

EL TLAQUACHÉ

Patrimonio de Morelos



Centro INAH Morelos

Diego Rivera, Santos Balmori y José Sabogal una trilogía productora de imágenes en la revista cultural *Amauta* (1926-1930)

◆ Ricardo Melgar Bao ◆

Las revistas culturales en México y América Latina nacieron con el siglo XX, su primer ciclo primaveral coincidió con la década de los años veinte. *Antorcha* en México, *Martín Fierro* en Argentina, *Repertorio Americano* en Costa Rica, *Amauta* en el Perú, fueron algunas de las más representativas. Las revistas culturales además de los textos literarios, de corte ensayístico o político, desplegaron una novedosa política de imágenes. La política de imágenes se movía en terrenos propios del vanguardismo artístico, hermanado al literario y algunas veces al político. La revista *Amauta* no fue la excepción, dirigida por una figura intelectual de renombre continental, nos referimos a José Carlos Mariátegui, trazó las coordenadas de la identidad vía las imágenes, también las propias a la politicidad intelectual, caras a esa vertiente conocida como socialista indoamericana. En las páginas de *Amauta* encontramos las huellas del muralista mexicano Diego Rivera, también las del pintor peruano, José Sabogal y de muchos otros. Aclaremos un punto a nuestros lectores, *Amauta* era el nombre incaico del hombre de conocimiento. Dicho nombre fue reapropiado por los intelectuales, lo resignificaron y lo resimbolizaron para impulsar su proyecto, su política cultural.

El campo cultural

En el campo cultural, y en el más acotado, el intelectual, la producción y circulación de imágenes vanguardistas tuvo como vehículo principal a la revista *Amauta*, aunque algunas de ellas, representativas y poseedoras de particular eficacia simbólica, fueron otorgándole distintividad y presencia al emergente polo socialista. Las imágenes, xilografías, dibujos, pinturas, más que las fotografías, portan mensajes que iban más allá de los rótulos o pies de foto.

El territorio de las imágenes lindaba con el propio del capital letrado, aunque muchas veces compartiesen espacios, como el de las revistas, convergiendo y complementándose bajo la lógica de los pesos di-

ferenciales que les otorga el perfil de la publicación. Sin lugar a dudas, hay una diferencia entre una revista de artes plásticas y otra de carácter cultural o político. La revista *Amauta*, al adscribirse como revista de “doctrina, arte, literatura, polémica”, cabe bien dentro de la categoría de las revistas culturales. Y dentro de ella, las imágenes cumplieron una función relevante, la cual no puede ser encapsulada en la de ilustrar los artículos, ensayos o textos literarios allí publicados. Tras la aparente función coreográfica, el lenguaje de las imágenes se movía con fuerza propia, tanto en su dimensión estética, como en la simbólica. La fotografía podía coexistir con otras formas, propias de las artes plásticas de vanguardia. Privilegiaremos el análisis de la segunda, más próxima al ámbito de nuestras preocupaciones y competencia.



Víctor Raúl Haya de la Torre, fundador de la Fiesta de la Planta y el gran pintor mexicano Diego Rivera

La portada emblemática: el sembrador

Una nueva imagen de portada presentaba al *Amauta* sembrador, impactante composición del pintor José Sabogal. El hombre de conocimiento sabe de la tierra y de los hombres. Esta portada sustituyó a la cara hierática del *Amauta* que salió en los cuatro primeros números de la revista durante el año de 1926. El relevo de la imagen inicial de portada, no implicó la desaparición de la representación de la faz del *Amauta* del campo iconográfico. Esta le tocó cumplir una nueva función: presidir el sumario de los seis números editados a lo largo de 1927, mientras que la imagen del sembrador salió de portada en su tercera reproducción, correspondiente al N° 7 del mes de marzo del mismo año.

La imagen del sembrador se compaginaba bien con aquella figura literaria con la que Mariátegui signó la función de los intelectuales y de la propia revista. Nos referimos al acto reiterado de sembrar “ideas-gérmenes” en sus crecientes públicos. La imagen plástica del sembrador, por su dinamismo y la carga simbólica que portaba, resultaba más atrayente. La política de la imagen en la revista *Amauta* fue más allá, cuatro coordenadas orientaban sus presencias, usos y destinos.

La primera coordenada que orienta las imágenes de *Amauta*, tenía como atributo común una vena nativista andina que las distinguía, acorde con el título y el mensaje que pretendía la revista. La segunda coordenada presentaba una carga ideológica fuerte, ligada a la iconografía socialista en construcción. La tercera abrió juego a las primeras manifestaciones de la iconografía aprista, en su fase fundacional. La reproducción de postales antiimperialistas, se deben a la autoría del pintor mexicano radicado en París, Santos Balmori. La cuarta coordenada nos permite agrupar, sea por razones estéticas, sea por las que emanan de una política de concentración a la que aspiraba la revista, a los dibujos y pinturas de diversos autores, nacionales y extranjeros, que sin tener una temática dominante, ni representar a una corriente de la van-

guardia pictórica, podían ser considerados desde sus bordes como simpatizantes o cooperantes. Por lo general, sus obras ilustraban las páginas literarias. Si bien las cuatro coordenadas están entrelazadas entre sí, sus productos se mueven entre convergencias y tensiones, más en el campo simbólico, que en el propiamente estético.

La coordenada nativista nos remite a un número significativo de artistas que colaboraron al lado del pintor José Sabogal en la construcción del campo iconográfico de *Amauta*, brindando su granito de arena. Podía percibirse cierta orientación socialista como tendencia hegemónica en los dibujos.

En el número 6 de febrero de 1927, hubo una presentación de Mariátegui del pintor José Sabogal, a quien considera el primer “pintor peruano”, un auténtico “valor-signo” en el campo artístico-intelectual. Fue acompañado de la reproducción fotográfica de algunas de las composiciones de Sabogal, con motivos andinos. Algunas mostraban tópicos sociales como “Los pongos” o el “Varayoq de Chincheros”, otras visualizaban motivos arquitectónicos incaicos y españoles como la de “Sacsayhuamán” o el “balcón de Herodes”, así como retratos de personajes sociales andinos como la “india ccolla”, el “chutillo” y el “cholito cusqueño”. Decía Mariátegui de la obra plástica y del propio Sabogal:

No es el interés genérico del pintor por lo pintoresco ni por lo característico, lo que ha movido a este artista admirable a encontrar la riqueza plástica de lo autóctono. Sabogal siente sus temas. Se identifica con la naturaleza y la raza que interpreta en sus cuadros y en sus xilografías. Después de él, se ha propagado la moda indigenismo en la pintura; pero quien tenga mirada penetrante no podrá confundir jamás la profunda y austera versión que de lo indio nos da Sabogal con la que nos dan tantos superficiales explotadores de esta veta plástica, en la cual se ceba ahora hasta la pintura plástica. Se podría decir que en el arte de Sabogal renacen elementos del arte incaico, a tal punto se le siente con-sustanciado

Diego Rivera...

DE PAGINA | 1

con sus temas vernáculos.

Si bien Sabogal desempeñó un papel indiscutible en la política cultural de las imágenes que auspiciaba la revista *Amauta*, éstas no se construyeron a su propia labor creativa, asentándose en el despliegue de las redes artísticas. El pintor Camilo Blas, radicado en el Cusco, en carta a Mariátegui, le expresó sentirse gratamente sorprendido de encontrar, en el ejemplar de *Amauta* remitido, la reproducción de algunos de sus cuadros. Si bien el pintor declinó atender con prontitud un pedido de Mariátegui, ofreció a cambio autorizar a su amigo y colega, José Sabogal, a “proporcionarle, mientras tanto, reproducciones fotográficas de algunos de mis trabajos que Ud. Juzgue aprovechables”. Se sumó el pintor Carlos Quispe Asín, con la reproducción fotográfica de uno de sus cuadros: “La procesión de los milagros”. Esta fue presentada flanqueando el texto de Mariátegui, intitulado “Nota polémica”. Otro dibujo de Quispe Asín, que recuperaba una escena dancística andina (huayco), aparece al lado del cuento “El Gamonal”, de Gamaliel Churata. A las que había que sumar la reproducción de su cuadro “Indios haciendo una alfombra”.

La presencia de Diego

La nativización de las imágenes, en clave andina o indoamericana, estrecharon lazos con el mensaje clasista y socialista. En el número de enero, se publicaron las imágenes remitidas por Diego Rivera el 25 de noviembre de 1926, acompañadas de una fotografía autografiada para la revista. Fotografías de los frescos de Rivera, pintados en la Secretaría de educación Pública, bajo la administración de José Vasconcelos, transmitían un inequívoco mensaje: “Funeral de las víctimas proletarias”, “Peones pesando el grano”, “Salida de los Mineros”, “Mineros bajando a las labores”, a los que se sumaba el dibujo de una cara doliente para el Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria. *Amauta* reprodujo una foto de Haya de la Torre abrazado por Diego Rivera, tomada en 1924 en México. El pie de foto filia al primero como “fundador de la Fiesta de la Planta”, en abierta alusión a Vitarte, el barrio obrero. Tal fotografía se ubica por su bidireccionalidad entre este grupo y el tercero, que filian las imágenes apristas.

En el grupo de imágenes articuladas al polo socialista, se inscribieron las fotografías alusivas a la vanguardia obrera peruana, presentada desde sus modos festivos o deportivos: el equipo de fútbol de textiles y de chaufferes con motivo de la fiesta de la planta en Vitarte, al que habría que sumar las tomas sobre los cuadros artísticos, y una galería de fotos de líderes universitarios, como Luciano Castillo leyendo un discurso, o de las poetisas Magda Portal y Blanca Luz Brum, más tarde ambas exiliadas en México. La primera cofundadora de la APRA y la segunda compañera de Sequeiros. Las poetisas en dicha ocasión, como lo refrenda la foto y la nota, leyeron sus poesías ante su público obrero. Estas imágenes refrendaban los alcances de una política cultural renovadora y de masas, tal

como la auspiciaba Mariátegui.

Las imágenes que podríamos filiar dentro del estricto campo socialista fueron varias, traduciendo en su pluralidad, convergencias y disensos. Un dibujo de Lenin, de autor no reconocido, ilustraba la reproducción de un artículo de Trotsky sobre el desaparecido líder de la revolución rusa, acompañado de otras composiciones de Hernán Devescovi y de Bullen. Otorgarle presencia a Lenin, se inscribía en la construcción de las imágenes del polo socialista. Nada alteraba el hecho de que los dibujos de Lenin acompañasen al texto de Trotsky, más bien probaban la amplitud de criterio en torno a un debate no concluido. La lucha interna librada en el seno del Partido Comunista de la URSS, entre Stalin y Bujarin, por un lado, y Trotsky y la oposición comunista, por el otro, se preparaban para contender en el XV Congreso a finales de año. En el siguiente número apareció un dibujo de Stalin, al lado del artículo de César Falcón, sobre el conflicto minero. El dibujo no revela autoría, pero el pie del mismo dice algo: “líder del partido bolchevique”.

Otras imágenes, ancladas como ilustraciones del campo literario, asumían una orientación plástica más libre, como la aportada por Emilio Goyburu, “Leda y el cisne”, la de Cúneo, con una caricatura del poeta Fusco Sansone, o la más bucólica andina de Bonilla del Valle, para ilustrar el cuento “El Gamonal”, del escritor puneño Gamaniel Churata. Un dibujo de Emilio Pettoruti, sobre algún intelectual de la época, al lado de los poemas del Alcides Spelucín. Algunas, como el dibujo a lápiz del rostro de la poetisa Blanca Luz Brum, debido al retratista Suárez, pueden ubicarse en una zona liminar. Los afines mirarán en ella a la socialista, otros a la poetisa o a la mujer libre y seductora.

La imagen subversiva

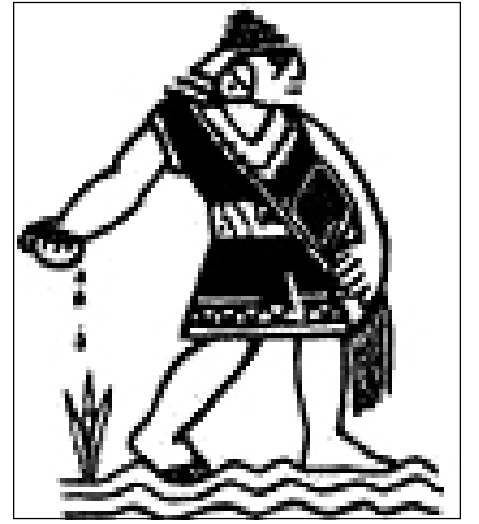
En los encuentros amicales de Mariátegui, hubo uno en especial que merece ser recordado. Lo preside la imagen de Lenin y sirve para convocar a uno de los grupos que se congregaban en torno a la revista *Amauta*, con fuerte presencia de artistas. Nos referimos a la despedida del pintor Juan Devescovi, celebrada en abril de 1927, con motivo de su viaje a París. Para tal efecto, se editó un cuadríplico, en cuya portada se reproducía el boceto de Lenin, que había hecho el agasajado y que había sido publicado en *Amauta*, acompañado del lema “Salud y Revolución Social”. En la contraportada se reproducía el himno de la Internacional Comunista. Asistieron: José Carlos Mariátegui, Suárez Vertíz, Carlos Manuel Cox, Blanca Luz Brum, Serafin Delmar, Manuel Vásquez Díaz, Magda Portal, Luis Mory, Eduardo Goichochea, Hugo Pesce, César Miró Quesada, Jean Otten y Bullen. Si bien era la despedida a Devescovi, la tarjeta implicaba un reconocimiento colectivo del liderazgo ideológico de Mariátegui, con la única excepción de Luis Mory, quien matizó al escribir: “José Carlos Mariátegui Y Víctor Raúl Haya de la Torre, jefes del Perú”. Ninguna otra mencionó a

Haya. Veamos algunas otras: “A José Carlos, capitán general de nuestra generación, mi admiración” (Devescovi); “A José Carlos, quien siento y en quien creo —sobre el grito Revolución—, yo verdadera Revolucionaria (Blanca Luz Brum); “Bajo su mirada, José Carlos, marcharemos a la conquista del Poder, hacia la sociedad libertada” (Carlos Manuel Cox); “My dear Captain”; “Camaradas: Embarquémonos hacia la Revolución. Tenemos la brújula de José Carlos” (Manuel Vásquez Díaz); “José Carlos! Tu efigie en los corazones peruanos revolucionarios, la única digna: que muy pronto lo ocupará justamente y NECESARIAMENTE” (Hugo Pesce). Salvo la alusión a Haya realizada por Mory, no se menciona a la APRA, y si muchos referentes ideológicos caros al polo socialista en desarrollo.

Santos Balmori: iconografía de combate

La naciente iconografía aprista, expresada en los afiches antiimperialistas del mexicano Santos Balmori, merecen algunos comentarios. El primero, es que además de su uso mural en algunos eventos apristas, fueron miniaturizados para su impresión en forma de postales y su extendido uso epistolar les confirieron un valor simbólico particular. Dos de estas imágenes fueron reproducidas en *Amauta* y también en otras revistas latinoamericanas. Una de las imágenes de Balmori trazaba una figura antropomórfica en situación de ascenso a una cumbre, con las dos manos presionando una espada que lleva el rótulo imperialismo, la cual dobla sobre su pierna izquierda. En la parte superior dice Latinoamericanos y en el campo superior derecho inserta las siglas de la APRA en un círculo. En la parte inferior se cierra el mensaje textual, con las palabras de orden, “conquistad vuestra paz”. La segunda imagen, presenta una escena de antagonismo, presididas por dos imágenes emblemáticas que signan los campos, del lado izquierdo las siglas de la APRA encerradas en círculo, y del lado derecho, un hombre parado encima de un cañón, sostiene en alto una esfera con el símbolo de dólar. En el lado izquierdo, una fila de hombres jala unas cuerdas tratando de derribar el cañón imperialista. En la parte de abajo reza un lema: “Solo la unión puede derribarlo.”

Para una apreciación del campo de las imágenes, quizás sea más apropiado remitirnos a sus posicionamientos en números específicos. El número 7 de *Amauta*, correspondiente al mes de marzo, además de la última reproducción de la imagen del



El Amauta Sembrador. Ilustración de José Sabogal

Amauta sembrador y la inserción de viñetas de Sabogal, aparecieron, en la misma dirección nativista de Sabogal, una reproducción del cuadro “Procesión en la sierra” de Camilo Blas, insertada en medio del artículo de Luis E. Valcárcel “El Problema Indígena”. Fuera de ellas, destacaron las reproducciones de los cáusticos dibujos antiburgueses de George Grosz y una composición cubista de Juan Devescovi sobre la figura de Armando Bazán, intelectual socialista. A las que habría que sumar cuatro composiciones futuristas de Ivo Pannagi.

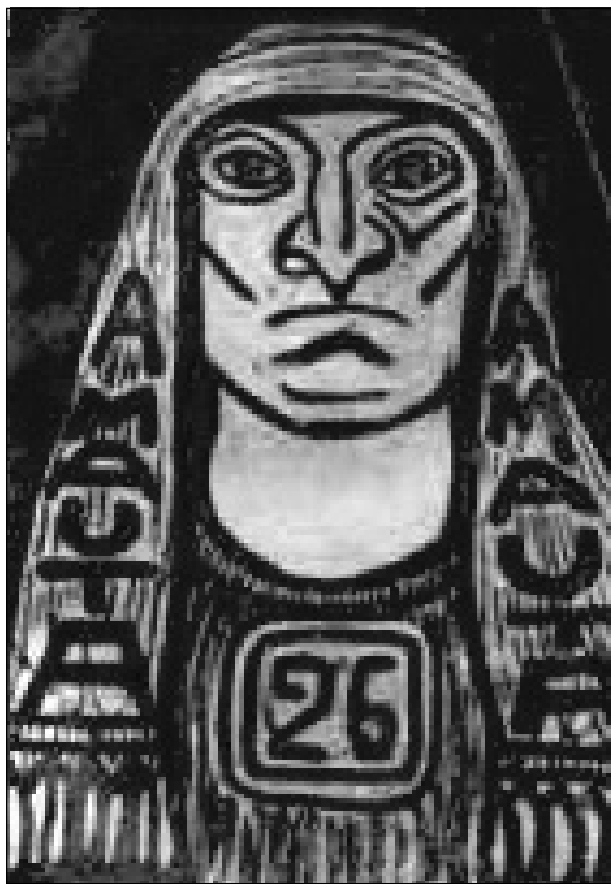
En el N° 8, de *Amauta*, Sabogal presentó una nueva imagen de portada, una cusqueña de gesto desafiante. El ingreso de lo femenino llegaba bien en clave andina. De otro lado, se reprodujeron tres grabados budistas del templo de Ling-Yen-Si, dos de ellos presentados a página completa, lo que representaba una variante de diseño en la revista y que escapaban de ser filiadas dentro de las ordenadas anotadas, salvo que veamos en ella un rescate de la tradición, es decir otro modo de signar las búsquedas nativistas del arte pensadas desde el tiempo largo. La reproducción en el N° 9 de *Amauta* de seis piezas cerámicas de Chanchán, parecen ratificar nuestro aserto.

En el N° 10, *Amauta*, en su conjunto, presenta una variada y fuerte presencia de imágenes andinas. Tratándose de un número doble, de fin de año y reapertura de *Amauta*, la selección de imágenes le dan un peso dominante a la coordenada nativista. Una composición de Sabogal, parece la más apropiada para simbolizar la portada de la revista *Amauta*. La escena andina juega con el contraste entre el luminoso amanecer simulando un guiño solar detrás de la cumbre, con las zonas oscuras de las laderas. En su flanco izquierdo, entre el mundo de las sombras y de la luz, emerge una figura pétrea, grotesca e intimidatoria. Se reproducen, además, cuatro maderas del mismo pintor, fuera de sus ya conocidas viñetas. Se suman dos fotografías sobre escenas andinas, la del “indio gañán” y la de la “feria de Huancayo.” Por último, se incluye un aguafuerte y un dibujo centrados en la figura de Romain Rolland, y un dibujo de un cuerpo femenino de la primera estación pictórica de Picasso.

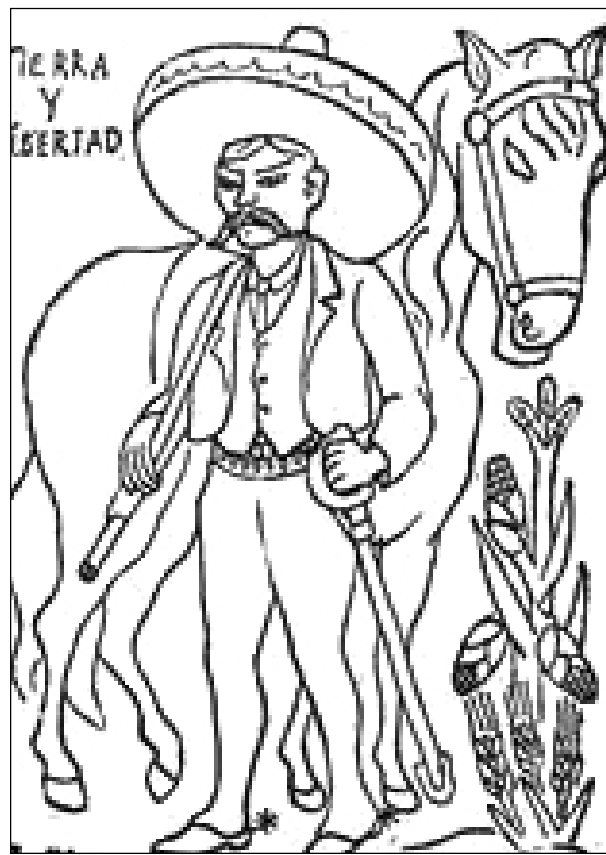
En su conjunto y más allá de la revista *Amauta* (1926-1930), podemos decir que una revista cultural puede y debe ser leída desde sus imágenes. La lógica cultural y los usos estéticos, ideológicos y políticos de las imágenes merecen una lectura con cierto grado de autonomía.



Mineros bajando a las labores. Mural de Diego Rivera



Carátula de la Revista Amauta. Diseño de José Sabogal



El Campesino Revolucionario. Diego Rivera. (Ilustración en la Revista Amauta)



Diego Rivera en la Revista Amauta

**Sociedad Mexicana de Fitoterapia Clínica, A.C.
Sociedad Francesa de Endobiogenia y Medicina**

Con la participación de:

**Departamento de Historia y Filosofía de la Medicina, Facultad de Medicina de la UNAM,
Programa Actores Sociales de la Flora Medicinal en México (Centro INAH Morelos),
Instituto Nacional de Antropología e Historia, Programa Salud y Sociedad,
Colegio de Sonora y Embajada de Francia en México**

Convocan al

Programa de Formación Superior en Fitoterapia Clínica

Aplicación Terapéutica de Plantas Medicinales y Aceites Esenciales en el Marco de un Abordaje Clínico Riguroso

Primer Curso: Afecciones Respiratorias y ORL

Sesión introductoria: sábado 20 de octubre 2007, 10:00 a 15:00 hrs.

Curso clínico: viernes 26 a domingo 28 de octubre de 2007, 9:00 a 18:00 hrs.

Jornada de seguimiento: sábado 8 de diciembre de 2007, 10:00 a 15:00 hrs.

**Docentes: Dr. Jean Claude Lapraz, Dr. Jean Christophe Charrié, Dr. Paul Hersch Martínez,
Dr. Miguel García Poujol, Dr. Carlos Viesca Treviño, Dra. Griselda García Alonso**

Valor Curricular Total del Programa: 306 horas, a desarrollarse en 9 cursos

(3 anuales) con acreditación oficial

Cuota de recuperación:

Médicos: 3,000 pesos (pago en septiembre: 2,500 pesos)

Estudiantes de Medicina: 1,000 pesos (pago en septiembre: 500 pesos)

C u p o L i m i t a d o

Sedes: Jardín Etnobotánico y Museo Regional Cuauhnáhuac del Centro INAH, Morelos.

Informes: Dr. M. García Poujol tel. 044 7771 620941 en Cuernavaca

Dra. Luna Leyva. Tel. 044 5539 487348 en México, D.F.

Consultar el programa trianual: www.somefic.org

EL YAUHTLI

PLÁTANO

Musa ssp.

FAMILIA: MUSACEAE

◆ Margarita Avilés Flores y Macrina Fuentes Mata ◆

Dentro de la variedad de frutas comestibles más consumidas en el mundo, se encuentra el plátano, fruto ampliamente cultivado en las regiones tropicales del mundo.

Toda la planta del plátano se aprovecha, es un alimento extremadamente versátil; es decir, se consumen los frutos hervidos, fritos, deshidratados o asados. Se prepara harina, vinagre o curry. Los brotes tiernos y el capullo que se encuentra en la parte terminal de la inflorescencia son comestibles. Las hojas se emplean como textil: para la vestimenta, alfombras y alpargatas; en embalajes y construcciones; artesanías y muebles; para cocinar y como bandejas para la comida; además, se elabora papel. La cáscara del fruto se usa en el tratamiento del cuero y carbonizada se usa como tinte oscuro, también se utiliza en la producción de detergentes o como forraje. A esta planta se le atribuyen propiedades medicinales.

Como es conocido, el centro de diversidad de germoplasma del género *Musa*, es decir, donde existen un mayor número de especies silvestres, es en el sudeste asiático, Oceanía y Sudamérica. Los comerciantes europeos lo llevaron a Europa alrededor del siglo III a.C. y es hasta el siglo X que lo introducen. De las plantaciones de África Occidental los colonizadores portugueses lo llevaron a Sudamérica en el siglo XVI.

En el siglo XVIII, Carlos Linneo clasificó como *Musa paradisiaca* L., al plátano feculento y *Musa sapientum* L., al plátano de menor contenido de fécula. Popularmente se diferencian entre los plátanos que se consumen crudos y los de mayor contenido en fécula que deben asarse o freírse antes de ingerirse.

En el transcurso del tiempo, fueron creándose un sin fin de cruces (híbridos) que dan origen a las variedades. Por otra parte, para el cultivo extensivo, existe un grupo de especies silvestres que son consideradas como progenitoras, dos de ellas son: *Musa acuminata* y *Musa balbisiana*. Por ejemplo: *Musa sapientum* var. *paradisiaca* Baker., conocido popularmente como "plátano manzano", *M. paradisiaca* var. *Sapientum*, "plátano macho" son variedades de esta especie.

Los frutos, en forma general, corresponden a una planta herbácea perenne que mide hasta 7 m de altura y carece de un verdadero tallo. Las hojas miden casi dos metros de largo y son de color verde brillante. Las flores están protegidas por unas hojas de color rojo o púrpura. Los frutos son alargados, amarillos cuando maduros y cuelgan en racimos.

A la planta del plátano, a través de la



Flor y frutos. *Musa* spp. Archivo fotográfico Fuentes-Avilés

historia, se le ha incluido en mitos y leyendas. En la India, el continuo rebrote de la planta simboliza la fertilidad y prosperidad; el fruto como las hojas son regalos y ornamentos durante las ceremonias de matrimonio. También se dice que las hojas cubrieron la desnudez de Adán y Eva, porque una sola es suficiente para abrigar y vestir al

hombre. En los campos se planta para atraer la buena suerte y es fumada como alucinógeno. En la Huasteca Potosina y Veracruzana, después del nacimiento de un niño, la placenta se entierra en el patio de enfrente de la casa y sobre ésta, se siembra una planta de plátano.

En el siglo XVI, Francisco Hernández en



Figura de la planta completa de *Musa sapientum* L. Dioscorides.

su obra *Historia Natural de la Nueva España*, cita al *quauhxiolotl* que otros llaman plátano. Dice que algunos especialistas han identificado como *M. paradisiaca* o *M. sapientum*. También da nota de sus características como planta, pero, aunque no hace referencia a su uso medicinal, sí infiere que por sus cualidades puede ser útil "... El tallo y la raíz, que es fibrosa, están formados de muchas membranas sin sabor ni olor, musilaginosas y refrescantes, de donde fácilmente puede inferirse para que enfermedades sean útiles..."

Sin embargo, a finales del siglo XVIII, Vicente Cervantes ya señalaba sus usos medicinales: su raíz era empleada como diurético y para los vértigos, así como para mitigar el dolor de los riñones y ardores de la uretra. En el siglo XX, Maximino Martínez reporta su uso como antifímico (antituberculoso) y antiinflamatorio. La Sociedad Farmacéutica de México la cita como astringente y pectoral.

Actualmente en nuestro país, se emplean las flores en emplasto para las úlceras cutáneas y como cicatrizante o en problemas del aparato digestivo como antidiarreico, antidisenteria, para la "calentura del bazo", para evitar la secreción excesiva de jugo gástrico y la secreción biliar. También para la diabetes, la bronquitis y como hipotensora. La savia, fuertemente astringente, puede ser ingerida en algunos casos o aplicarse tópicamente en: picaduras de insecto. Igualmente es utilizado como antihemorrágico, en hemorroides. Ingerida es para estreñimiento y febrífugo; en casos de tuberculosis, riñón, cataratas, bocio, problemas hepáticos y curas de adelgazamiento. Las parteras hacen un preparado a base de plátano para reafirmar los tejidos musculares después del parto. En Morelos, se emplea para producir esterilidad masculina, dolores musculares y para evitar el mal aliento.

Son escasos los estudios científicos realizados para esta planta, los cuales se han llevado a cabo en algunas variedades de plátanos. La pulpa contiene carbohidratos, triterpenos, esteroides, alcaloides dopamina y flavonoides, vitaminas A, B, C, D y E; hierro, potasio, yodo, y magnesio. Las flores contienen saponinas, taninos, azúcares reducidos y no reducidos, esteroides, glicósidos, compuestos insaturados y ácidos grasos.

En estudios farmacológicos se reporta su actividad antiulcerosa, gástrica, hipotensora, como liberador de la serotonina, para bajar lípidos e inhibir el colesterol y bajar el azúcar. Antibacteriana, antihelmíntica y bloqueador neuromuscular.

Esta planta forma parte de la Colección Nacional de Plantas Medicinales del Jardín Etnobotánico.

Suplemento Cultural

EL TLACUACHE
Patrimonio de Morelos

CONACULTA • INAH

Consejo Editorial: Ricardo Melgar Bao, Lizandra Patricia Salazar Goroztieta, Jesús Monjarás-Ruiz, Luis Miguel Morayta Mendoza y Bárbara Konieczna Zawadzka

Coordinación: Vianey C. Arroyo

Formación: Arturo Mendoza Vázquez

Matamoros 14, Acapantzingo, difusion.mor@inah.gob.mx