

**UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTONOMA DE MEXICO**

5  
2E5

**Facultad de Filosofia y Letras  
Colegio de Historia**



**El charro:  
estereotipo nacional a través del cine  
1920-1940**

**FALLA DE ORIGEN**

**Tesis que para optar por el el título de  
Licenciado en Historia presenta  
Tania Carreño King.**



México, D.F.

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COORDINACION DE HISTORIA

Junio, 1995

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**A mis papás**

**A Julio**

# Indice

<b>Introducción .....</b>	<b>1</b>
<b>I. El charro</b>	
<b>1. Sobre los orígenes, la historia y las definiciones del charro .....</b>	<b>9</b>
<b>II. La región y el país</b>	
<b>1. El espacio geográfico: el Bajío y Los Altos de Jalisco.....</b>	<b>49</b>
<b>2. El espacio histórico: 1920-1940 .....</b>	<b>65</b>
<b>III. Expresiones del nacionalismo mexicano</b>	
<b>1. Manifestaciones del nacionalismo cultural .....</b>	<b>133</b>
<b>2. Los charros y algunas manifestaciones nacionalistas .....</b>	<b>166</b>
<b>IV. El charro en el cine</b>	
<b>1. El charro se asoma al cine mudo .....</b>	<b>205</b>
<b>2. En el cine sonoro cantan los charros .....</b>	<b>231</b>
<b>Conclusiones .....</b>	<b>279</b>
<b>Bibliografía general .....</b>	<b>284</b>
<b>Hemerografía revisada .....</b>	<b>295</b>

## Introducción

La idea de hacer un estudio sobre la figura del charro nació de una inquietud personal -dirlamos, casi, familiar- y creció gracias a una feliz coincidencia. Fue hace más de cuatro años, un domingo, cuando pasaron en la televisión la película de Jorge Negrete *¡Ay Jalisco, no te rajes!* Sin quitar su atención de la película, mi papá -que no olvidaba estrofa del repertorio musical que escuchábamos- soltó al aire una serie de preguntas, las cuales, aunque en aquel momento no les dí mucha importancia, después se me presentaron como interrogantes casi cotidianas: ¿por qué se había elegido a la figura del charro como representativa de "la mexicanidad"? ¿Por qué el cine mexicano de aquellos años hizo una constante exaltación del estado de Jalisco? ¿Tenía algo que ver que aquel estado había sido uno de los más importantes centros cristeros? ¿Por qué el cine de charros utilizaba haciendas como escenarios y hacendados y caporales como protagonistas, si en la época se hacían llamados hacia la Reforma Agraria?

Poco tiempo después me inscribí al Seminario de Revolución Mexicana que impartía el Dr. Ricardo Pérez Montfort, quien llevaba ya tiempo estudiando la formación de estereotipos nacionalistas en el México posrevolucionario. Gracias a los trabajos que realizamos en aquel seminario y gracias a la asesoría constante de Pérez Montfort, esta investigación fue adquiriendo forma y gran parte de sus contenidos.

Es un hecho, como veremos a lo largo de este estudio, que durante las décadas de los años veinte y treinta la imagen del charro sobresalió sobre otros elementos representativos de "lo mexicano". La encontramos en la prensa como logotipo de productos nacionales, en el teatro popular, en los actos oficiales, en la música, y, finalmente, en el cine, escenario en donde descubrimos su más completa fisonomía como estereotipo del nacionalismo mexicano. La construcción que se hizo del charro

como un estereotipo<sup>1</sup> nacionalista fue el resultado de un largo proceso de búsqueda que se vivió en los años que siguieron a la Revolución de 1910. A partir del triunfo de los "sonorenses", con la llegada al poder del general Alvaro Obregón, el nacionalismo -presente desde los albores del México independiente- adquirió un nuevo impulso y se convirtió en la parte medular del proyecto posrevolucionario. No sólo se volvió parte inseparable de los discursos políticos y en justificación de toda acción proveniente del Estado, sino que además buscó ser el medio a través del cual se alcanzaría la unificación de un país que se distingue -y distingue- por su pluralidad regional.

Los más de diez años de movilizaciones de campesinos que habían recorrido el país, vinieron a "descubrir" que a pesar de las distintas características regionales, la esencia de los problemas del país era la misma -atraso económico y cultural, explotación, mala distribución de la riqueza, etcétera-, por lo tanto, el futuro esperado con el triunfo de la Revolución debía ser el mismo para la generalidad del pueblo mexicano. A partir de este momento ese "pueblo mexicano" que había protagonizado la Revolución se convirtió en el principal emblema de los gobiernos posrevolucionarios. Y fue precisamente en este "pueblo" en donde se buscaron encontrar los sostenes de la

---

<sup>1</sup> Entenderemos por "estereotipo" la definición que hace Ricardo Pérez Montfort en su ensayo "Nacionalismo y estereotipos 1920-1940" publicado por *El Nacional Dominicana* número 25, año I, 11 de noviembre de 1990. "El estereotipo pretende ser la síntesis de las características anímicas, intelectuales y de imagen, aceptadas o impuestas, de determinado grupo social o regional. Se manifiesta en una gran cantidad de representaciones, conceptos y actitudes humanas, desde el comportamiento cotidiano hasta las más elaboradas referencias al Estado nacional. Los estereotipos se cultivan tanto en la academia como en los terrenos de la cultura popular, en la actividad política y desde luego en los medios de comunicación masiva.

Como representación de "lo mexicano" aparecen en la iconografía -grabados, fotografía, cine- y en la literatura. En parte se identifican a través del lenguaje hablado y la música. Tanto en el vestir como en el comer, en las actividades productivas y sobre todo en las recreativas, los estereotipos van adquiriendo sus especificidades concentrando un determinado ser o deber ser que se conforma a través de la interacción de costumbres, tradiciones, historias, espacios geográficos, en fin: referencias compartidas y valoradas.

Sin embargo el estereotipo no tiene como único generador el conjunto social que lo adopta. Con mucha frecuencia los estereotipos son imposiciones que después de determinado tiempo e insistencia terminan aceptándose como válidos en un espacio que no los creó. Esta imposición suele sofisticarse más y más en la medida en que los medios a través de los cuales se trasmite amplían su capacidad de penetración. La tendencia a uniformar y simplificar es parte esencial de la imposición, sin embargo tanta resistencia como aceptación pueden, al igual, convertirse en estereotipos.

Como síntesis de una serie de representaciones y valores, el estereotipo tiende a ser hegemónico. Esto es: busca reunir algo válido para la totalidad de un conglomerado social, tratando de imponerse como elemento central de definición y como referencia obligada a la hora de identificar un concepto o una forma de concebir a dicho conglomerado."

identidad nacional. En el proceso de búsqueda por encontrar aquellos símbolos que sintetizaran y representaran "lo nacional", "lo mexicano", se comenzó por exaltar los valores regionales, las artesanías, los trajes típicos, el lenguaje popular, las canciones, el pasado prehispánico, etcétera. Sin embargo, poco a poco, los elementos característicos del centro-occidente de México y, específicamente, de la región tapalpa, se fueron imponiendo sobre los otros elementos que ofrecía el repertorio nacionalista, como los rasgos típicos de identificación nacional. La figura del charro acompañada de su china poblana aparece, en las décadas de los años veinte y treinta, como un clásico recurso para hacer referencia a lo "típicamente mexicano".

A primera vista, la imagen del charro nos parece anacrónica con respecto al mismo proyecto revolucionario. Nos transporta a las haciendas ganaderas que se establecieron en los tiempos coloniales; a la vida bucólica de la aristocracia rural del siglo pasado que tan bien retrataron las litografías de costumbres y la literatura de la época; a los grandes desfiles de la policía rural que resguardaba la "paz" porfiriana. La imagen del charro, en fin, nos habla de un hombre del campo, pero no del campesino de calzón de manta; su traje y parafernalia lo ubican más bien como personaje adinerado; nos habla de una alianza con la tierra, pero no exactamente como trabajador agrícola: su posición parece ser más bien de propietario. Al acercarnos más a la figura, al desentrañar su historia, sus costumbres, su retórica, nos enfrentamos, efectivamente, ante una veta del nacionalismo mexicano que va mucho más atrás de las manifestaciones que encontramos en los tiempos posrevolucionarios. Sin embargo, se trata de un nacionalismo arraigado en el pasado, en la nostalgia de los tiempos idos. La posesión de la tierra, la religión, la visión jerarquizada de la sociedad, el linaje, la tradición y las costumbres, son algunos de los elementos que, como veremos en este trabajo, conforman la justificación de un nacionalismo de corte conservador enarbolado por los charros.

Conocer el espacio geográfico que lo alberga nos lleva a pensar en otra paradoja

de la historia. Si bien el atuendo charro es representativo de una vasta región del país -el centro-occidente de México que se extiende por las sierras y valles nayaritas; los valles de Bolaños y Juchipila; Aguascalientes; Jalisco; el sur de San Luis Potosí; Guanajuato, incluyendo el Bajío, y Michoacán<sup>2</sup>- el espacio, que por sus características históricas socio económicas, perfila con mayor precisión a la figura del charro, es la región de los Altos de Jalisco. El proceso de formación de esta región que data de los tiempos coloniales fue distinto del que se vivió en el resto del país. Desde un principio los Altos de Jalisco crearon sus propias estructuras locales de poder, apoyadas en una peculiar ideología que podemos entender como una especie de "nacionalismo local"<sup>3</sup>, dando lugar a la configuración de un movimiento dirigido por los políticos y los intereses locales, que siempre trató de independizar a la Nueva Galicia de la Nueva España y que, posteriormente, se tradujo en una activa resistencia a subordinarse a los mecanismos de construcción de un Estado nacional. Nos enfrentamos pues ante la paradoja que presenta la figura del charro como característica de una región que desde siempre buscó su independencia con respecto al centro y que finalmente se volvió representativa -desde el centro- de la nacionalidad mexicana.

El presente trabajo se encuentra dividido en cuatro apartados. El primero pretende delinear las características que definen a la figura del charro: el atuendo, el caballo, el lenguaje moral, el machismo, la visión jerarquizada del mundo, la esencia nostálgica, el afán religioso y el sentimiento nacionalista. Para ello hemos partido del estudio de la concepción que los charros han hecho de sí mismos. Es decir, no pretendemos hacer una historia sobre los orígenes y andares de los personajes que a lo largo de la historia han vestido el lujoso traje de charro, nuestro objetivo es el de presentar la construcción del mito que los mismos charros han hecho de sus orígenes y su pasado. La literatura, iconografía, leyendas y refranes charros, así como la tradición oral con la que hasta la fecha justifican su historia, son las fuentes que ilan el argumento

---

<sup>2</sup> Vid. Fábregas, Andrés, *La formación histórica de una región: los Altos de Jalisco* Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Ediciones de la Casa Chata, México, 1986.

<sup>3</sup> Vid. *Íbidem*



de este apartado.

La segunda parte ubica, primero, las características de la formación histórica de la región de los Altos de Jalisco y del Bajío. El seguir la historia de la formación de esta región del centro-occidente del país nos permite un acercamiento más preciso a la constitución y fisonomía de su tipo característico: el ranchero. Veremos en esta segunda parte cómo los acontecimientos históricos que se sucedieron a partir de los años veinte –la llegada de los “sonorenses” y después del régimen cardenista al poder, la consolidación del nuevo Estado posrevolucionario, las resoluciones al problema agrario, las políticas que intentaron minar el poder eclesiástico, etcétera– provocaron el enfrentamiento entre los intereses y tradiciones locales de la región y el Estado. El movimiento campesino, conocido como la guerra cristera, que comenzó en 1926, fue, entre muchas otras cosas, expresión de este conflicto legendario entre los acusados regionalismos y la consolidación del Estado nacional. La revisión de las características históricas de la región del centro-occidente de México y específicamente de la zona de los Altos de Jalisco, y la revisión de los acontecimientos políticos, económicos y sociales que se sucedieron en el país entre 1920 y 1940, nos servirán de marco histórico general para ubicar el tiempo y el espacio del encumbramiento de la figura del charro como un estereotipo nacional.

El tercero de los apartados presenta un panorama de los acontecimientos culturales más significativos de la época: el “nacionalismo cultural” impulsado por José Vasconcelos; las propuestas pictóricas de los muralistas; el rescate y exaltación del pasado prehispánico y las expresiones del nacionalismo en la cultura popular. Este panorama nos muestra la búsqueda de una simbología –a través de identificaciones visuales– que pretendía representar “lo mexicano”. Es entonces cuando nos topamos con la figura del charro. Veremos la utilización de esta figura en los actos y desfiles oficiales, en anuncios comerciales de la prensa, en el teatro popular, en la música, y finalmente en el cine.

Por último, dedicamos nuestro cuarto apartado a la observación del encumbramiento del estereotipo del charro en las películas mexicanas de los años veinte y treinta. Durante los años veinte la incipiente cinematografía nacional apenas comenzaba su desarrollo y las pocas producciones que realizó no podían siquiera competir con lo que Hollywood o el cine europeo producían. Aun así la figura del charro ya se asomaba al cine mudo mexicano perfilando la imagen que después explotaría hasta el cansancio: escenarios rurales habitados por hacendados-charros bondadosos, peones agradecidos y escenas folklóricas en donde todo es armonía. Este tipo de cine que volvía hacia el pasado: la idealización de la vida campirana basada en estructuras porfirianas (la hacienda como su eje vital), se encuentra íntimamente ligada a un nacionalismo de corte conservador. Veremos que existe una estrecha relación entre las primeras imágenes de charros del cine argumental mexicano y las actividades de algunos personajes ligados a las primeras asociaciones de charros –promotoras de la figura del charro como síntesis de su nacionalismo. Son los casos, por ejemplo, de Alfredo B. Cuéllar, Carlos Rincón Gallardo –Conde de Regla y Marqués de Guadalupe–, Gustavo Sáenz de Sicilia y Miguel Contreras Torres, quienes como productores, realizadores y actores, incursionaron en el cine mudo mexicano de los años veinte. En películas como *El Caporal* de Miguel Contreras Torres (1921) y *La boda de Rosario*, de Gustavo Sáenz de Sicilia (1929), encontramos ya un perfil bastante definido de la figura del charro y del ambiente que lo rodea: el charro generoso y simpático habitante del paraíso idílico de la hacienda. Será en la década siguiente, sobre todo después del éxito que logró la película de Fernando de Fuentes, *Allá en el Rancho Grande* cuando la comedia ranchera acapare la producción cinematográfica nacional, presentando la imagen de un México poblado de charros: hombres machos, dicharacheros, simpáticos, mujeriegos, enamorados, devotos guadalupanos, jugadores, valientes y cantadores.

¿Por qué el charro, siendo una figura identificada con la aristocracia rural, vinculada a una tradición conservadora, característica de una región del país de

arraigados tradicionalismos locales, es elegida como representativa de la "mexicanidad" justamente en los años que siguieron a la Revolución de 1910?

El historiador francés Ernest Labrousse sugirió alguna vez que el estudio de las revoluciones debería hacerse, quizá, revisando no lo que cambia, sino lo que permanece. El estudio de la figura del charro nos lleva a ese espacio de la historia. Podemos pensar que su encumbramiento como estereotipo nacionalista respondió a varios factores: la influencia de los grupos conservadores que buscaron en el tradicionalismo y en las costumbres una justificación para afirmar su nacionalismo y así oponerse con cierta legitimidad a los regímenes posrevolucionarios<sup>4</sup>; la necesidad de los mismos gobiernos posrevolucionarios de unificar al país y atraer hacia un proyecto común de nación a los distintos regionalismos que se resistían al poder que ejercía el Estado nacional -esta idea adquiere importancia en la medida que situamos el espacio geográfico característico del charro como el que más conflictos vivió con respecto al centro durante los años veinte y treinta en relación al problema de la tierra y al conflicto religioso-; y el sentimiento de nostalgia hacia la vida rural y provinciana que invadía a los recién llegados capitalinos que veían en la figura del charro la reivindicación de aquél México rural porfiriano que parecía perderse con los nuevos tiempos revolucionarios.

Que el charro se haya convertido en un estereotipo del nacionalismo mexicano en los años que siguieron a la Revolución de 1910 puede explicarse a través de estos factores. Sin embargo, este estudio no pretende pronunciar respuestas definitivas. Si logra plantear el problema que se ha fijado y contribuir con sus dudas y propuestas a despertar el interés de futuras investigaciones que arrojen más luz sobre ese espacio de la historia mexicana tan poco aprehensible a las herramientas del investigador, entonces podrá sentirse satisfecho.

No me queda más que agradecer la cooperación y el apoyo que recibí de maestros, familiares y amigos durante el largo trayecto que recorrió esta investigación.

---

<sup>4</sup> *Vid.* Pérez Montfort, *op.cit.*

En primer lugar, mi profundo agradecimiento al Dr. Ricardo Pérez Montfort, quien siempre, en las buenas y en las malas, estuvo interesado en el desarrollo de mi trabajo. Sus ideas y comentarios son parte medular de esta tesis. También agradezco al Dr. Aurelio de los Reyes, cuyos comentarios me fueron siempre de mucha utilidad. A la Dra. Eugenia Meyer, al Dr. Carlos Martínez Assad, al Dr. Antonio García de León y a la Mta. Graciela Herrera, por el tiempo y la paciencia dedicados a mi trabajo.

Especialmente quiero agradecer a José Carreño, no sólo por haber dado origen a este trabajo, sino por su dedicada y paternal perseverancia para que llegara a un feliz término. A Josefina King por su incondicional apoyo y su paciencia de redactora a la hora de corregir los manuscritos.

Quiero agradecer también a José Luis Lamadrid y a José María Muriá todos los consejos que me ayudaron a aprovechar mejor los viajes por las tierras tapattas. A los miembros de las Asociaciones de Charros del estado de Jalisco -cuyos nombres sería largo enumerar-, también, gracias.

No puede faltar mi agradecimiento especial a todos los *Epitafios*: Angélica, Eduardo, Beatriz, Carla, Ana Mari y Tania. Con ellos descubrí el amor por la historia y a ellos les debo muchos de los días felices que forjaron esta historia.

Por último, todo mi agradecimiento a Julio. No sólo dedicó muchas horas de su tiempo a la lectura y corrección de mis manuscritos, además, sus comentarios y críticas enriquecieron constantemente mi trabajo. No está de más decir que sin su apoyo, amor y compañía no hubiera terminado de escribir estas líneas.

**I**  
**EL CHARRO**

# 1. Sobre los orígenes, la historia y las definiciones del charro

La imagen del jinete que viste chaqueta bordada, pantalón ajustado y sombrero de ala ancha ha sido un lugar común para identificar "lo mexicano" tanto en el país como -gracias al cine nacional- fuera de sus fronteras. Sin embargo, sus orígenes y su historia se encuentran todavía, a falta de una investigación histórica rigurosa, insertas en el terreno de los mitos. La literatura que se ha escrito sobre el tema generalmente ha sido obra de los mismos charros y por lo mismo su característica es la de ser una franca apología de la figura del charro y la charrería. Este tipo de literatura, que pretende reconstruir la historia de los charros desde sus orígenes hasta los tiempos modernos y definir los cánones que debe seguir un charro, desde su vestimenta hasta su *modo de ser*, nos presenta una síntesis elaborada y aceptada por los charros de su propia imagen.

La literatura charra -como de ahora en adelante llamaremos a la literatura escrita por charros<sup>1</sup>- rastrea y selecciona arbitrariamente los elementos alusivos a la figura del charro y con base en ellos construye su propio mito. Estos elementos los encuentra en pasajes de la narrativa y poesía decimonónica -las cartas de la marquesa Calderón de la Barca, la novela *Astucia, el jefe de los hermanos de la hoja o los charros contrabandistas de la rama* de Luis G. Inclán, ciertos poemas de Guillermo Prieto, entre otras obras-, en las imágenes de tipos y costumbres que

---

<sup>1</sup> Las obras que sirven de base a este capítulo son, por orden cronológico, las siguientes: Rincón Gallardo, Carlos, *La equitación mexicana* (1923); Cuéllar, Alfredo B., *Charrerías* (1928); Rincón Gallardo, Carlos, *El Charro mexicano* (1939); Álvarez del Villar, José, *Historia de la charrería* (1941) y *Orígenes del charro mexicano* (1968); Islas Escárcega, Leovigildo y Rodolfo García Bravo y Olivera, *Iconografía charra* (1969); Ballesteros, José Ramón, *Origen y evolución del charro mexicano* (1972); Álvarez del Villar, José, *Raíces de la tauromaquia charra* (1973) y *Hombres y caballos de México* (1981); Valero Silva, José, *El libro de la charrería* (1987); y, Chávez, Octavio, *La Charrería: tradición mexicana* (1991).

retrataron algunas de las litografías y pinturas que realizaron artistas del siglo pasado -Linatti, Rugendas, Egerton, Nebel y, sobre todo, Ernesto Icaza-, y en leyendas recuperadas por la tradición oral.

Lo que nos interesa en este capítulo es presentar las características fisiológicas y los valores ideológicos de la figura del charro a partir de las concepciones que nos aporta su propio discurso escrito. Un discurso superficial, bordado sobre categorías conservadoras específicas y delimitadas, y en el cual la imagen del charro se vuelve la depositaria de todos aquellos elementos representativos de la *tradición de las costumbres* de la *mexicanidad* de los mexicanos. El charro aparece como el símbolo de la permanencia de las "tradiciones sagradas": la religión, la propiedad, la familia, la autoridad, la jerarquía social, la libertad individual, etcétera. Se trata de un discurso cargado de valores que apelan, más que a la razón, al sentimiento. En este sentido, el *ser* charro, como iremos viendo en este capítulo, implicaba el *sentir* una serie de valores que justificaban su identidad y su patriotismo. El charro se convierte así en una especie de "guardián" de las tradiciones; responsabilidad que asume por el llamado que le hace el *sentir* el amor por "lo mexicano". Carlos Rincón Gallardo, por ejemplo, dedica a sus nietos su libro diciéndoles:

...deseando que tengáis el amor por lo nuestro, que yo siempre he tenido; para que paséis, como yo he pasado y espero seguir pasando, horas deliciosas en la práctica de los ejercicios vaquerizos, cosechando a la vez, resistencia y valor que os pongan en condiciones de luchar varonilmente contra los peligros de estos enemigos tiempos. Por atavismo os llega lo charro, y puede decirse que ya sois charros, no obstante vuestra tierna edad. Conservad la tradición, y un recuerdo cariñoso de vuestro abuelo que pide a Dios Nuestro Señor seáis siempre, cristianos, caballeros y valientes."<sup>2</sup>

Encontramos en esta cita al menos cuatro características que le serán inherentes a la figura del charro y que tienen que ver con estos valores absolutos de los que

<sup>2</sup> Rincón Gallardo, Carlos, *El charro mexicano*, Librería Porrúa, México, 1939.

hablamos: el sentimiento de *amor* hacia las tradiciones, el sentimiento del *valory* la virilidad, el sentimiento religioso -cristiano- y el sentimiento de pertenencia a un específico conglomerado social -en este caso a la *familia charra*- por la fuerza de la herencia de la sangre. Estos valores, que encontramos repetidamente en la literatura charra, se vuelven el sustento de su nacionalismo. Ricardo Pérez Montfort encuentra en el discurso nacionalista de tres organizaciones de clase media de la época cardenista, esta utilización de valores absolutos. El análisis que hace de estos, es aplicable también, al discurso nacionalista de los charros. Dice Pérez Montfort: "El grueso del aparato conceptual de este discurso nacionalista descansaba sobre valores absolutos que, como tales, se justificaban por su misma existencia. El aceptarlos implicaba 'pertenecer', haciendo de ellos elementos de identidad. Una vez descubiertos estos valores y habiendo asumido un acto de fe a su favor, el resultado proponía la defensa de lo irracional. El hombre instalado en 'la verdad' hacía de ella una vivencia emotiva. Al no explicar sus valores absolutos asumía que éstos eran inmutables, indiscutibles y, a veces, incomprensibles. Pero eso sí, se *sientan*. *Se sentía* el fervor patrio, *se sentía* la necesidad de la propiedad privada, *se sentía* la angustia del caos, *se sentía* el odio a todo lo que atentase contra esa concepción del mundo. Así se reforzaba el carácter irracional de estos valores."<sup>3</sup>

Federico Gamboa dice refiriéndose a don Carlos Rincón Gallardo: "un caballero de los pies a la cabeza, que por idiosincrasia y abolengo ama y reverencia a Dios, a su patria y a su dama"<sup>4</sup> He aquí los valores absolutos que sostienen el nacionalismo de los charros. El amor y el respeto a Dios, a la patria y a la mujer, no pretenden explicación alguna, simplemente se *sienten* y se aceptan categóricamente como una sustancia primordial de identidad. La literatura charra descansa sobre

<sup>3</sup> Pérez Montfort, Ricardo, *"Por la Patria y por la raza". La derecha secular en el sexenio de Lázaro Cárdenas*: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1993, p. 75.

<sup>4</sup> Gamboa, Federico, "Una Biblia de la Charrería", en Rincón Gallardo, Carlos, *El charro: mexicano*, *op cit*, p. IX



estos valores entendidos. De ahí que su discurso, superficial y grandilocuente, sea su constante reafirmación. Otro ejemplo nos basta para introducimos en el tema:

La charrería nos sobrecoge, nos subyuga, se adueña de nuestro espíritu, pero también se nos entrega porque en lo más hondo de nuestro ser de mexicanos, saboreamos la gloria de poder sentirla plena y realmente nuestra.

Pero, ¿la conocemos?

Lo que se ama y se admira debe conocerse, así sea la mujer que nos cautive o la obra de arte que nos suspende, porque admiración y amor deben nutrirse no sólo por el impacto fugaz de la primera impresión, sino de la apreciación tranquila y duradera, del juicio consciente de los valores de lo que amamos y admiramos.

¡Y qué cosa más digna de amor y admiración que nuestras tradiciones!<sup>5</sup>

## **La Colonia, el caballo y el atuendo charro**

Existe un consenso entre los estudiosos y amantes de la figura del charro en situar su origen en la Colonia. Sin embargo, algunos prefieren pensarla como hija directa de España, mientras que otros insisten en comprenderla como un fenómeno del mestizaje, lo cual equivale, para los autores, a dotarla de una autenticidad netamente "mexicana". En los años veinte aparecen dos obras fundamentales para el tema que tratamos: *La equitación mexicana*, de Carlos Rincón Gallardo (1923), y *Charrerías*, de Alfredo B. Cuéllar (1928), ambos autores reconocidos charros mexicanos. El primero, Conde de Regla y Marqués de Guadalupe, don Carlos Rincón Gallardo y Romero de Terreros, representante, todavía, de la alta aristocracia,

---

<sup>5</sup> Ballesteros, José Ramón, *Origen y evolución del charro mexicano* Librería de Manuel Porrúa, México, 1972, p. 5

cuyo linaje lo podemos rastrear hasta los tiempos coloniales<sup>6</sup>; el segundo, don Alfredo B. Cuéllar, uno de los más entusiastas difusores de la figura del charro en la década de los veinte. Para los dos escritores el charro tiene su origen en Salamanca, España, y en la influencia árabe que pasó a través de España a tierras americanas. Tanto para Rincón Gallardo como para Cuéllar los primeros charros fueron los hacendados ganaderos y sus empleados: "A medida que los terratenientes fueron criando sus ganados, tanto caballar como vacuno, en estado de libertad, fue imponiéndose la necesidad de lazar, jinetear, amansar, arrendar, etc.; y para atrapar a las bestias salvajes, los charros se valieron de la reata, en cuyo manejo se volvieron peritísimos" <sup>7</sup>.

José Álvarez del Villar<sup>8</sup> -que siendo discípulo de don Carlos Rincón Gallardo se convirtió posteriormente en uno de los escritores más prolíficos sobre el charro y la charrería-, debate la idea de que el charro mexicano descienda del charro salmantino y de que todas sus prendas y expresiones sean el resultado de las transformaciones de las correspondientes a los tipos camperos españoles. Los "rancheros", "chinacos", "payos" o "charros", tienen su origen, según Álvarez del Villar, en el mestizaje y, más exactamente, en el tipo de actividades que realizaban los mestizos en la época colonial. Pequeños agricultores o ganaderos, arrieros o

---

<sup>6</sup> En el reino de la Nueva Galicia se estableció en 1657 el mayorazgo de Rincón Gallardo. Fue instituido por don Pedro Rincón Gallardo, cura de Aguascalientes, en su testamento. La heredera fue su sobrina doña Juana Rincón de Ortega y Pérez de Aguirre, quien después se casó con el capitán don Nicolás Gallardo. El hijo de este matrimonio, José, antepuso el apellido materno al paterno, por haberlo exigido así el fundador. Fue hasta el sexto mayorazgo, recibido por Manuel José Rincón Gallardo Calderón y Bemio, cuando el rey Carlos IV le otorgó el título de Marqués de Guadalupe Gallardo (1807). El mayorazgo y títulos nobiliarios pasaron a las siguientes generaciones, llegando a Eduardo Rincón Gallardo, Conde Duque de Regla y Marqués de Guadalupe, quien se casó con doña Refugio Romero de Terreros, Condesa y Duquesa de Regla, padres de Carlos Rincón Gallardo. *Vid.* Romero de Terreros, Manuel, *Antiguas haciendas de México*, ed Patria, México, 1956, y Lancaster-Jones, Ricardo, *Haciendas de Jalisco y aledaños (1506-1821)*, Financiera Aceptaciones S.A, Guadalajara, Jalisco, 1974.

<sup>7</sup> Rincón Gallardo, Carlos, *El charro mexicano*, *op cit*, p. 3

<sup>8</sup> *Vid.* Álvarez del Villar, José, *Historia de la charrería* Imprenta Londres, México, 1941. *Orígenes del charro mexicano* Librería de A. Pola, México, 1968. *Hombres y caballos de México*, Panorama editorial, México, 1981. Y *Raíces de la tauromaquia charra* editorial Texto e Imagen, México, 1973.

administradores de grandes haciendas, los mestizos formaron una especie de clase media que fue "poco a poco constituyendo un grupo cerrado, con idiosincrasia, costumbres e indumentaria muy peculiares"<sup>9</sup> que forjaron las características principales del charro. Esta idea es compartida por José Ramón Ballesteros, autor de *Origen y evolución del charro mexicano*, quien, si bien coincide con Cuéllar y Rincón Gallardo en encontrar en los primeros charros una influencia directa de la caballería española, afirma que, desde los albores del siglo XVII, se pueden distinguir características propias, distintas a las españolas, de los jinetes y prácticas ecuestres que habitaban la Nueva España. Los "cuerudos", como llama Ballesteros a los que serían los primeros charros, dedicados a las faenas rurales, hombres de a caballo, fueron los primeros en vestir el traje que, aunque con el tiempo sufrió algunas transformaciones, fue el característico del charro mexicano: pantalón ajustado, chaqueta corta y entallada y sombrero amplio de palma. "Por consiguiente -dice Ballesteros- el traje de charro es auténticamente mexicano sin influencia salmantina como sostienen algunos."<sup>10</sup> Los indígenas, coinciden en afirmar los distintos autores, no participaron de este proceso pues -según se recuerda con insistencia en la literatura charra- tenían prohibido montar a caballo, hecho que le imposibilitó a los nativos, en un principio, adquirir los conocimientos ecuestres que caracterizaron a los primeros charros.

Más allá de la discusión sobre el origen salmantino o novohispano del charro, existe un acuerdo entre los escritores charros al establecer la formación hispanoamericana de su figura. Una de las principales características de su discurso es la de ser profundamente hispanista. La negación de influencias prehispánicas y el reconocimiento de los elementos aportados por España -el uso del caballo, la religión católica, el lenguaje castellano, y, en general, las "costumbres civilizadas"-

---

<sup>9</sup> Alvarez del Villar, José, *Orígenes del charro mexicano*, op.cit., p. 21

<sup>10</sup> Ballesteros, José Ramón, *op.cit.*, p. 19

en la formación del tipo y las costumbres del charro, es el punto de comunión de toda literatura charra. Para los hispanistas el pasado indígena se presentaba como un ejemplo de la "barbarie" y "atraso" en que se encontraban los habitantes del México precolombino. Dice, por ejemplo, Ballesteros haciendo referencia al momento de la llegada de los españoles:

De las bárbaras teogonías queda solamente el esparcido rastro de las ciencias cosmográficas; en el rito, lo asqueroso y sanguinario; en lo político, el servilismo de bestias; y en lo infernal, el tributo del esclavo; en todo, lo arbitrario, y ese todo, negativo por diverso y antagónico.

Se establece el contacto civilizador y es pacífico. No importa que la ambición rija el trueque y haya hinchado las venas de las naves europeas. El vicio es del hombre, no de la empresa. <sup>11</sup>

Esta negación, o si se quiere, rechazo, de los elementos de las culturas precolombinas, es uno de los más importantes fundamentos de la ideología hispanista. A España se le reconoce el hecho de haber traído al continente americano la "civilización" y la cultura. Y aunque se acepta la creación -a través del mestizaje- de una "raza" y una nación diferente a la española, ésta permanece como "la patria espiritual"<sup>12</sup>. La cultura, las tradiciones, la religión y el lenguaje castellano de los mexicanos, obedece a la herencia de la "madre patria" española. Los valores del charro responden a esta concepción hispanista y conservadora del nacionalismo.

Con el afán de demostrar el legado que los españoles dejaron para la formación del charro mexicano, la literatura charra nombra al beato-arriero Sebastián de Aparicio (1502-1569) como el precursor de la charrería. Sebastián de Aparicio llegó al puerto de Veracruz en 1532, según cuenta la leyenda empujado por

---

<sup>11</sup> *Bickel* p. 27

<sup>12</sup> "La unidad de la 'patria espiritual' plantea, además, una estructura jerárquica en la que los pueblos colonizados deben reconocer a España como la creadora de su propio *ser*; a partir del siguiente razonamiento: los territorios conquistados y colonizados por los españoles obtuvieron su 'definición espiritual' gracias a su contacto con España a través de conquistadores, colonizadores y misioneros peninsulares, y por ello deben ver a 'la generadora de su humanidad' como 'la madre patria'". *Vid.* Pérez Montfort, Ricardo, *Hispanismo y Falange. Los sueños imperiales de la derecha española* Fondo de Cultura Económica, México, 1992, pp. 15-19

el acoso que sufría de las mujeres<sup>13</sup>. En la Nueva España, Aparicio se dedicó al cultivo de la tierra y el ganado y su mérito difundido es el de haber enseñado a los indígenas el uso de herramientas para las faenas agrícolas, así como la domesticación del caballo y el ganado. La necesidad de transportes para el comercio que se presentó en la Nueva España fue resuelta, en gran medida, con la aparición de los arrieros. Sebastián de Aparicio, se dice, fue el primero en construir una serie de carretas para transportar las mercancías que viajaban de ciudad en ciudad, además de ser, también, uno de los contratistas de los primeros caminos que se construyeron en las regiones que ahora integran los estados de Puebla y Tlaxcala. Su manejo del caballo, su peregrinar como arriero y su vida de hacendado -después de dedicarse a la arriería compra la hacienda de Careaga, situada entre Azcapotzalco y Tlanepantla- hacen merecedor a Aparicio del título que los charros le han otorgado: "el Primer Charro y Arriero de América". José Ramón Ballesteros afirma:

**La primera y más útil manifestación de la charrería, es decir, la arriería, llena un largo ciclo heroico incorporando en lugar preeminente a nuestra tradición y a nuestra historia, por haber cincelado el primer rasgo de nacionalidad y logrado características unitarias para lo diverso de nuestro extensísimo territorio.<sup>14</sup>**

Y más adelante dice: "El Beato Sebastián de Aparicio, si para la Iglesia merece ser Santo, para los mexicanos y para los charros debe figurar entre los primeros forjadores de nuestra nacionalidad.<sup>15</sup> Encontramos en estas citas una de las principales características del mito que construye la literatura charra: el charro como forjador de la nacionalidad. El dotar a un personaje del siglo XVI de un carácter "nacionalista" puede resultar fuera de lugar; pero además, el justificar dicho carácter por la relación del personaje con el surgimiento de las prácticas charriles, nos lleva a la dimensión mítica de la cual parte todo el discurso justificatorio de la figura del

<sup>13</sup> *Vid.*, Ballesteros, José Ramón, *op.cit.*

<sup>14</sup> *Ibidem* p. 32

<sup>15</sup> *Ibidem* p. 37

charro. Es importante destacar de estas citas la intención de dotar a la figura del charro, a través de su identificación con la arriería, de "características unitarias" pretendidamente validas para la diversidad del territorio novohispano. Esta intención subyace al encumbramiento del charro como un estereotipo del nacionalismo.

El caballo es el principal elemento que explica el origen del charro. Es común, por ejemplo, que encontremos -en un afán exagerado de la literatura charra por situar el momento de comunión entre el caballo y la tierra americana- la cita del pasaje de Bernal Díaz del Castillo en donde hace la descripción de los dieciséis caballos que traía Hernán Cortés en sus naves<sup>16</sup>. La utilización de esta cita, y de otras parecidas que dan cuenta de los cientos de caballos que llegaron con las sucesivas expediciones de españoles a las "nuevas tierras", muestra el papel esencial que tuvo el caballo para la formación del tipo característico del "hombre del campo".

Sabemos que el caballo fue por mucho tiempo el principal medio de transporte y, para el trabajo en el campo, especialmente con el ganado, un instrumento indispensable. Para los charros, el nacimiento de la charrería se debe, precisamente, a las necesidades que impuso el trabajo en las haciendas y ranchos ganaderos, pues los hombres del campo tuvieron que aprender técnicas para llevar a cabo su trabajo; de esta manera aparecieron las suertes de "lazar", "jinetear", "amansar", "arrendar", etcétera, todas ellas directamente relacionadas con el uso del caballo. Sin embargo, la relación caballo-charro va más allá de la necesaria que impuso el trabajo de campo o, más específicamente, el trabajo con el ganado que innovaron los españoles en tierras americanas. Los charros han fijado ciertos cánones que definen las cualidades de los caballos. El marqués de Guadalupe, don Carlos Rincón Gallardo, se distinguió, entre otras cosas, por el interés y afición que

---

<sup>16</sup> Vid. Díaz del Castillo, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* 3 vols., editorial Pedro Robledo, México, 1994, vol.1, p. 117

demonstró por los caballos<sup>17</sup> y sus ensayos dedicados a los equinos han servido de base a los escritores charros que le siguieron para fijar las características de lo que debe ser un buen caballo charro. Más allá de sus cualidades físicas, de las cuales hacen mención todos los libros que tratan las "artes de la charrería", el caballo adquiere para el charro una connotación simbólica; su figura representa algunos de los valores morales más importantes para el charro: la fidelidad y la valentía. Son muy comunes los versos, canciones e historias que relatan las relaciones que se establecen entre el animal y su dueño, entre el charro y el caballo. Uno de los mejores ejemplos que rescatan los charros para contar la relación legendaria del caballo con el charro es el largo poema que don Luis G. Inclán le escribió al "chamberín", su caballo. Inclán relata las aventuras y hazañas que vivió a su lado, la fidelidad que el animal le tenía -incluso en ocasiones le salvó la vida- y la valentía que le demostró en todas las ocasiones que así lo ameritaron. Citamos las primeras estrofas:

Siempre el caballo ha logrado  
un lugar muy distinguido  
y entre los brutos ha sido  
el más noble que se ha hallado.  
Los reyes no han desdenado  
hasta el establo bajar  
y allí las crines trenzar  
al corcel en que montaban,  
porque en él tal vez confiaban  
gloria y honor alcanzar.

Varios hechos memorables  
de agilidad y destreza,  
de heroicidad y nobleza  
de caballos apreciables,

---

<sup>17</sup> Entre las publicaciones más importantes del marqués se encuentran *La equitación mexicana*, que publicó en 1923, la traducción y notas del libro del general E. Daumas, *Los caballos del Sahara*, 1936, y la del general L' Hotté, *La biblia del jinete*, 1936, además de su obra más famosa, *El charro mexicana*, 1939; el *Diccionario ecuestre*, 1945; y una buena cantidad de artículos referentes a la charrería, los charros y los caballos que registró la prensa capitalina de su época.

se han hecho recomendables  
en los campos y ciudades  
en todos tiempos y edades  
y esto me anima, por fin,  
a hablar de mi Chamberín.<sup>18</sup>

Historias como la del Chamberín abundan en la literatura charra<sup>19</sup>: caballos que salvaron la vida de sus dueños, caballos que nunca perdieron una carrera, caballos rebeldes que se sometieron al abrigo y protección de sus amos, caballos que vengaron la muerte de su amo, etcétera. Como animal "soberbio", "brioso", "atrevido", "belicoso" y "fiel", el caballo se vuelve para los charros un símbolo de su propia imagen estereotipada; un símbolo de los valores absolutos que conforman la ideología del charro: la *gloria*, el *honor*, la *heroicidad*, la *nobleza*. José Álvarez del Villar dice en su primera obra dedicada a la charrería que el cariño que los rancheros -charros- tenían por su caballo "era a veces mayor que el que podrían tener por su mujer y por sus hijos, porque la bestia no era sólo para él un instrumento de trabajo, sino su complemento"<sup>20</sup>.

Los refranes charros son un buen ejemplo del lugar que ocupa el caballo en la vida de los charros. Citamos solamente algunos: "Al hombre y al caballo por enfrente", "Al amigo y al caballo no hay que cansarlos", "A caballo van los hombres, en mula los alcahuetes; en burro los más ojotes y los pendejos a pie", "Caballo overo, a puerta de rey o de gran caballero", "Caballo de pobre ¡pobre caballo!", entre muchos otros<sup>21</sup>. El caballo, como vemos en estos refranes, es un símbolo de hombría, pero también tiene una connotación, para su portador, de cierta jerarquía social. Es así que el caballo se vuelve un "complemento" del mito del charro: lo coloca por

<sup>18</sup> Inclán, Luis, *Recuerdos del Chamberín*, Imprenta de Inclán, México, 1860. Edición facsimilar en *El libro de las charrerías*, Librería de Romúa, México, 1940, p. 75

<sup>19</sup> Vid. el capítulo "El charro en la leyenda" de Ballesteros, José Ramón, *op.cit.*

<sup>20</sup> Álvarez del Villar, José, *Historia de la charrería*, *op.cit.*, p. 284

<sup>21</sup> Vid. Islas Escárcega, Leovigildo y Rodolfo García Bravo y Olivera, *Diccionario y refranero charro*, EDAMEX, México, 1992



encima de los pedestres trabajadores del campo y confirma su masculinidad. Al representar estos valores, el caballo adquiere para el charro un nivel igual o más alto del que, por ejemplo, tiene la mujer en la mentalidad de éste, lo que nos lleva a enunciar que una de las principales características de la idiosincrasia charra es el machismo. Nuevamente los refranes nos sirven como muestra: "El caballo y la mujer, a naiden has de ofrecer", "Gallo, caballo y mujer, por su raza has de escoger", "El caballo y la mujer, al ojo se han de tener", "A buena mujer y a caballo bien arrendado, poco freno les basta", "A las mujeres bonitas y a los caballos buenos, los tarugos los echan a perder", "Al mal caballo pega la espuela, y a la mala mujer, palo que duela", etcétera.

Además del caballo, el atuendo es el principal distintivo de la figura del charro; es la referencia visual a su espacio originario -el campo- y a su descendencia y posición social. José Valero afirma -y en esto es representativo de uno de los dogmas que rigen el pensamiento de los charros- que "se requiere responsabilidad para vestir correctamente la prenda que implica la dignidad mexicana"<sup>22</sup>. Parece ser que fue justamente durante la segunda mitad del siglo XIX, a medida que se consolidaban las grandes posesiones de tierra y se arraigaba un *modus vivendi* de aspiraciones aristocráticas, que terminó por adoptarse el traje de charro ya no como un atuendo práctico a las faenas agrícolas sino como una vestimenta que representaba cierta posición social. Álvarez del Villar apunta algunas de las modificaciones que sufrió en esta época el traje de charro alejándolo del modelo "práctico, austero y elegante" que portaban los antiguos "rancheros": la botonadura de plata colocada a los costados de los pantalones ajustados "dejó de abotonar", para cumplir la simple función de adorno; las botas de campana fueron sustituidas por los "hacendados" por las "medias botas de fueye o las llamadas *fuertes*, hechas de

---

<sup>22</sup> Valero Silva, José, *El libro de la charrería* Ediciones Gacela, México, 1987, p. 128

acuerdo con modelos de reciente importación"; se empezó a utilizar el sombrero de copa alta y ala arriscada<sup>23</sup>; entre otras "invenciones" introducidas tanto en la indumentaria como en los métodos, faenas y "galas" de la tradición charra<sup>24</sup> .

Toda literatura charra dedica por lo menos un capítulo a definir con exactitud las prendas e instrumentos que debe portar un charro; los patrones que se siguen son, según citan la mayor parte de las obras charras, los fijados por el arquetipo del charro mexicano: don Carlos Rincón Gallardo. Aunque no nos ocuparemos de copiar en este trabajo todo el dictado de don Carlos Rincón Gallardo, apuntaremos algunos de los elementos que, como características propias de la figura del charro, nos acercan a la definición y aprehensión del personaje. La vestimenta del charro está conformada por un sombrero jarano, generalmente adornado con bordados, pedradas o chapetas; una camisa de cuello bajo y doblado; una corbata de seda, delgada, generalmente de colores rojo, blanco, negro, verde, gris, "conocidos entre los charros como colores machos"<sup>25</sup>; una chaqueta de cuero cuyo largo llega a la cintura; unas *pantalomer*as, pantalones ajustados, comúnmente adornados con botonadura a los costados o bordados; las chaparreras, mitazas y chivarras, que son una especie de sobre pantalones o fundas abiertas a los lados de gamuza o de piel de chivo, que sirven especialmente para poder realizar las suertes charras; las medias botas, las botas y los zapatos charros; espuelas y sarape. Sin embargo, el atuendo charro tiene ciertas variaciones según se trate del "equipo de gala", del de "media gala" o del de "brega" o trabajo. En el primero, desde el sombrero hasta la silla de montar van recargados de bordados, herrajes y adornos, preferentemente usando la plata y el oro para las chapetas, botones, fuste y demás aditamentos. Para el segundo,

<sup>23</sup> Don Carlos Rincón Gallardo afirma que fue su tío don Pedro Romero de Terreros y Gómez Parada el que usó por primera vez el sombrero de copa alta y ala arriscada. Dice refiriéndose a su tío: "quien si no fué un gran charro, sí fué una gran figura que descolló por su elegancia única, aunque un tanto extravagante"

*Vid.* Rincón Gallardo, Carlos, *El charro* ., *op.cit.*, p. 5

<sup>24</sup> Alvarez del Villar, José, *Orígenes.*, *op.cit.*, p. 141

<sup>25</sup> Rincón Gallardo, Carlos, *op.cit.*, p. 83

considerado como el adecuado para charrear, el sombrero debe ser "medianamente adornado", la chaqueta de cuero con botones de plata y "algo" adornada, la silla bordada o cincelada, y las chaparreras, la montura, la funda del machete, y la funda de la pistola deben de "hacer juego", la corbata de color, el sarape y los zapatos amarillos de gamuza. El equipo de brega no utiliza adornos "aunque puede llevar botones de plata", por lo demás utiliza el mismo atuendo que los anteriores.

Las normas que rigen el vestuario del charro nos hablan de ciertas categorías sociales en las que debemos ubicar a la figura del charro. El traje de charro, según sus variantes, era indicativo de la posición social de quien lo portaba; así, el que utilizaba un hacendado era distinto del que vestía un caporal o un administrador, los campesinos o peones –aún cuando practicaran las suertes charras– no se distinguían por el uso del traje de charro. El modelo que se utiliza para ubicar a los distintos tipos de charros es el que proporcionaban las haciendas ganaderas, en donde existía una clara estratificación social regida por la posición económica y las actividades que realizaba cada uno de sus miembros o trabajadores. Así, tenemos que en el escalón más bajo de la pirámide social de la hacienda se encontraban los vaqueros. No vestían con el típico atuendo de charro; usaban sombrero de palma o de paja, sus monturas eran sencillas, trabajaban con el ganado, lo alimentaban y arreaban, cuidaban de los potreros y se encargaban de regar los pastizales para que el ganado no careciera de alimento. Ligado a las faenas con el ganado, conocía y practicaba todas las suertes de la charrería, mas su posición social no le permitía vestir el traje de charro.

Por encima de los vaqueros se encontraba el caporal; era el responsable de todo el ganado y el jefe de los vaqueros. Aunque generalmente procedía de una baja posición económica, su rango social le permitía ciertos privilegios, como el de estar de vez en cuando cerca del patrón o el de vestir un traje charro de buena

manufactura. Le seguía el "mozo de estribo o de espuelas", encargado de pasear, preparar y arrendar los caballos de "su amo". Era el que tenía más contacto con el patrón, lo acompañaba siempre; era su hombre de confianza. El mozo -dice Ballesteros- "llega a ser tan fiel con sus patroncitos que suele dar la vida por ellos."<sup>26</sup> Según Rincón Gallardo, este hombre debía ser "honrado a carta cabal, ya que tendrá a su cargo cuanto haya en el guardanés de su señor. No ha de tener más vicio que el de charrear." Además -continúa Rincón Gallardo- "parece muy debido que todo caballero traiga a su mozo de espuelas muy bien puesto, aderezado y montado, pues el sirviente con su aspecto y sus hechos va diciendo lo que su patrón es."<sup>27</sup>

El administrador era el encargado de todos los aspectos de la hacienda, mandaba sobre caporales y vaqueros y, en ausencia del hacendado, ocupaba el escalón más alto. Por su rango social, montaba siempre muy buenos caballos y vestía elegantemente el traje de charro. Por último, el hacendado. Según Ballesteros los había de dos tipos: el que vivía la mayor parte del tiempo en la hacienda y el que vivía en las poblaciones y sólo iba a su finca cortas temporadas, únicamente de paseo, dejando al cuidado de la misma al administrador. "Uno y otro, por regla general, son charros"<sup>28</sup>. El primero conocía todo lo referente al ganado y a sus cultivos, era un "trabajador del campo"; montaba siempre "magníficos caballos" y practicaba todas las suertes de la charrería. Para Ballesteros éste es el prototipo del charro: "Viste con sencillez y elegancia, pero también sabe portar el traje de gala, cuando lo requieren las circunstancias". El segundo visitaba la hacienda con el fin de pasar unos días de esparcimiento con sus amigos; practicaba algunas suertes de la charrería y era "ostentoso en el vestir y en las alenciones con sus invitados."<sup>29</sup>

Vemos, en las diferencias que marca la literatura charra para el uso del

<sup>26</sup> Ballesteros, José Ramón, *op.cit.*, p. 166

<sup>27</sup> *Ibid.*, Rincón Gallardo, *op.cit.*, pp. 49-50

<sup>28</sup> Ballesteros, José Ramón, *op.cit.*, p. 169

<sup>29</sup> *Ibidem* p. 170

traje de charro y las actividades charriles, que las estructuras jerárquicas son parte fundamental de la mentalidad del charro. Encontramos en la literatura charra muchos versos que le cantan a la vestimenta del charro; los que retratan la dignidad, el "señorío" y la carga simbólica de opulencia que implica el portar el traje de charro. Como ejemplo citamos los siguientes versos que don Carlos Rincón Gallardo, marqués de Guadalupe, ofrece "al Charro Mexicano":

No conozco figura de jinete,  
que en donaire compita con el charro,  
que empuñando la reata o el machete;  
nuestro tipo ranchero es muy bizarro.

Corona su cabeza un gran sombrero  
siempre adornado primorosamente;  
con una falda que cual buen alero,  
del sol defiende cuidadosamente.

Tan típico tocado conocemos  
con el clásico nombre de jarano  
y es de todos los charros que tenemos  
un remate simbólico y gaiano.

De gamuza y bordada es la chaqueta  
corbata roja de su cuello ondea,  
chaparreras de chivo o de vaqueta;  
son prendas útiles cuando cofea.

Espuela nuestro charro siempre calza,  
sujeta al pie con un correón lujoso  
y así esta prenda a la figura realza  
dándole un toque nacional y hermoso.

La montura que adopta el mexicano,  
cuando de gala su caballo ensilla:  
digna lo fuere de un gran soberano  
que en ella el oro por doquier brilla.

Al charro nunca falta en la cintura  
una canana de cartuchos llena,  
y un buen revólver de calibre grande,  
que al payo gusta todo lo que suena.

Un jorongo o sarape siempre existe,  
bien atado a los flentos de la teja,  
pues es prenda bonita y mucho viste  
y abriga bien a quien de frío se queja.

Complemento vaquero es una reata,  
que al lado de montar es amarrada  
y con ella un ranchero laza o mata,  
siempre que antes de usarla esté estirada.

Si a todo esto se aumente un buen caballo  
de color, por ejemplo, sangre linda  
que en un corcel es un color muy gayo  
un conjunto arrogante se nos brinda.<sup>30</sup>

Alfredo B. Cuéllar incluye en su libro *Charrerías* una serie de poemas -algunos escritos por él, como por ejemplo el intitulado "¡Que no soy charro!"<sup>31</sup> - en donde la

<sup>30</sup> Rincón Gallardo, Carlos, "Al charro mexicano", en Cuéllar, Alfredo, *Charrerías* Imprenta Azteca, México, 1928, pp. 218-219

<sup>31</sup> *Ibidem* pp. 44-50

descripción de su traje ocupa varios de los versos; en el libro de Rincón Gallardo se incluyen en las primeras páginas versos de Enrique Guerrero, Xavier Sorondo y Carlos Rivas Larrauri, entre otros, que hacen hincapié en la vestimenta charra; José Ramón Ballesteros dedica un capítulo entero de su obra al "charro en la poesía" en donde también el traje de charro es uno de los temas preferidos; y así podemos seguir encontrando ejemplos que llegan hasta la literatura que hoy en día difunden los charros a través de sus publicaciones periódicas.

### **Los charros en la "historia patria"**

A diferencia de las escasas referencias que encontramos en la literatura charra sobre el origen del charro y su papel en los tiempos coloniales, al llegar al siglo XIX encontramos abundantes ejemplos que señalan el protagonismo de los charros en la historia patria: la Independencia, la intervención norteamericana y la guerra contra los franceses. Así, el charro adquiere una de las características que esgrimirá como justificación histórica de su nacionalismo: su "patriotismo". Si como hemos dicho la ideología del charro está construida a base de valores absolutos, la patria representa el máximo de ellos. Retomando nuevamente el análisis de Ricardo Pérez Montfort, sobre el discurso nacionalista de tres organizaciones de clase media, vemos que los conceptos o valores que formaban la concepción de la patria son aplicables a la ideología del charro. Estos son la tierra, la sangre y el honor. Dice Pérez Montfort: "La tierra era la dimensión espacial de la patria; era fija, invariable e inmutable. Sus límites debían estar bien protegidos, ya que eran la representación misma de la propiedad, pero, además, la tierra representaba el sostén concreto de la patria. La tierra era en donde la tradición, lo heredado, en pocas palabras: la historia de la patria, se había llevado a cabo; por lo tanto, tenía una importancia determinante en el proceso de la patria misma. La sangre era la sustancia a través de

la cual se transmitía esta 'historia'; era el 'fluido vital' que daba identidad a los conformadores de la patria. Ser de la misma sangre implicaba tener la misma patria, los mismos intereses, las mismas intenciones, etcétera. El honor, por su parte, representaba el orgullo de esa identidad. Tener honor y ser honrado implicaba estar convencido de los valores que conformaban la idea de la patria."<sup>32</sup>

Son abundantes los ejemplos que podemos encontrar en la literatura charra sobre estos conceptos que le dan contenido a la idea de patria. El *amora* la tierra -en su doble significado de propiedad y sostén concreto de la patria- es un sentimiento inherente a la personalidad del charro. José Álvarez del Villar dice, por ejemplo, de los primeros charros: "amaban la tierra que los sustentaba y por ende, fueron quienes primero y mejor sintieron el concepto de patria; entre los rancheros surgieron numerosos insurgentes notables y buena parte de sus soldados."<sup>33</sup> Al ser la tierra, el territorio mexicano, la referencia concreta a la patria, su defensa -ante cualquier atentado o violación- se convierte en la principal manifestación de su nacionalismo. En este sentido, lo extranjero, "lo otro", se vuelve el enemigo de la patria. El papel heroico de los charros en las luchas del siglo XIX es resumida en la siguiente cita de Alfredo B. Cuéllar:

Si los charros Mexicanos se hicieron famosos durante la época virreynal, nuestra larga guerra de Independencia sirvió de marco a mil hazañas de nuestros hombres de a caballo. La guerra de invasión Norteamericana ofreció a nuestros charros, en toda la extensión del territorio invadido oportunidades brillantes para mostrar al enemigo todo el arrojo, todo el valor, la alegría y el entusiasmo de los charros. Pero fue la época de la intervención Francesa, la que más brillo dio a las armas de la andante charrería. Verdaderos cuerpos de chinacos, mandados por generales valientes, gentiles y poetas defendieron el suelo patrio... <sup>34</sup>

La literatura charra encuentra en los hombres de a caballo, que lucharon contra el

<sup>32</sup> Pérez Montfort, Ricardo, *Por la patria y por la raza*, *op.cit.*, p. 78

<sup>33</sup> Álvarez del Villar, José, *Orígenes*, *op.cit.* p. 21

<sup>34</sup> Cuéllar, Alfredo, *op.cit.*, p. 98

imperio español, después contra los norteamericanos y contra los franceses, el legado de la identidad del charro: su arraigo patriótico, justificación perenne del nacionalismo que enarbola en su discurso. Otro ejemplo es un verso de un poema de Enrique Guerrero -recuperado por Carlos Rincón Gallardo- intitulado "Charro Gallardo y Gentil":

Patria:  
Tus gallardos y potentes  
charros, fuertes y valientes  
te veneran con cariño;  
pues el charro desde niño,  
en un coro de rapaces  
todas las vibrantes frases  
de tu himno patrio sintió,  
y si pelagra tu suelo...  
"¡Piensa, oh patria querida, que el cielo,  
un soldado en cada hijo te dio!"<sup>35</sup>

Fue la época de la Intervención Francesa la que registró con mayor claridad el papel que jugaron los antecesores de los charros: los chinacos. Y la literatura charra se encarga de destacar la fama de "aquellos habilísimos jinetes sin par en el manejo de la lanza que, con sus caballos magníficamente arrendados y con sus reatas, armas poderosas y temibles en sus manos, desmontaban piezas de artillería y lazaban o manleaban a los soldados que formaban parte de las aguerridas huestes enviadas por Napoleón III"<sup>36</sup>. Muchas son las anécdotas que relatan las hazañas que con el caballo y la reata cumplieron los chinacos, persiguiendo y lazando a los franceses. Alfredo B. Cuéllar cita, para reafirmar el protagonismo de los charros en la lucha contra los franceses, un poema de Guillermo Prieto, "El Charro Campa-te-dije":

Sobre arrogante tordillo  
que espumas se hacen sus crines,  
alto, cenceño y garboso,  
la mirada como lince,

<sup>35</sup> Rincón Gallardo, Carlos, *El charro*, *op.cit.*, p. XXIII

<sup>36</sup> Islas Escárcega, Leovigildo, "Síntesis histórica de la charrería", en *Atos de México* México, No. 99, año XVI, 1967, p. 189



redonda el anca, ancho el pecho  
y de acabados perfiles,  
pasa perdonando vidas  
el Charro Campa-te-dije,  
con su sombrero tendido,  
y en la toquilla mil dijes;  
las chapetas de oro puro,  
con sus granos de rubíes.  
Lleva al cuello la mascada,  
con un cintillo que dicen  
que se la compró a un travieso  
barato, y que vale miles.  
De seda, color pasa,  
es la chaqueta que viste,  
y se asoma entre el chaleco  
con muchísimo del chiste  
una camisa bordada,  
de esas que usan los catrines.  
Lleva su pantalonera,  
para que todos lo admiren,  
botones de filigrana  
que mil campanitas fingen,  
como para que lo quieran,  
por amor a los repiques.  
En la montura se ostentan  
chapetones y matices;  
lleva la reata en los tientos,  
la espada al lado le asiste,  
y ni granjea valientes,  
ni deja que se le arriesquen,  
que les probó a los franceses  
que no tan fácil le embisten  
y que es muy hombre proclaman  
sus honrosas cicatrices.<sup>37</sup>

Los relatos, anécdotas y versos que retratan el andar de los chinacos entre las tropas que combatían a la monarquía son los que privan en la memoria escrita de los charros. Sin embargo, pocas veces se recuerda el hecho de que una buena parte de aquellos personajes del campo, hacendados y rancheros, también portadores de la vestimenta característica del charro, se contaron entre las filas de los grupos

---

<sup>37</sup> Cuéllar, Alfredo, *op.cit.*, p. 101

conservadores que apoyaron a Maximiliano de Habsburgo. Paradójicamente encontramos que si bien por un lado se enaltece la lucha de los chinacos contra las tropas francesas, por otro lado no deja de causar admiración y respeto la figura del emperador. El hecho, muy conocido, de que Maximiliano adoptara en ocasiones la vestimenta del charro, es utilizado como argumento que confirma los esfuerzos que hizo el emperador extranjero por ganarse "el alma del pueblo"<sup>38</sup>, además de que –y en esto coinciden los escritores charros– a Maximiliano se le debe el hecho de haber "elevado y ennoblecido"<sup>39</sup> la prenda característica de los hombres del campo. La cita siguiente resume con claridad la relación que se establece entre los charros mexicanos y Maximiliano de Habsburgo:

¿Acaso el noble caballero austriaco se pudo sustraer a la nobleza e hidalguía de la charrería mexicana, con todo su abolengo, y a las personalidades de los ricos charros que lo rodearon? En efecto, lo siguió un buen número de charros pudientes que solían ir ataviados con sus relucientes trajes de finísima manufactura [...] Estos hombres estaban decididos a formar parte de la nueva aristocracia. Maximiliano al mexicanizarse, dejó atrás a la nobleza austriaca, y con mística charra adoptó la de esta estirpe.<sup>40</sup>

El lenguaje de esta cita nos muestra claramente una posición conservadora compartida por los charros. Las categorías de "nobleza", "hidalguía", "abolengo", "estirpe", "aristocracia", que utiliza esta cita para describir a los charros que rodearon a Maximiliano, son elementos que definen la ideología de los charros escritores. La concepción de una sociedad regida por las jerarquías sociales, en donde se acepta como un "orden natural" –sustentado en principios religiosos– la *superioridad* de unos hombres sobre otros, forma parte del aparato conceptual de la ideología conservadora. Esta visión del mundo no sólo apelaba al mantenimiento de un

---

<sup>38</sup> *Ibidem* p. 101

<sup>39</sup> *Vid.* Valero, Silva, *op cit.*, p. 68

<sup>40</sup> *Ibidem* p. 70

orden social jerárquico, sino además negaba cualquier movilidad social que atentara contra ese "orden". Este principio queda claramente ejemplificado en la posición que adopta Carlos Rincón Gallardo frente a los cambios que dictaba la Revolución de 1910. En una entrevista realizada por la revista *Cartel* dice el Marqués de Guadalupe:

Aunque no me hubiera quitado mis haciendas "el agrarismo"; no hubiera yo soportado que, con el sombrero puesto, y con el puro en la boca, me hubieran tratado al tú por tú, los que antes me servían.<sup>41</sup>

## La hacienda y los charros

Es en el siglo XIX en donde la literatura charra ubica, justamente, la consolidación de una "aristocracia rural", fundamentada en el linaje y en la posesión de la tierra. La hacienda, que dominó el panorama económico rural a lo largo del siglo XIX y que tuvo su auge durante el porfiriato, aparece, entonces, como el espacio vital de los charros. Lejos de ofrecer un estudio sobre la vida rural en el siglo XIX, la literatura charra recurre a la utilización de una serie de cuadros arquetípicos de los personajes y actividades del campo mexicano en el siglo pasado. Las litografías de Claudio Linati, Daniel Thomas Egerton y Carlos Nebel; los cuadros de Johan Moritz Rugendas y, sobre todo, de Ernesto Icaza; los escritos de la marquesa Calderón de la Barca y, especialmente, los escritos de Luis G. Inclán, son una cita obligada en la memoria escrita de los charros.

De Linati, que llegó al puerto de Veracruz en 1825, considerado por los charros como "el primer artista europeo, descubridor del colorido y vigor de lo mexicano" <sup>42</sup>, se rescatan las litografías que reunió en *Trajes civiles, religiosos y militares de México*<sup>43</sup>, especialmente su litografía "Hacendado: criollo propietario" (1828), que muestra el uso de las botas de campana, o "campaneras", y de la

<sup>41</sup> "Don Carlos Rincón Gallardo" por Miguel Ángel Mendoza, en *Cartel* 13 de marzo de 1947, pp. 12-15

<sup>42</sup> Islas Escárcega Leovigildo y Rodolfo García Bravo y Olivera, *Iconografía charra*. Editora Cultural y Educativa, México, 1969, p. 4

<sup>43</sup> *Viz* Edición facsimilar del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1955.

"calzonera" -una especie de pantalón, ancho, abierto por el lado de afuera, con doble botonadura de plata que va desde la cintura hasta la boca del pie-, prendas consideradas como antecedentes del traje de charro. Las *Vistas de México* que publicó Egerton en 1840 en Inglaterra, que retratan "como parte y complemento lógico del paisaje, jinetes de la tierra, luciendo con prestancia el clásico atuendo usual del charro mexicano"<sup>44</sup>, son utilizadas como referencias a las escenas "charras" que se verificaban en el campo mexicano en la primera mitad del siglo XIX. Las litografías de Carlos Nebel cumplen también un papel protagónico en la literatura charra, como ilustraciones de la vida campirana del siglo XIX, pero también como un valioso documento que registra el tipo de vestimenta que utilizaban los rancheros, hacendados, caporales, arrieros, mujeres y demás personajes "típicos" que habitaban el México rural de la primera mitad del siglo pasado. Johan Moritz Rugendas, por su parte, es merecedor de "un lugar de honor entre los pintores de temas charros" <sup>45</sup> por sus escenas campestres, sus escenas típicas, haciendas, arrieros y, especialmente, por el óleo intitulado "Chinaco", pintura que sirve de testimonio a los charros para afirmar la importancia del "traje de campo" y de los buenos caballos. Las imágenes que estos viajeros extranjeros proyectaron de los "tipos y costumbres" del México decimonónico, nos muestran una visión impregnada del romanticismo de la época, la cual contribuyó a la formación de una imagen estereotipada de lo considerado como "típicamente mexicano".

El pintor preferido por los charros es, sin duda alguna, Ernesto Icaza. La importancia de este personaje radica en que, además de haber sido un pintor dedicado a retratar en sus cuadros la vida y actividades de los charros, él mismo se cuenta entre los miembros distinguidos de los charros mexicanos de finales del siglo

---

<sup>44</sup> Islas Escárcega Leovigildo y García-Bravo y Olivera, *op.cit.*, p. 5

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 5

pasado y principios del presente. Leovigildo Islas Escárcega lo describe:

Desde muy joven, enamorado del ambiente de las haciendas y ranchos, gustó de alternar con los hacendados que formaban una verdadera aristocracia rural, prolongación de la del virreinato, aunque con un fuerte sentido mexicanista. Quienes lo conocieron y se encantaron con su trato gentil y delicado, lo describen como un caballero alto, arrogante y siempre vestido con el clásico traje nacional. <sup>46</sup>

Hay que subrayar de este pasaje la relación que se establece entre la "aristocracia rural" y el "mexicanismo". Cada vez queda más claro que la figura del charro no es ya la representativa de aquellos "mestizos", "trabajadores del campo" o "arrieros" de los que se hablaba en un principio; el siglo XIX ofrece una imagen del charro identificada con los hacendados, con la "aristocracia rural" que alcanzó su auge en los tiempos del porfiriato. La literatura charra, como justificación de su nacionalismo, dota a estos personajes de un sentido "mexicanista". La "mexicanidad", entonces, se encuentra representada por la hacienda: espacio en donde se conservan los valores, costumbres y tradiciones. A diferencia de Linati, Rugendas, Nebel y Egerton, que retrataron distintos "tipos" del México decimonónico -desde los tipos populares hasta personajes de la aristocracia rural y urbana- Icaza se caracterizó por reproducir escenas y personajes de la aristocracia rural. Sus pinturas son consideradas por los charros como fiel testimonio de las actividades charriles del siglo pasado.

Icaza recorrió varias de las haciendas de su tiempo, en donde, como invitado de honor, pasaba algunas temporadas, disfrutando de la vida campirana y "señorial" que le ofrecía aquella aristocracia rural que habitaba el México de don Porfirio. Las haciendas de La Gavia, de La Cofradía, de Nopalapa, de Arroyozarco, de Ciénaga de Mata, de Pitahayas, fueron algunos de los sitios predilectos de visita de

---

<sup>46</sup> *Ibidem* p 6

Icaza<sup>47</sup>. En la hacienda de La Cofradía, en el Estado de México, de Ciénaga de Mata, en Jalisco, y de Nopalapa, en Hidalgo, Icaza dejó testimonio de su estancia en los murales, dedicados a temas charros, que pintó para regocijo de sus anfitriones.<sup>48</sup> Su obra pictórica, con excepción de los murales citados, fue de caballete. En ella encontramos retratadas todas las suertes clásicas de la charrería, además de una serie de escenas "típicas" de la vida en las haciendas. Bien se puede concluir que "las costumbres del campo entre hacendados y rancheros y sobre todo el arte de charrear encontraron en Icaza su más genuino intérprete"<sup>49</sup>.

Las referencias gráficas que ubican a la figura del charro en el siglo XIX, así como los pasajes literarios de Calderón de la Barca o Luis Inclán, que repetidamente encontramos citados en la literatura charra, dejan testimonio de un personaje que está muy lejos de ser el representativo del "pueblo" mexicano, como se pretendió identificarlo después de los años veinte del presente siglo. Los hombres que vestían con gala el traje de charro, y que como pasatiempo y diversión organizaban improvisados jaripeos en el campo abierto –que abarcaba los límites de sus propiedades–, eran los representantes de una alta jerarquía social, que muchas veces tenía su origen en herencias provenientes de los tiempos coloniales, y que en el siglo XIX se consolidó con los rasgos de una aristocracia rural, en donde el linaje, la propiedad de la tierra y las pretensiones nobiliarias, serían sus características principales. Carlos Rincón Gallardo, cuyos títulos confirmaban su linaje: "Duque de Regla, Marqués de Guadalupe y de Villahermosa de Alfaro", es contundente al afirmar que "el pintoresco y varonil traje de charro mexicano [...] lejos de ser exclusivo y característico de nuestro pueblo bajo, ha ejercido siempre una seducción

---

<sup>47</sup> *Vid Ibidem*

<sup>48</sup> *Ibidem* p. 8

<sup>49</sup> Fernández, Justino, "La pintura de la charrería", en *Artes de México op.cit.* p. 44

sobre las clases acomodadas y cultas y aun sobre extranjeros ilustrados y de rango"<sup>50</sup>, y para demostrarlo incluye en su libro fotografías "de diversas personas de calidad" que han vestido el traje de charro.

Los escritos de la Marquesa Calderón de la Barca, que vino a México como esposa del primer ministro plenipotenciario de España ante el gobierno mexicano, reunidos en el libro *La vida en México*<sup>51</sup>, son considerados, por los mismos charros, como "fiel testimonio" de la vida de los charros del siglo pasado. El siguiente pasaje, citado por José Álvarez del Villar, confirma la ascendencia aristocrática que reivindicaban los charros:

Estos grandes terratenientes que proceden de viejas familias, viven sobre sus propias tierras entregados a proyectos agrícolas y del todo alejados de las pasiones de partido y de los intereses mezquinos de la vida de ciudad. [...] Por leguas y más leguas no hay otra casa que la de su finca; y el pueblo, el más pobre y también el más cercano puede estar a una distancia de media jornada por un camino de cabras. "Es el monarca de cuanto su vista alcanza"; es un rey entre sus sirvientes y jornaleros indios; nada puede sobrepasar la independencia de su posición. [...] Debe ser un consumado caballista; práctico en todos los ejercicios del campo; y puede pasar el día a caballo recorriendo su propiedad, dirigiendo a sus trabajadores, vigilando las mejoras, administrando justicia y aliviando pesadumbres..."<sup>52</sup>

La imagen romántica que la Marquesa Calderón de la Barca hace de los hacendados mexicanos, como "amos" bondadosos que igual "administraban justicia" que "aliviaban las pesadumbres" de sus peones, y la imagen, no menos romántica, de la vida provincial y campirana, en donde se respiraba paz y armonía, se convirtieron en los principales elementos que este tipo de literatura costumbrista y romántica legó a la construcción del mito del charro. El cine de charros, como veremos después, explotó repetidamente estas imágenes. Sin embargo, como lo demuestra la cita de la Marquesa, fue mucho tiempo antes de que el cine encontrara en la temática

<sup>50</sup> Rincón Gallardo, Carlos, *La equitación mexicana* Talleres Linotipográficos J.P. Talavera, México, 1923, p. 116

<sup>51</sup> Calderón de la Barca, *La vida en México*, Porrúa, México, 1959

<sup>52</sup> Álvarez del Villar José, *Orígenes del charro mexicano, op.cit.*, p. 22

charra su inspiración, que la figura del charro aparece rodeada de una aura mítica, romántica y "patriótica" .

La literatura charra es abundante en imágenes que refieren, no sin un dejo de nostalgia, el solaz de la vida en las haciendas. Los versos, expresión literaria preferida por los charros, son uno de los recursos más utilizados para contar las hazañas, anécdotas y proezas realizadas en las fiestas y jaripeos que se verificaban en las haciendas. *El capadero en la hacienda de Ayala*, de Luis Inclán<sup>53</sup> , es un modelo del tipo de relato acostumbrado por los escritores charros. Escrito en agradecimiento a la invitación que el señor don José Trinidad Pliego, dueño de la hacienda de Ayala en Toluca, hizo a Inclán para pasar unos días en su propiedad para disfrutar de fiestas y charreadas. *El capadero de la hacienda de Ayala* es una descripción detallada de las suertes que realizó cada uno de los invitados en las competencias del jaripeo, los nombres de los caballos, los dichos pronunciados y hasta los "hechos y proezas" que los "vaqueros y criados" realizaron. El largo poema, además de ser un buen testimonio de que la "charreada" o jaripeo era considerada por los charros del siglo pasado como un esparcimiento social -en donde se aprovechaba para lucir los más finos atuendos de charro-, es también un buen ejemplo de esa imagen próspera que la literatura charra hace de la vida del hacendado:

Para mí no concluyó  
con esto mi expedición,  
en continua distracción  
otros doce días duró;  
pues don Jesús se empeñó  
en que sus haciendas viera,  
sus labores anduviera,  
y sin ser adulator

<sup>53</sup> Luis G. Inclán nació en 1816 en el rancho de Carrasco, perteneciente a la hacienda de Coapa, de la jurisdicción del Municipio de Tlalpán. Sus obras más importantes son *Reglas con que un colegial puede colear y lazar*, México, 1860; *Recuerdos del Chamberín* México, 1860; *Astucia, el jefe de los hermanos de la hoja, o los charros contrabandistas de la Rama* México, 1865; y *El capadero de la hacienda de Ayala* México, 1872. Vid. "Luis Inclán", prólogo de Manuel Toussaint en: Inclán, Luis *El libro de las charrerías*, Librería de Porrúa Hnos. y Cía, México, 1940



que es un sabio labrador  
confieso con fe sincera.  
En Toluca sin cesar  
perfectamente atendido,  
estuve muy divertido  
sólo ocupado en pasear;  
en ver todo, en visitar,  
a conciertos asistiendo  
mil obsequios recibiendo  
incluso una *tamalada*  
y en vida tan regalada  
en Jauja estuve viviendo...<sup>54</sup>

La historia de los charros encuentra su época de gloria en los tiempos de “paz y progreso” del porfiriato, tiempos de auge económico de los terratenientes, de fortalecimiento de las familias aristocráticas que buscaban su linaje en apellidos coloniales, de ostentaciones lujosas, de florecimiento de nacionalismos conservadores que esgrimían su raíz hispana, de marcadas diferencias sociales, de grandes fiestas y largos ratos de esparcimiento, de esplendor de las suertes, atuendos y costumbres de la charrería; en fin, tiempos para los charros que disfrutaban de la bonanza de una buena posición social. Las líneas que a Leovigildo Islas Escárcega le inspira la muerte del pintor charro -fallecido en 1935- nos muestran el tono de nostalgia por los tiempos idos que prevalece en el discurso charro:

Con Ernesto Icaza murió también toda una época de México; la de las grandes haciendas con sus fiestas charras; la de los amos y grandes señores que fraternalmente gustaban de alternar con sus vaqueros en la realización de las más arriesgadas suertes vaquerizas; la de los carruajes, tirados por bellos troncos de caballos o mulares; y la de los ruidosos capaderos, tusaderos o herraderos, en que los hacendados de la comarca, derrochando lujo y señorío, disfrutaban plena e intensamente de la hospitalidad del anfitrión en turno. <sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> *Ibidem* pp. 168-169.

<sup>55</sup> Islas Escárcega, Leovigildo y García-Bravo y Olivera, *op.cit.*, p. 8

## Los charros y los rurales

Para la segunda mitad del siglo XIX y, especialmente, para la época de Porfirio Díaz, el traje de charro fue característico de otros personajes –también ligados al campo aunque de forma distinta a la de los hacendados y rancheros– que se convirtieron en motivo de orgullo y nostalgia de los charros escritores del siglo XX. Estos personajes, que vivieron su época de gloria en el porfiriato, fueron conocidos como “los rurales”. El recuerdo de estos personajes, que vestidos de charros formaban las filas de la policía rural porfiriana, se encuentra vertido en forma de loas y poemas en la literatura charra. Memorables por su porte charro, su uso del caballo y, sobre todo, por el papel que jugaron en el “mantenimiento de la paz y el orden, principalmente en los campos”<sup>56</sup>, serán, para los charros, un motivo de “orgullo nacional”. Alfredo B. Cuéllar evoca el último desfile de los cuerpos rurales durante el Centenario de la Independencia:

Envueltos en densa polvareda, venían los Cuerpos Rurales; aquellos soldados del campo, de pantalón ajustado, chaqueta gris, corbata roja y el sombrero ancho. Eran hermanos carnales de los Juanes que acababan de desfilar ante nosotros, pero el pueblo los saludaba como los verdaderos soldados de la patria, como lo único genuinamente mexicano en el ejército. Aquellos charros, con su viejo y barbudo general a la cabeza, despertaban un entusiasmo contagioso, que corría como reguero de pólvora desde la estatua de Cuauhtémoc al Palacio Nacional. Era indudable que en el corazón de todos los mexicanos estaba latente el amor a lo nuestro, el amor a lo que conserva un sello inequívoco de nacionalismo.<sup>57</sup>

En esta cita priva un tono de nostalgia. Alfredo B. Cuéllar está recordando no sólo el desfile de los Cuerpos Rurales en el Centenario de la Independencia, está añorando una época. La apelación a la nostalgia, a la vida en los tiempos pasados, es uno de los elementos que sustentan el discurso de corte conservador que encontramos en la

<sup>56</sup> Islas Escárcega, Leovigildo, “Síntesis histórica de la charrería”, *op.cit.*, p. 18

<sup>57</sup> Cuéllar, Alfredo, *op.cit.*, p. 229

literatura charra. Como vemos, en la evocación de Cuéllar la dimensión nostálgica se encuentra justificada por la representación "mexicanista" del atuendo de los rurales: amplios sombreros adornados, pantalones de cuero con botones ornamentales, y una ancha corbata roja. Para la literatura charra el atuendo de los rurales tenía, desde aquel entonces, una connotación nacionalista. Para confirmarlo, Alfredo B. Cuéllar cita dos poemas de Juan de Dios Peza: "Por los rurales", poema que aclama la figura del rural como defensor de la patria, como buen jinete, como valiente, como hombre de honor y, lo que es más importante, "como tipo nacional"; y "Por el Pueblo Mexicano", tres estrofas que unen en un solo tipo al charro y al rural:

Por el pueblo que ha salvado  
Al pabellón nacional,  
Y que está representado  
En el Ranchero soldado,  
En el valiente rural.

Por estos charros, señores,  
Que en sus caballos sin par,  
Altivos y vencedores;  
Lazan a los invasores  
Si no los pueden matar.

Por ese charro guerrero,  
De traje deslumbrador,  
Que es jinete en el potrero,  
En el monte guerrillero,  
Y en el estrado señor.<sup>58</sup>

¿Quiénes eran los rurales? ¿Qué hacían? ¿Por qué vestían de charros? ¿Por qué la

---

<sup>58</sup> *Ibidem* p. 234

aforanza de Cuéllar o de Rincón Gallardo<sup>59</sup> por aquellas tropas? La literatura charra nos ofrece simplemente un retrato impregnado de nostalgia por los tiempos idos y la historiografía poco ha escrito al respecto. La investigación que más luz arroja sobre el tema es la de Paul J. Vanderwood, *Los rurales mexicanos*<sup>60</sup>; de ella tomamos algunas ideas que nos ayudan a responder a estas preguntas.

Uno de los problemas más apremiantes que presentó el país al romper su dependencia política con España, fue el de la inseguridad que se vivía a lo largo del territorio mexicano. Los bandoleros, asaltantes de caminos y ladrones que merodeaban las haciendas y ranchos, formaban parte del ambiente cotidiano que vivió el país durante casi todo el siglo XIX. Hubo varios intentos a lo largo del siglo para desarrollar una fuerza rural de caballería que patrullara los caminos y protegiera a las propiedades de los bandidos. Fue el 16 de enero de 1857, cuando el presidente Comonfort firmó el decreto que dio vida a la guardia mexicana<sup>61</sup>, considerada como el antecedente de los cuerpos rurales. Sin embargo, el problema del bandolerismo siguió siendo una constante. Con Juárez como presidente y con Ignacio Zaragoza como ministro de Guerra, se creó la fuerza mexicana de policía rural que recibió el nombre de "los rurales". En el año de 1861 existían cuatro cuerpos de rurales que dependían de las autoridades federales<sup>62</sup>.

Fue hasta la llegada de Porfirio Díaz al poder que los cuerpos rurales fueron reorganizados y ampliados, adquiriendo así una fuerte presencia y un lugar privilegiado. La prensa de la época se encargó de hacerles propaganda: no sólo fue

---

<sup>59</sup> En 1947, Carlos Rincón Gallardo le presentó al entonces presidente Miguel Alemán un proyecto para que se formaran nuevamente los cuerpos rurales. Declaró en una entrevista: "Preciosos cuerpos militares, que tendrían que volver, porque son la representación genuina del mexicano, y además porque México los necesita." *Vid.* "Don Carlos Rincón Gallardo" por Miguel Ángel Mendoza, *Cartel* 13 de marzo de 1947, pp. 12-15

<sup>60</sup> Vanderwood, Paul J., *Los rurales mexicanos*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982

<sup>61</sup> *Vid. Ibidem* p. 27

<sup>62</sup> En un principio los cuerpos rurales dependían del Ministerio de Gobernación para su mantenimiento y del Ministerio de la Guerra para las operaciones. En 1869, El Congreso puso a los rurales bajo la autoridad del Ministerio de Gobernación. *Vid. Ibidem* p. 38

un importante portavoz de las "proezas" que la policía rural realizaba en la persecución del bandolerismo, proezas que, la mayoría de las veces, eran invenciones o exageraciones del verdadero papel que jugaban los rurales, sino que además registró crónicas emocionadas de los desfiles en los que participaba el cuerpo de rurales. Aquellos jinetes encargados de guardar la "paz" en el campo provenían, la mayoría, de las clases bajas que, ante la posibilidad de contar con un empleo fijo, de recibir un salario relativamente bueno, pero sobre todo, ante la posibilidad de adquirir un prestigio personal, se enlistaban en los cuerpos rurales. Eran campesinos, zapateros, jornaleros, artesanos rurales, sirvientes, vendedores ambulantes y una buena parte de ellos bandoleros. Porfirio Díaz reclutó deliberadamente bandidos para que formaran parte de los rurales y así abandonaran sus antiguas actividades. Convertidos en una importante fuerza policiaca, sus servicios eran solicitados constantemente por las dependencias federales, gobernadores, funcionarios municipales, hacendados y hombres de negocios. Sus obligaciones eran básicamente la captura de delincuentes, la conservación del orden público y la defensa del gobierno de don Porfirio; daban servicio de escolta al presidente y otros personajes importantes de la política, custodiaban a los presos cuando se les trasladaba de una jurisdicción a otra, fueron los encargados del traslado masivo de indios yaquis de sus tierras nortefías a los trabajos forzados de Yucatán y Valle Nacional en Oaxaca, escollaban fondos públicos y particulares cuando era necesario, y controlaban los "desordenes" que se suscitaban en los establecimientos fabriles.

Los rurales, según la literatura charra, eran admirados por la vestimenta que portaban en sus desfiles por las avenidas de la ciudad de México, uniformados con un traje de charro de gala, recargado de ornamentaciones; sin embargo, este uniforme sólo era utilizado para las exhibiciones. Para el diario los rurales también usaban traje de charro pero mucho más rústico: consistía en camisa y pantalón de

algodón, mientras que el traje de gala era de gamuza. La prensa de la época ofrece crónicas detalladas de los desfiles patrios, en donde generalmente el énfasis es puesto en el lucimiento del contingente de los rurales. Como guardianes de la "paz" los rurales contaron con la simpatía de gran parte de la sociedad mexicana que disfrutaba del "progreso" económico de los días de don Porfirio.

Si bien se dieron algunos intentos por mantener a la policía rural después de la caída de Porfirio Díaz, la verdad es que con la Revolución empezó su decadencia. En un principio lograron adaptarse al cambio de gobierno, le fueron leales a Madero y el gobierno de éste no hizo nada por disolver a la organización. Francisco M. Ramírez -aquel hombre que será recordado por su larga barba blanca, por su traje de charro bordado en plata desde el sombrero hasta las botas y su porte "elegante" y "señorial"- renunció al cargo que había ocupado durante 24 años de inspector de los rurales el 5 de junio de 1911. Una nueva oleada de bandolerismo azotó los caminos y las propiedades rurales y la fuerza de la policía rural cada vez era más dispersa y desorganizada, además de que había aumentado considerablemente el número de desertiones, lo que demuestra que se trataba más bien de un cuerpo "decorativo" que funcionaba bajo el aparente orden de la "paz" porfiriana.

Al subir Victoriano Huerta a la presidencia -tras el golpe militar propinado al gobierno de Madero- se intentó una nueva reorganización de los rurales. No fueron suficientes los esfuerzos que el nuevo inspector de los rurales, que era nada menos que don Carlos Rincón Gallardo, hizo para salvar a la organización de la desaparición: inventó nuevas condecoraciones; apoyos económicos para viudas e hijos; fundó una escuela especial para preparar a los oficiales; organizó una Banda Charra de los Rurales, que daba conciertos públicos en el Bosque de Chapultepec; y distribuyó equipo y uniformes nuevos <sup>63</sup>. Sin embargo,

---

<sup>63</sup> *Ibidem* p. 220

un mes después de la renuncia de Victoriano Huerta a la presidencia, la Fuerza de Policía Rural mexicana dejó de existir, entregando sus armas frente al movimiento encabezado por Venustiano Carranza. Carlos Rincón Gallardo había renunciado desde el 24 de julio de 1914, es decir, nueve días después de la renuncia de Huerta. Casi diez años después don Carlos Rincón Gallardo insistía en *La equitación mexicana*:

Deseo y espero que en lo futuro nuestros gobernantes den la importancia debida a la formación de los "Cuerpos Rurales de la Federación" que han sido siempre tan aplaudidos. El día en que estos cuerpos de voluntarios estén organizados [...] México tendrá una policía rural eficaz que será su orgullo y que en las formaciones dará la nota nacional y arrancará aplausos atronadores.<sup>64</sup>

## Llegó la Revolución

La historia escrita de los charros hace un paréntesis al llegar a la Revolución Mexicana. Los diez años aproximados que pasaron de la salida de Porfirio Díaz del país al restablecimiento oficial de la paz con la llegada de Alvaro Obregón a la presidencia, son considerados por los mismos charros como un periodo de "receso y reacomodo de las actividades charras"<sup>65</sup>, o incluso como una "muerte de la charrería".<sup>66</sup> Los postulados agrarios de la Revolución no sólo atentaban físicamente contra los privilegios de la gran propiedad, además ponían en entredicho la misma ideología y valores que la sustentaban. Pasada la etapa violenta de la Revolución, son los mismos charros los que buscan puntos de comunión con esa etapa de la historia del país que amenaza sus privilegios y es entonces cuando algunos escritores charros recurren a imágenes que los incluye visualmente en el proceso revolucionario. Reconocen, por ejemplo, en las "batallas más

<sup>64</sup> Rincón Gallardo, Carlos, *La equitación*., *op.cit.*, p. 117

<sup>65</sup> *Vid.* Ballesteros, José Ramón, *op.cit.* p. 25 y Alvarez del Villar, José, *Orígenes*., *op.cit.*, p. 145

<sup>66</sup> Alvarez del Villar, José, *Historia de la charrería*, *op.cit.*, p. 319

espectaculares" el papel de los "buenos jinetes"<sup>67</sup>, o descubren que algunos de los protagonistas de los movimientos armados vistieron el traje de charro. Emiliano Zapata es el mejor ejemplo. Se recuerda también que un día, durante la campaña contra Villa, Obregón se presentó "visitando un flamante traje de charro con sombrero galoneado"<sup>68</sup>. Al incluirse en la historia de la Revolución Mexicana, la literatura charra reafirma el patriotismo y protagonismo de los charros en la historia nacional:

De aquellos hombres del campo, de los expertos jinetes, de los vaqueros y caporales, así como de los arrieros, se formaron los contingentes que participaron en las tres revoluciones que ha tenido nuestra patria: la de Independencia, la de la Reforma e Imperio y la Revolución Mexicana. De esos hombres de a caballo, de esos afamados charros, trascendió la charrería y se proyectó hacia el exterior, dándose a conocer por todo el mundo como la tradición mexicana más popular.<sup>69</sup>

Sin embargo, para la *vieja guardia* de los charros, hacendados y rancheros adinerados, la Revolución significó un desquiciamiento en sus costumbres, en su vida pacífica y boyante. Muchos de estos personajes buscaron asilo en las ciudades dejando sus haciendas abandonadas o destruidas por el paso de los ejércitos revolucionarios. Al comenzar la década de 1920, restablecido en lo general el orden, fueron estos mismos personajes, habitantes ahora de la ciudad, los que buscaron un nuevo espacio para difundir la imagen del "tipo característico del mexicano": la imagen del charro. En 1921 se formó la Asociación Nacional de Charros, de cuya historia nos ocuparemos en otro capítulo. El nacimiento de la Asociación se vio acompañado de la propagación de la figura del charro como una de las representaciones preferidas de "lo mexicano". Alfredo B. Cuéllar evoca con

---

<sup>67</sup> Vid. Valero Silva, José, *op cit.*

<sup>68</sup> *Ibidem* p. 118

<sup>69</sup> Chávez, Octavio, *La charrería: tradición mexicana*, Instituto Mexiquense de Cultura, México, 1991, p. 49



entusiasmo aquel "despertar nacionalista":

[...] llegó el año de 1921 en que celebramos el primer centenario de la consumación de nuestra independencia, y como el ave fénix, de en medio del incendio, se levantó triunfante el espíritu de la tradición, y como un infante robusto que apenas nace y se impone, nació la Asociación Nacional de Charros. Un pequeño grupo de entusiastas caballistas mexicanos se lanzó a revivir nuestras bellas costumbres nacionales. Su primera manifestación pública la dio durante el desfile del Centenario. Ciento cincuenta gallardos jinetes desfilaron entre los aplausos y flores de una multitud entusiasta que veía resurgir el clásico sombrero de anchas alas, bordado de oro y plata, la chaqueta alamarada, el pantalón ajustado, la espuela cintilante de Amozoc, la silla plateada de amplias cantinas bordadas, la reata de Manzanilla, el machete de Oaxaca, la mantilla de colores y el sarape de Sattillo. En aquel marco de fuego, de luz y entusiasmo, pintado sobre el lienzo maravilloso del valle de la antigua Tenoxtitlán, un grupo de Mexicanos marchaban altivos y erguidos, llevando en sus corazones los pensamientos más humildes y sencillos, ofreciendo a la ciudad engalanada, cuadros vivos en los colores más fuertes, de la tradición que resurge.<sup>70</sup>

Para los años veinte los charros ya han construido un símbolo de su propia imagen: el símbolo de la "tradición que resurge". Hemos delineado hasta aquí las características que definen a la figura del charro a partir de las concepciones que los charros han hecho sobre sí mismos: su origen y descendencia hispánica; el caballo como símbolo de su propia imagen estereotipada; su atuendo como referencia a la jerarquía social; su patriotismo ligado a los conceptos de tierra, sangre y honor; su concepción estática de un orden social regido por las jerarquías sociales; la hacienda porfiriana como su espacio vital; y los rurales como su referencia visual más cercana. El carácter conservador de la figura del charro está dado por esta serie de valores. En este sentido el charro aparece como el símbolo de la permanencia de la *tradición* de los mexicanos: la religión, la propiedad, la familia, la autoridad, la jerarquía social, etcétera.

Gran parte del mito que construyó la literatura charra sobre la imagen del

---

<sup>70</sup> Cuéllar, Alfredo, *op.cit.*, p. 230

charro es el considerarlo desde sus orígenes como una figura representativa de las costumbres y tradiciones rurales del país en su totalidad. Sin embargo, al ubicar las características históricas de este personaje nos encontramos con que su figura –por su atuendo, tradición y actividades productivas– tuvo un límite de influencia geográfico hasta antes de convertirse en un símbolo de identificación nacionalista. Si bien el atuendo charro es representativo de una vasta región del país –el centro-occidente de México que se extiende por las sierras y valles nayaritas; los valles de Bolaños y Juchipila; Aguascalientes; Jalisco; el sur de San Luis Potosí; Guanajuato, incluyendo el Bajío, y Michoacán<sup>71</sup>– el espacio, que por sus características históricas socio-económicas perfila con mayor precisión a la figura del charro, es la región de los Altos de Jalisco y el Bajío. El proceso de formación de esta región que data de los tiempos coloniales fue distinto al que se vivió en el resto del país: la colonización española no tuvo combinación con tradiciones locales pues la escasa presencia indígena que existía fue casi por completo aniquilada. Por otra parte, la concesión que hizo la corona de mercedes de tierra a los pobladores de la región fue creando una sociedad rural conformada por pequeños y medianos propietarios de ranchos y estancias de ganado que se ligaron a través de vínculos familiares. La Iglesia local, por su parte, estuvo desde un principio íntimamente ligada a la formación y el desarrollo de la región. La conjunción de los intereses oligárquicos apoyados en lazos de parentesco y la identificación de intereses a través de esos mismos lazos de parentesco con la iglesia local, fue configurando una ideología conservadora y "nacionalista", en contraposición con los intereses de la península y de la Nueva España. Veremos que ya en el México independiente, la región de los Altos, y de Jalisco en general, conservó un fuerte arraigo en sus tradiciones y en sus formas de

---

<sup>71</sup> *Vid.* Fábregas, Andrés, *La formación histórica de una región: los Altos de Jalisco*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Ediciones de la Casa Chata, México, 1986.

organización política y económica, en contraposición con la formación del Estado nacional que se promovía desde el centro del país. El conflicto entre la Iglesia y el Estado –presente desde los albores del México independiente– se convirtió en esta zona del país en un conflicto entre las tradiciones locales y el Estado nacional. Nos encontramos, pues, ante la aparente paradoja que presenta la figura del charro como característica de una región que desde siempre buscó su independencia con respecto al centro y que finalmente se vuelve representativa –desde el centro– de la nacionalidad mexicana.

Nos detendremos, entonces, en el siguiente apartado, a revisar la historia de la formación de esta región del centro-occidente del país para así tener un acercamiento más preciso a la constitución y fisonomía de su tipo característico: el rancharo. Veremos también en esta segunda parte del trabajo cómo los acontecimientos históricos que se sucedieron a partir de los años veinte –la llegada de los “sonorenses”, después del régimen cardenista, al poder, la consolidación del nuevo Estado posrevolucionario, las resoluciones al problema agrario, las políticas que intentaron minar el poder eclesiástico, etcétera–, provocaron el enfrentamiento entre los intereses y tradiciones locales de la región y el Estado. El movimiento campesino conocido como la guerra cristera, que comenzó en 1926, fue, entre muchas otras cosas, expresión de este conflicto legendario entre los acusados regionalismos y la consolidación del Estado nacional.

La revisión de las características históricas de la región del centro-occidente de México y específicamente de la zona de los Altos de Jalisco y el Bajío, y la revisión –a grandes rasgos– de los acontecimientos políticos, económicos y sociales que se sucedieron en el país entre 1920 y 1940, nos servirán de marco histórico general para ubicar el tiempo y el espacio del encumbramiento de la figura del charro como un estereotipo nacional.

## II

# LA REGION Y EL PAIS (1920 – 1940)

# 1. El espacio geográfico: el Bajío y Los Altos de Jalisco

## La formación histórica de la región

La figura del charro, como dijimos anteriormente, es representativa de la zona del centro-occidente del país, sobre todo de la región del Bajío y de la de Los Altos de Jalisco. Por su formación histórica, estas regiones crearon características propias y distintas de las del resto del país. Desde su colonización pionera se establecieron formas de organización económica, política y cultural con cierta independencia de los procesos que se vivieron en el centro, y como tales, sostuvieron en distintas ocasiones oposición y resistencia a los dictados que de él provenían. El caso específico de la región de Los Altos de Jalisco, en donde encontramos a la figura del charro como su tipo más característico, nos muestra un histórico conflicto entre el acusado regionalismo y la política vertida desde el centro. Al revisar la formación histórica de las regiones de Los Altos de Jalisco y el Bajío -regiones con clara similitud en sus procesos históricos-, nos encontramos con ciertas particularidades que nos ayudan a definir los rasgos propios de la figura del charro. Sin tratar de hacer un estudio amplio sobre estas regiones, apuntaremos solamente algunas de las características que constituyeron y diferenciaron a estas regiones del resto del

paisl.

Como primer elemento tenemos que la conquista española de la región de Los Altos de Jalisco fue particularmente destructiva de los asentamientos indígenas arraigados en la zona, lo que provocó un predominio de rasgos criollos entre sus habitantes. Existe una opinión generalizada acerca de la escasa influencia prehispánica en la formación social de la región, sin embargo, a la llegada de los españoles existían importantes pueblos indígenas que compartían elementos de la cultura y las tradiciones mesoamericanas: los tecuexes y los caxcanes<sup>2</sup>. Por otra parte se encontraban las tribus dispersas conocidas como "Chichimecas", dedicadas a la caza y a la recolección. Con la llegada de los españoles, y especialmente con el descubrimiento de los yacimientos mineros -primero en Zacatecas y después en Guanajuato-, comenzaron a poblarse villas de españoles y de mano de obra indígena en el territorio de los chichimecas. Los chichimecas, unidos con caxcanes y tecuexes, mantuvieron una constante resistencia contra los españoles que terminó en una de las rebeliones más costosas para el imperio español: la guerra del Mixtón (1540-1541)<sup>3</sup>. La victoria del Mixtón fue un paso importante para la estabilidad y continuidad de la ocupación española de la Nueva Galicia. En este contexto, los años que siguieron a la derrota de los grupos indígenas fueron un periodo de consolidación de las instituciones coloniales. En aquella sociedad naciente

---

<sup>1</sup> Vid. Fábregas, Andrés, *La formación histórica de una región: Los Altos de Jalisco* México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Ediciones de la Casa Chata, 1986; Díaz José y Román Rodríguez, *El movimiento cristero. Sociedad y conflicto en Los Altos de Jalisco* Centro de Investigaciones Superiores del INAH. Editorial Nueva Imagen, México, 1979; Espín Jaime y Patricia de Leonardo, *Economía y sociedad en Los Altos de Jalisco* Centro de Investigaciones Superiores del INAH. Editorial Nueva Imagen, México, 1978; Gutiérrez Gutiérrez, José Antonio, *Los Altos de Jalisco* Consejo nacional para la Cultura y las Artes, México, 1991; Brading, David, *Haciendas y ranchos del Bajío León 1700-1880* Grijalbo, México, 1988; Brading David, "Estructura de la producción agrícola en el Bajío, 1700 a 1850", en Florescano, Enrique (coord), *Haciendas, latifundios y plantaciones en América Latina*, Siglo XXI, México, 1975. Y González, Luis, "El Bajío, cuna y cuna de la independencia", en *La Querencia* Secretaría de Educación Pública, Morelia, 1982

<sup>2</sup> Vid. Gutiérrez, Gutiérrez, José Antonio, *op cit*, pp. 41-132

<sup>3</sup> Vid. Powell, Philip W., *La guerra chichimeca (1500-1600)* Fondo de Cultura Económica, México, 1977

predominó la ascendencia de los conquistadores y migrantes españoles, ante la merma demográfica de los asentamientos indígenas.

La región de Los Altos, así como buena parte del Bajío, quedaron ligados a la coyuntura histórica de ese momento: la explotación de las minas. La Corona, para atraer pobladores a la región y resolver el problema de la alimentación que exigía la nueva población minera, concedió a las villas estancias de ganado mayor; de esta manera, la tierra que se encontraba libre, alejada de los pueblos y villas, fue apropiada por las estancias de ganado. Según David Brading este ciclo de asignación de la tierra, que básicamente se registró entre 1570 y 1630, fue el que determinó el futuro desarrollo de la sociedad agraria en el Bajío<sup>4</sup>. La posición geográfica de Los Altos convirtió a la región en paso obligado para comunicar a Zacatecas con Guadalajara. Los pueblos de la zona central de Los Altos, como San Juan de los Lagos, Jalostotitlán, Pegueros, surgieron como postas de la diligencia que comunicaba la ruta México-Querétaro-León-Lagos-Guadalajara, y la ruta que de Lagos seguía hacia Zacatecas. La importancia de Los Altos aumentó en la segunda mitad del siglo XVI, cuando se descubrieron nuevos yacimientos al sureste y noroeste de Zacatecas. Los Altos de Jalisco, como región periférica de las minas, albergó precisamente a los rancheros que proveían al mercado regional con los productos agro-ganaderos. A diferencia de lo que sucedió en el norte del país, en donde la colonización partió de la construcción de presidios y del acaparamiento constante de tierras dando lugar a la existencia, desde el siglo XVII, de la gran propiedad latifundaria -la hacienda-, en Los Altos surgieron villas protectoras rodeadas de ranchos que conformaron una barrera defensiva contra los chichimecas, además de garantizar la producción y el flujo de productos agroganaderos hacia Guadalajara y las áreas mineras.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Brading, David, "Estructura de la producción agrícola en el Bajío, 1700 a 1850", *op.cit.*, p. 56

<sup>5</sup> Vid. Fábregas, Andrés, *La formación histórica de una región Los Altos de Jalisco*, *op.cit.* p. 79

Si bien en un primer momento el desarrollo económico de la región de Los Altos estuvo estrechamente vinculado con las zonas mineras de Zacatecas, Guanajuato y San Luis Potosí, a partir de la guerra de Independencia, cuando las actividades mineras decayeron notablemente, se vivió en la región un "movimiento tierra adentro"<sup>6</sup>, es decir, que al ya no existir las relaciones de intercambio anteriores, la actividad agroganadera comenzó a tener un carácter de autoabastecimiento regional, llegando, en el caso más extremo, hasta Guadalajara. En esta época los arrieros, que con sus mulas recorrían los poblados y los ranchos, fueron de vital importancia al comunicar entre sí a los pueblos vecinos llevando las mercancías de un lugar a otro. Esta situación de "aislamiento" de la región que se vivió durante el siglo pasado y hasta muy entrado el siglo XX, reforzó el arraigo regional frente a las aspiraciones de "unidad nacional" provenientes del centro del país.

La propiedad privada de la tierra ha sido, desde los orígenes de la región de Los Altos, la forma dominante de propiedad. Sin embargo, por las características propias de su formación histórica, las haciendas que se formaron en la región difieren de las que tradicionalmente se conocieron en el norte o en el sur del país. En 1791 don José Méndez Valdez describe así el rancho y la hacienda alteños:

Hacienda en estos reinos son unas casas de campo de personas de más que de mediano caudal, con sitios de tierra de ganado mayor o menor, criaderos y caballerías más o menos, según las facultades de cada poseedor, en que con el arte de la agricultura siembran víveres de semillas y crían ganado mayor, menor, de cerda y caballada. Rancho son en estos reinos indianos unas casas de campo de poca pompa y valor que viven hombres de mediano pasar y pobres, cultivando las tierras cortas que tienen o arriendan, en que siembran al tamaño de la posibilidad de cada uno, y criando sus animales domésticos, compuestos según sus fuerzas alcanzan.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Vid. Díaz, José y Román Rodríguez, *op.cit.*, p. 141

<sup>7</sup> Méndez Valdez, José, *Noticias Varias de Nueva Galicia* citado por Andrés Fábregas, *op.cit.*, p. 150



Ambas son empresas familiares, en las que la tierra es explotada directamente por sus propietarios. En el caso de la hacienda alieña, además del propietario de la tierra, interviene mano de obra ajena a la unidad familiar. Los campesinos que arrendaban la tierra pasaron después a ser medieros, y era través de este mecanismo como alcanzaban el acceso a la tierra. Por las diferencias que existían entre la propiedad territorial de esta región y la que se consolidó en otras regiones como en el sur o el norte del país, Andrés Fábregas ha propuesto llamar a la gran propiedad territorial de Los Altos "hacienda alieña".<sup>8</sup> Este tipo de propiedad, que se estableció en la región a fines del siglo pasado y principios del presente -durante el porfiriato- cuando surgió el fenómeno de acaparamiento de tierras por parte de las viejas familias oligárquicas, medía desde 100 hasta 500 hectáreas, organizadas en la explotación ganadera y agrícola, mediante el régimen de medieros. Muchos de estos grandes ranchos -o "haciendas alieñas"-, que funcionaban como estancias ganaderas, permitieron la creación a sus alrededores o dentro de su misma propiedad de pequeños ranchos de cultivadores directos. Esta forma de latifundio convivió con la pequeña propiedad -expresada en forma de ranchos- que caracterizó a esta región del país. Las congregaciones, otra forma común de propiedad de la región, eran una modalidad también del sistema de pequeña propiedad, pues se daba ese nombre a un conjunto de pequeños ranchos cercanos entre sí, que juntos adoptaban generalmente el nombre de algún santo, que se convertía en el patrono de dicha congregación.

En el Bajío también fueron los "ranchos" la forma predominante de propiedad de la tierra. Sin embargo, existía ambigüedad en los términos que se empleaban para definir qué era una hacienda o qué era un rancho. Hacienda significaba una propiedad territorial grande, un casco, un grupo de construcciones

---

<sup>8</sup> *Ibidem* p. 142

que generalmente incluían la residencia de los propietarios, del administrador y de los caporales, graneros, establos, corrales y una capilla. O – como la define un escritor charro– “la hacienda significaba haber o riqueza personal en general [...] y se fue aplicando para designar una propiedad territorial de importancia, la cual se exhibía orgullosamente como pertenencia de una familia”<sup>9</sup>. Según estas definiciones el rancho podía ser llamado también hacienda. Pero también eran considerados como ranchos las pequeñas propiedades prósperas, los pueblos pequeños de agricultores propietarios y algunas secciones subordinadas a las haciendas <sup>10</sup>.

La especialización en los Altos del trabajo con el ganado quedó en manos de las familias de la oligarquía alteña, lo que provocó desde muy temprano una clara estratificación social basada en el trabajo que exigía la hacienda alteña: de los dueños de la hacienda y el ganado hacia abajo se encontraban los administradores, los mayordomos, los caporales, los vaqueros, los medieros y los peones. Nos detendremos un poco en la descripción de cada uno de estos personajes pues, como veremos, el cine de tipo ranchero, sobre todo el que se realizó a partir de la década de los treinta, parece haberlos tomado como molde al hacer su representación de la vida en el campo mexicano. La configuración piramidal de este tipo de sociedad rural tiene como cabeza al hacendado. Propietario de más de cien hectáreas –en algunos casos se extendía a más de mil– dedicadas a las actividades ganaderas y agrícolas a gran escala. Muchas veces los hacendados vivían en la ciudad dejando el cuidado de su hacienda al administrador o al mayordomo, y sólo pasaban temporadas en el lugar en los días de fiesta o cuando se marcaba al ganado. Sus hijos generalmente iban a Europa a estudiar o, al menos, a la capital. En muchos de los

---

<sup>9</sup> Chávez, Octavio, *La Charrería tradición mexicana* México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1991.

<sup>10</sup> “Hasta donde se puede determinar, la mayoría de las haciendas en el Bajío rentaban una proporción considerable de su tierra en parcelas de diferentes tamaños a rancheros y aparceros. Contemplado desde esta perspectiva, un rancho podía ser una pequeña propiedad independiente o un rancho en renta”. Brading, David, *op.cit.*, p. 63

casos los hacendados pertenecían a viejos linajes cuyos apellidos podían rastrearse hasta los tiempos coloniales.

El rancharo es el personaje que le seguía en posición social al hacendado. Dueño de una propiedad que fluctuaba entre las 75 y 100 hectáreas, dedicada preferentemente a la actividad ganadera -sobre todo si había condiciones de pastos y aguas- y al cultivo en menor escala. Estaban en condiciones de dar educación a sus hijos en la ciudad más cercana o en la capital, generalmente poseían casa en el poblado más cercano y tenían la posibilidad de hacer gastos suntuarios como fiestas o charreadas que incluían invitados de los ranchos vecinos. Una de las principales fiestas de los rancharos de esta región del país era cuando se marcaba el ganado con el fierro del propietario. "Era una celebración que duraba tres o cuatro días y en la que se llevaban a cabo charreadas y rodeos. Con motivo de estas celebraciones los amigos invitados del propietario, también rancharos, demostraban su habilidad en suertes como la mangana (enlazar las patas delanteras de los animales) o en pialar (enlazar las patas de las reses)."<sup>11</sup> Siguiendo a los rancharos estaban los pequeños y los pequetísimos propietarios. Los primeros contaban con una propiedad que iba de las treinta a las cincuenta hectáreas con terrenos de agostadero y poco ganado (unas veinte o treinta reses). Los segundos llegaban a tener desde menos de una hasta diez hectáreas. Juntas, varias propiedades de este tipo constituían lo que se llamaba una congregación.

De los trabajadores -no propietarios- del campo se encontraba primero el administrador quien, trabajando en la hacienda, supervisaba el trabajo en representación del propietario. Lo seguía el mayordomo, quien se encargaba de todo lo concerniente al rancho o la hacienda, tanto en lo agrícola como en lo ganadero. En ocasiones el mayordomo hacía las veces de un administrador. El caporal era el

---

<sup>11</sup> Díaz, José y Román Rodríguez, *op.cit.*, p. 137

jefe de los vaqueros y como tal era el que ordenaba el trabajo con el ganado. Los vaqueros, hombres de a caballo, cuidaban y arreaban el ganado mayor (vacuno y caballar). Además de estos trabajadores se encontraban, en algunas propiedades, los vacieros, encargados de un grupo de pastores que cuidaban al ganado menor (caprinos, ovinos y porcinos). Al final de la escala social se encontraban los medieros y los peones. Estos últimos eran trabajadores de tiempo completo de los grandes ranchos y de las haciendas, ahí vivían y trabajaban por un salario mínimo en dinero y en especie -generalmente maíz- en todas las labores de la hacienda, desde el servicio en la "casa grande", donde habitaba el patrón, hasta en las faenas que dictaba el campo: siembra, barbecho, cosecha, etcétera. Los medieros, en cambio, aunque trabajaban al servicio de los hacendados o los grandes rancheros, lo hacían en condiciones distintas a las de los peones. Existía un acuerdo entre el mediero y el propietario que regulaba las condiciones de trabajo. En general, el patrón daba al trabajador una extensión de tierra equivalente a una yunta (cinco hectáreas), la semilla necesaria para la siembra, los hueyes para el trabajo agrícola y maíz y frijol para la subsistencia de él y su familia mientras durara el ciclo agrícola. El mediero, por su parte, trabajaba la tierra hasta la cosecha y después se repartía ésta en dos partes iguales: una para el propietario y otra para el trabajador. Las deudas o préstamos tenían que ser pagados en especie o en dinero al final de la cosecha.<sup>12</sup>

Es importante señalar, siguiendo el estudio de Andrés Fábregas, que a diferencia de lo que pasaba con las grandes haciendas en el norte o en el sur del país, en donde pocas veces el hacendado residía en su propiedad, la hacienda ajena generalmente era habitada por sus propietarios o, por lo menos, teniendo casa en la ciudad, pasaba largas temporadas en ella. El hecho de que los terratenientes de Los Altos vivieran en el campo con sus familias imprimió un ritmo lento a la

---

<sup>12</sup> *Ver Ibidem* p.131

urbanización de la región. Durante todo el periodo colonial los poblados conservaron estable su número de habitantes, y sólo comenzaron a crecer en las primeras décadas de este siglo, en especial al término de la guerra cristera. Como veremos más adelante, el estereotipo del charro que el cine difundió a partir de los años veinte y sobre todo en la década siguiente, delinea la figura de este tipo de hacendado-ranchero alteño cuyo universo vital era la hacienda.

Otra característica de esta región del país es la importancia económica y social de los vínculos familiares. La familia, que en algunos casos llega a formar verdaderos linajes, fue y sigue siendo la institución social básica en la región de Los Altos. La familia se reconocía como *propietaria de la tierra* y mantenía su ocupación a través de las herencias. Con el tiempo las familias extensas consolidaban y ampliaban sus posesiones a través de matrimonios entre parientes, mecanismo vigente hasta hoy<sup>13</sup>. La hacienda alteña se dividía territorialmente entre todos los herederos del propietario original, pero conservaba su unidad a través de los mismos lazos de parentesco y de arreglos entre las diferentes familias nucleares que integraban la familia extensa. Se daban casos también, cuando la propiedad familiar se atomizaba a causa de las sucesivas particiones hereditarias, en que uno de los herederos compraba su parte a todos los demás.

Desde un principio, los colonos españoles que llegaron a poblar la región de Guadalajara y de Los Altos constituyeron una sociedad fuertemente diferenciada. En Guadalajara, un número reducido de familias españolas acaparó el capital, las tierras y el comercio y desde muy temprano se establecieron alianzas familiares entre estas familias que detentaban el poder económico con los representantes del poder político, lo que dio lugar a la conformación de una oligarquía urbana que controló el poder político y los medios de producción, y

---

<sup>13</sup> Ver las genealogías que presenta Andrés Fábregas, *op cit*, pp. 166-179

entabló alianzas con los terratenientes y comerciantes poderosos de Los Altos<sup>14</sup>. "Aquí, los rancheros que al ensanchar sus originarias caballerías se convirtieron en terratenientes, se constituyeron en los beneficiarios de la producción de la riqueza. Dieron origen a la oligarquía alteña y a su figura más apreciada: el charro."<sup>15</sup> Según explica Andrés Fábregas, esta oligarquía local mantuvo su influencia y poder hasta bien entrado el siglo XX.

Otro de los elementos que explican la formación histórica tanto de la región de Los Altos de Jalisco como del Bajío es la presencia e influencia de la Iglesia tanto en la vida económica como en la vida política y cultural. La Iglesia local -dice Fábregas- "ha tenido un papel destacado dentro del sistema oligárquico. Al sancionar la diferenciación social como parte de un sistema armónico cuyo origen es la propia voluntad divina, la iglesia impulsó uno de los elementos más importantes del control y la regulación políticos, el sagrado, que ha sido usado desde los inicios de la construcción histórica de Los Altos de Jalisco."<sup>16</sup> Desde un principio la Iglesia local y los primeros colonos tuvieron identidad de intereses, lo que creó en la región una tradición cultural sancionada por la ideología religiosa. La iglesia local, además, se constituyó en un mecanismo de concentración de la propiedad y el poder político a través del diezmo y de alcabalas especiales, así como de la organización de cofradías y hermandades<sup>17</sup>. Los estrechos vínculos familiares que unían a los "rancheros ricos" con el clero local reforzaron la comunidad de intereses dando lugar a la formación de una especie de "nacionalismo local"<sup>18</sup> basado en la defensa de esos intereses. La defensa de las tradiciones locales fue configurando un movimiento que siempre trató de independizar a la Nueva Galicia de la Nueva España y que,

<sup>14</sup> Vid. Olveda, Jaime, *La oligarquía de Guadalajara* CONACULTA (Colección Regiones), México, 1991

<sup>15</sup> Fábregas, Andrés, "Los Altos de jalisco: características generales", *op.cit.*, p. 43

<sup>16</sup> Fábregas, Andrés, *La formación histórica de una región Los Altos de Jalisco* *op.cit.*, p. 182

<sup>17</sup> *Vid. Ibidem*

<sup>18</sup> *Vid. Ibidem*

posteriormente, se tradujo en una activa resistencia a subordinarse a los mecanismos de construcción de un Estado nacional<sup>19</sup>.

Podemos decir a grandes rasgos que la oposición alleña a someterse a los dictados o normas de un Estado nacional se remonta al carácter mismo de la colonización. La cierta autonomía económica y política que vivió esta región con respecto al centro del país provocó la conservación y el arraigo de las formas de vida, costumbres y tradiciones, propias e independientes de los procesos históricos que vivía el país o, más específicamente, de los cambios que se dictaban desde el centro. La región del Bajío, por su parte, albergó desde muy temprano un sentimiento regionalista, sustentado en el sentimiento mestizo, hispanista de una sociedad que se consideraba representativa de la mexicanidad heredada del pasado colonial. La ideología conservadora que encontramos en esta sociedad rural del centro-occidente de México, cuyo tipo característico, como hemos dicho, es el *ranchero* -el *charro*-, tiene su sustento en tres categorías fundamentales: la religión católica, la propiedad de la tierra y la familia o el linaje. El orden religioso, como lo ha demostrado Andrés Fábregas, representaba el orden social; un orden que justificaba la jerarquización de la sociedad. La tradición, el arraigo a la patria chica -a la "matriz", diría Luis González- se encuentran íntimamente relacionados con estos tres elementos. El "nacionalismo local" del que habla Fábregas tiene su origen y sustento en estas categorías de corte conservador que encontramos en la ideología de los *rancheros* alleños. Esto explica, entre otras cosas, el enfrentamiento que vivieron estas regiones del país con la construcción de un Estado que se pretendía nacional desde la independencia de España y que vivió, desde muy temprano, una confrontación con la institución eclesiástica. El conflicto nacional entre Iglesia y Estado adoptó en la región de Los Altos, y en Jalisco en general, las características de

---

<sup>19</sup> *Vid. Ibidem*

un conflicto entre fuerzas sociales orientadas hacia la tradición local o hacia el Estado nacional.<sup>20</sup> Los rancheros de Los Altos de Jalisco y del Bajío irrumpen en la vida nacional cuando, después de la Revolución de 1910, el Estado posrevolucionario quiere hacer cambios en las relaciones de poder que han permanecido por siglos: la propiedad privada de la tierra y la Iglesia; esto explica que la guerra de los cristeros y el movimiento sinarquista de la década de los treinta haya alcanzado en estas regiones del país su mayor representación.

### **Jalisco y la Revolución de 1910**

Una de las características históricas del estado de Jalisco es la permanencia de una cultura basada en instituciones, tradiciones y costumbres férreamente católicas; esta característica hizo de la región tapatía uno de los centros de mayor agitación contra toda política agraria y anticlerical que intentara minar el "orden social" establecido. En este contexto, se vivió en la entidad un predominio de una línea política eminentemente católica desde que, derrocado el régimen de Porfirio Díaz, se intentó la reorganización política, social y económica del país. Al llamado de Francisco I. Madero de levantarse en armas contra el régimen de Porfirio Díaz respondieron pequeños y aislados brotes en el centro y sur del estado de Jalisco. Sin embargo, la renuncia de Díaz, la presidencia interina de Francisco León de la Barra y el licenciamiento de las fuerzas revolucionarias, lograron la pacificación momentánea de la región tapatía. Desde entonces, el Partido Católico Nacional – creado unos pocos días antes de la renuncia de Díaz – cobró gran fuerza en el estado. Madero ganó las elecciones de 1911, apoyado, entre otras fuerzas, por el Partido Católico. Al poco tiempo, como afirma José María Muriá, Jalisco fue convertido en una especie de

---

<sup>20</sup> *Vid. Ibidem* p. 199



"campo de pruebas del programa católico de acción social."<sup>21</sup> El PCN ganó casi todas las elecciones municipales y se adueño del Congreso local, lo que permitió que se dictaran varias disposiciones legales favorables al clero. Alberto Robles Gil -identificado con el Partido Católico- fue nombrado gobernador interino del estado. Las elecciones para gobernador dieron el triunfo definitivo a José López Portillo y Rojas, quien tomó posesión de su cargo el 23 de octubre de 1912.

Como sabemos, el bien intencionado experimento democrático de Madero terminó con el golpe de Estado de Victoriano Huerta y los asesinatos del presidente y el vicepresidente, José María Pino Suárez. Sin embargo, la conmoción que ocasionó la "Decena Trágica" en la capital de la República, no tuvo mayor eco en la región tapatla, la cual se encontraba más ocupada -como apunta Muriá- en el recibimiento del nuevo arzobispo de Guadalajara: Francisco Orozco y Jiménez.<sup>22</sup> Desde su llegada al estado, el arzobispo dejó clara su postura radical contra cualquier atentado anticlerical. Así, en respuesta a la demanda, publicada en varios diarios, del diputado Luis Manuel Rojas de disolver al Partido Católico, por anticonstitucional, Orozco y Jiménez publicó un edicto por el cual prohibió la lectura de la prensa liberal: *La Gaceta de Guadalajara*, *El Gato*, *El látigo*, *El Chirrión* y *El Mercurio*.<sup>23</sup> El papel que jugó el arzobispo en la organización de agrupaciones católicas destinadas al control político e ideológico de la sociedad jalisciense, fue fundamental en los acontecimientos históricos que se sucedieron. "Durante la estancia de Orozco y Jiménez en el arzobispado de Guadalajara, se realizaron un número significativo de actividades tendientes a incrementar la cantidad de organizaciones de los fieles, cooperativas, mutualidades, círculos y centros de obreros, círculos de estudio,

<sup>21</sup> Muriá, José María, *Breve historia de Jalisco* Secretaría de Educación Pública- Universidad de Guadalajara, Guadalajara, Jalisco, 1988, p. 458

<sup>22</sup> *Ibidem* p. 461

<sup>23</sup> Vic. Tamayo, Jaime y Leticia Ruano, "Francisco Orozco y Jiménez, 'Chamula': El arzobispo de la contrarrevolución", en *Estudios* México, enero-junio de 1991, pp. 84-94

asociaciones femeninas, de caballeros, prensa católica, así como la Junta Diocesana de Acción Social. Se realizaron tanto congresos, jornadas, semanas sociales, dietas, conferencias, como desfiles, protestas y diversos tipos de manifestaciones."<sup>24</sup>

Cuando el general Alvaro Obregón tomó Guadalajara al mando de los ejércitos constitucionalistas, en 1914, se dejó sentir la oposición hacia los revolucionarios de la sociedad jalisciense, en palabras de Obregón, por parte de "los acaudalados fanáticos y los miembros del clero"<sup>25</sup>. El rechazo se hizo más patente a medida que empezaron a implantarse las reformas y decretos expedidos por el gobierno constitucionalista, cuya representación en Jalisco quedó a cargo del general Manuel M. Diéguez. Dos semanas después de haberse establecido el nuevo gobierno en Guadalajara, el *Boletín Militar* publicó la noticia del descubrimiento de una conspiración anticonstitucionalista organizada por el clero. A pesar de que nunca se comprobó totalmente dicha conspiración, Diéguez notificó a los sacerdotes y religiosos extranjeros que debían abandonar el país; después pidió la expulsión de las monjas no mexicanas; por esas mismas fechas, el arzobispo Francisco Orozco y Jiménez inició un exilio que lo dejaría fuera del país durante dos años<sup>26</sup>. Diéguez, siguiendo su política anticlerical, envió a los ayuntamientos una circular en donde los autorizaba a ocupar edificios pertenecientes al clero para establecer ahí escuelas oficiales y el 4 de septiembre de 1914 promulgó la laicización de la enseñanza elemental, media y superior y se dispuso la obligatoriedad de la incorporación al gobierno de las escuelas particulares. En ese mismo mes, al negarse la mitra a pagar unas contribuciones extraordinarias, Diéguez ordenó que cerraran todos los templos de la ciudad. Aun cuando la orden fue revocada rápidamente, muchos templos

---

<sup>24</sup> *Ibidem* p. 85

<sup>25</sup> Muriá, José María, *op cit*, p. 464

<sup>26</sup> En noviembre de 1916 regresa el arzobispo, al promulgarse la Constitución, dos meses y medio después, comenzó su vida clandestina, pues su oposición a las disposiciones contrarias a la Iglesia Católica dieron motivo a que se le dictara orden de aprehensión.

permanecieron cerrados hasta que Villa pasó por Guadalajara tres meses después <sup>27</sup> .

Durante el tiempo que duró el gobierno constitucionalista no cesó el problema religioso en Jalisco, al contrario. Frente a la presencia clandestina del arzobispo Orozco y Jiménez que mantenía su resistencia a las aplicaciones constitucionales en el estado, respondía el gobierno con medidas contra el clero como la de limitar el número de sacerdotes en el estado y la de obligar a los curas a registrarse ante la Secretaría de Gobierno so pena de no poder ejercer. Orozco y Jiménez fue capturado y expulsado del país, sin embargo, el movimiento católico, comandado por Anacleto González Flores, a través de la Asociación Católica de la Juventud Mexicana (ACJM), cobraba cada vez más fuerza en el estado.

A la llegada de los sonorenses al poder y a la puesta en marcha de postulados revolucionarios que pretendieron minar los espacios de las permanencias históricas, irrumpió en el escenario nacional el movimiento que hoy conocemos como *la cristiada*. Además del factor religioso que movió a las masas de campesinos a levantarse contra el gobierno, como veremos más adelante con detalle, existió en el movimiento una fuerte oposición a la reforma agraria, al agrarismo que postulaban los gobiernos posrevolucionarios, por parte de los pequeños y medianos propietarios cuyo planteamiento era que el reparto agrario ya estaba dado a través del sistema de herencia. Velan en el agrarismo del Estado un ataque a la permanencia del orden social que regía en la región desde los tiempos coloniales. Así, la defensa de la religión se convirtió también en la defensa del principio de la propiedad privada. El movimiento sinarquista que se extendió sobre todo en la región del Bajío y Jalisco, en la segunda mitad de la década de los años treinta, fue una especie de

---

<sup>27</sup> Francisco Villa entra a Guadalajara y Diéguez tiene que salir de la ciudad. Villa nombra gobernador de Jalisco a Julián Medina, quien ordenó que se reabrieran los templos y se liberara a los sacerdotes presos durante el breve mandato de Diéguez. Sin embargo, el mandato villista duró muy poco pues para los primeros días de 1915, Diéguez, fortalecido, regresaba a Guadalajara; después tuvo que hacer frente a varios combates con las fuerzas villistas pero finalmente el constitucionalismo se asentó en el estado. *Vid.* Muñá, José María, *op.cit.*, p. 465

corolario de esta afrenta histórica entre los intereses locales –sustentados en el catolicismo, las tradiciones hispanas y el “nacionalismo local”– y la imposición del proyecto revolucionario. El conflicto religioso y la guerra de los cristeros que se vivió en las décadas de los veinte y treinta, cuyos principales centros fueron las regiones del Bajío y Los Altos de Jalisco, fue, entre otras cosas, expresión de este conflicto legendario. Sin embargo, mientras se vive, en estas regiones del país, una violenta defensa de los tradicionalismos –principalmente religiosos y de propiedad de la tierra– contra la coacción que exigen los gobiernos posrevolucionarios, la imagen del rancharo respetuoso de su tierra, de su familia y de su religión, se convierte, desde el centro, en representación del más típico “mexicanismo”.

La figura del charro proviene de esta región del país que entra en conflicto con el Estado posrevolucionario que se edifica y reconstruye después de la Revolución de 1910. Sin embargo será en este contexto histórico que nos presentan los años veinte y treinta que su figura –referencia inmediata a Jalisco, a Los Altos, al Bajío– adquiere una representación nacional. Veremos, en adelante, un panorama de este contexto histórico que dio cabida a la difusión del charro como un estereotipo del nacionalismo mexicano.

# 1. El espacio histórico 1920-1940

## Alvaro Obregón

En la medianoche del treinta de noviembre de 1920, Adolfo de la Huerta, entonces presidente interino, entregó al general Alvaro Obregón la presidencia de la República. Con la llegada del general Obregón al poder se pretendió dar por terminada la lucha armada revolucionaria y se anunció la entrada a una nueva era que se dirigía a la reconstrucción y al progreso del país. Sin embargo, el gobierno de los triunfadores de Agua Prieta, de los "sonorenses", como comúnmente se les ha llamado, se enfrentó a un país que se encontraba fragmentado políticamente, en crisis económica, mermado demográficamente y, encima, con un fuerte desprestigio internacional ganado por los más de diez años de guerra civil.

Podemos decir, a muy grandes rasgos, que la política del gobierno del general Obregón durante los cuatro años de su mandato estuvo dirigida a dos objetivos fundamentales: las negociaciones con el exterior, sobre todo con los Estados Unidos, y la "reconstrucción nacional". Los intentos de negociación con Estados Unidos fueron desde la propuesta hecha por el gobierno estadounidense de un tratado de "Amistad y Comercio"<sup>1</sup>, la cual no procedió por la negativa de Estados Unidos a reconocer incondicionalmente al gobierno obregonista antes de negociar el tratado; pasando por los convenios que logró el Secretario de Hacienda Adolfo de la Huerta para el pago de la deuda externa<sup>2</sup>; hasta las famosas

---

<sup>1</sup> En resumen exigía: garantías contra la nacionalización, la no aplicación retroactiva de las cláusulas de la Constitución de 1917 a las propiedades extranjeras, el reconocimiento de los derechos mineros y petroleros adquiridos por ciudadanos norteamericanos y el pago o devolución de todas las propiedades norteamericanas expropiadas a partir de 1910.

<sup>2</sup> El convenio Lamont - De la Huerta reconoció una deuda con los Estados Unidos de 508 millones 830 mil 231 dólares. *Vid.* Aguilar Camín, Héctor y Lorenzo Meyer, *A la sombra de la Revolución Mexicana*. Cal y Arena, México, 1989, p. 98.

"Conferencias de Bucareli", que tuvieron lugar entre mayo y agosto de 1923.<sup>3</sup> La "reconstrucción nacional", objetivo primordial de la política obregonista, tenía como su centro el impulso del desarrollo económico de México. Desde un principio Alvaro Obregón colocó el problema de la tierra en los primeros renglones que dictaba la "reconstrucción nacional". Si bien es cierto que la reforma agraria adquirió a partir del gobierno de Obregón un semblante institucional y que se repartieron casi diez veces más tierras que durante el gobierno de Carranza<sup>4</sup>, ésta fue entendida más como un antecedente para la organización generalizada de la pequeña propiedad, que como una solución final al problema de la agricultura en México. Para principios de los años veinte no existía un acuerdo dentro del grupo dirigente sobre cómo resolver el problema de la repartición y la tenencia de la tierra. De acuerdo con el artículo 27 de la Constitución de 1917, la pequeña propiedad agrícola se privilegiaba sobre las otras formas de propiedad de la tierra. Sin embargo, estaba también presente el principio de la restitución y dotación de tierras comunales a los pueblos y el fraccionamiento de los latifundios. El definir quiénes tenían derecho a las tierras, el establecer las modalidades del reparto, el reglamentar los procedimientos distributivos y dotatorios, fueron parte de un largo proceso que ocupó a los gobiernos posrevolucionarios durante los años veinte y treinta. La expedición de circulares y decretos que intentaron regular el problema agrario durante el gobierno de Alvaro Obregón nos muestran las diferentes concepciones y soluciones que se proponían al problema agrario, las cuales, dada su escasa

---

<sup>3</sup> Vid. Dulles, John W.F., *Ayer en México. Una crónica de la Revolución (1919-1936)* [Fondo de Cultura Económica, México, 1977].

<sup>4</sup> Vid. Lemer, Bertha y Susana Ralsky, *et. al. El poder de los presidentes. Alcances y perspectivas (1910-1973)* [Instituto Mexicano de Estudios Políticos, México, 1976, p. 57].

consistencia, quedaron más en una dimensión demagógica que en un plano real<sup>5</sup>.

Uno de los problemas más graves que presentaba la reforma agraria era la concepción misma del ejido. Casi podríamos decir que cada quien entendía una cosa distinta sobre su significado. El término *ejido* apareció por primera vez en la reforma agraria mexicana en una proclama de Zapata en 1911, en donde pide la devolución de los ejidos a los pueblos. Fue incluido en el decreto del 6 de enero de 1915 y en el artículo 27 de la Constitución. La palabra *ejido* se refería originalmente a las tierras comunales que se encontraban a la salida de los pueblos y que servían para el usufructo colectivo; éste parece ser el significado que tradicionalmente se le daba, antes de la reforma agraria<sup>6</sup>. Aunque en ninguna parte de la legislación agraria se definía lo que era un ejido, en la práctica el concepto se empezó a aplicar a los núcleos de población que eran dotados de tierras por los procedimientos que señalaba la ley, es decir, lo que dictaba la fracción X del artículo 27 constitucional: "Los núcleos de población que carezcan de ejidos o que no puedan lograr su restitución por falta de títulos, por imposibilidad de identificarlos, o porque legalmente hubieran sido enajenados, serán dotados con tierras y aguas suficientes para constituirlos, conforme a las necesidades de su población, sin que en ningún caso deje de concedérseles..." Así, un ejido, en la terminología corriente, era la

---

<sup>5</sup> Entre las medidas más importantes que se tomaron con respecto al ejido se encuentran: la Ley de Ejidos del 28 de diciembre de 1920, en la que se fijó la extensión de tierras que recibiría cada ejidatario, la Circular 44 del 15 de marzo de 1921 de la Comisión Nacional Agraria, en la que se anulaba el decreto carrancista que establecía la obligación de los ejidatarios de pagar el valor de los terrenos que se les dotaran; el decreto del 22 de noviembre de 1922 que derogó la Ley de Ejidos, facilitando las dotaciones y restituciones de tierras, restableció las dotaciones y restituciones provisionales, y creó la Procuraduría de Pueblos para asegurar y gestionar gratuitamente los trámites de restitución y dotación; el reglamento agrario del 17 de abril del mismo año, que fijó la extensión de las parcelas ejidales individuales y de la pequeña propiedad inafectable; y la circular 51 de la Comisión Nacional Agraria, octubre de 1922, en donde se estableció el principio de la explotación colectiva de las tierras ejidales, y la repartición de los beneficios en función del trabajo aportado por cada ejidatario. Principios que no fueron llevados a la práctica. *Vid.* Tamayo, Jaime, *La clase obrera en la historia de México, en el interinato de Adolfo de la Huerta y el gobierno de Álvaro Obregón (1920-1924)* Siglo XXI-UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, México, 1987, pp. 42-46.

<sup>6</sup> *Vid.* Reyes Osorio, Sergio, *et. al.*, *Estructura Agraria y desarrollo agrícola en México*; Fondo de Cultura Económica, México, 1974, p. 434.

comunidad de campesinos (ejidatarios) que había recibido tierras de esa forma y el conjunto de tierras que les correspondían.

La revisión del caso específico de la oposición a la política agraria que se vivió en el estado de Jalisco, nos muestra la poca consistencia que tenían los postulados agrarios durante la década de los veinte y la relación que se estableció en algunas regiones del país entre la defensa de la propiedad de la tierra -básicamente contra el artículo 27 constitucional- y la defensa religiosa contra las medidas anticlericales de los gobiernos posrevolucionarios. En la oposición al reparto de tierras y a la creación del ejido encontraron comunidad de intereses el clero local y los propietarios agrarios. Los terratenientes, agrupados en la Cámara Agrícola Nacional Jalisciense, la Cámara Nacional de Comercio, Agricultura y Minería, el Sindicato de Agricultores de Jalisco y, de alguna manera, en la Confederación Nacional de Trabajadores Católicos, presionaban al gobierno estatal para que se suspendieran los trabajos de la Comisión Nacional Agraria. Antes de asumir la presidencia, el 11 de noviembre de 1919, Alvaro Obregón había definido su postura frente al problema agrario, en la Cámara Agrícola Nacional Jalisciense:

Una de las formas de resolver el problema agrario es, sin duda, el fomento de la pequeña agricultura. Yo soy partidario de que la pequeña agricultura se desarrolle, porque soy partidario de que se le dé ayuda a todo aquél que haga esfuerzos por salir de su medio estrecho y mezquino, y que a todo aquél que tenga empeño por lograr su mejoramiento se le tienda la mano; pero no creo de ninguna manera que se deba recurrir al fraccionamiento de propiedades para dotar de ellas a los pequeños agricultores, antes de que se haya logrado el desarrollo evolutivo de la pequeña agricultura. No opino tampoco que para el desarrollo de esa pequeña agricultura se use de la violencia y el despojo. [...] Yo creo que la pequeña agricultura debe desarrollarse, fomentarse y contar con el apoyo del gobierno, y de esa manera México sería uno de los países más productores de la tierra y entonces podríamos lograr nuestra independencia económica sin que gravitaran enormes impuestos sobre un reducido número de contribuyentes.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Citado por Amaldo Córdova, en *La ideología de la Revolución Mexicana* ERA, México, 1973, p. 278.



Alvaro Obregón, como diligente agricultor que era, creía fervientemente que una de las maneras de encauzar al país por la vía del progreso era *modernizar* al campo: la introducción de capital y la reorganización de la tenencia de la tierra eran factores fundamentales. La mejor manera, pensaba Obregón, de redistribuir la tierra era a través de la pequeña propiedad. Esta posición difería sobre todo de los postulados agrarios que sostenían los representantes del zapatismo pues, como sabemos, la organización agrícola en el norte fue muy diferente a la que se vivió en el sur y en el centro del país. Su propia experiencia como agricultor, en el periodo posterior a su renuncia al gobierno de Carranza y antes de su campaña presidencial, dedicado al cultivo de garbanzo en su "Quinta Chilla"<sup>8</sup>, le hacía pensar que el problema central del campo era el aumento de la producción agrícola a través de mejores técnicas de cultivo y mayores créditos agrícolas, por lo que no estaba de acuerdo en dividir las propiedades que aún eran productivas. Había que repartir las tierras que no se sembraban, que no producían, y dárselas a los que sí trabajaban y no tenían nada. Obregón imaginaba que en la medida que la producción agrícola mejorara con el apoyo del gobierno, poco a poco, se reemplazarían las grandes propiedades por las pequeñas. Mientras ocurría este lento proceso, Obregón consideraba que la agricultura comercial y las haciendas más amplias y eficaces eran la solución al problema agrario<sup>9</sup>. En este sentido, en el plan de reforma agraria que tenía Obregón convivían las necesidades de distribución y restitución de tierras, el crédito agrícola y

---

<sup>8</sup> Después de renunciar a la Secretaría de Guerra en 1917, Obregón se retira de la escena política. Antes de 1920, controla toda la red comercial del garbanzo y otros productos exportables; gestiona la construcción de presas y de un puerto en Yávaros, obtiene arreglos especiales en materia hacendaria con el gobierno estatal y el federal; organiza a los productores en la Sonora y Sinaloa Agrícola Cooperativa Limitada que él preside; administra en Cajeme un molino atecero, una fábrica de conservas y jabón, un banco, una empresa comercial que vendía materiales de construcción y equipo agrícola, una enorme granja y una estación experimental agrícola. *Vid.* los artículos de Linda B. Hall "Alvaro Obregón y el movimiento agrario: 1912-1920" y Héctor Aguilar Camín "Los jefes sonorenses de la Revolución Mexicana", en David Brading, *Caudillos y campesinos e la Revolución Mexicana*, Fondo de Cultura Económica, México, 1985.

<sup>9</sup> *Vid.* Bassols Batalla, Narciso, *El pensamiento político de Alvaro Obregón*, El Caballito, México, 1976.

la modernización de los cultivos. El Estado debía jugar un papel central de asesoría, apoyo y rectoría para que, a largo plazo, la reforma agraria diera sus frutos en una sociedad rural organizada por pequeños propietarios agrícolas.

Sin embargo, más allá de las posiciones –muchas veces contradictorias– que asumía el presidente frente al problema agrario, la realidad presentaba un enfrentamiento irreconciliable entre los que abogaban por el reparto masivo de tierras y la constitución del ejido y los que, defendiendo muchas veces sus intereses, se negaban a la reforma agraria tal cual la presentaban los postulados revolucionarios. En Jalisco, la resistencia a la reforma agraria no sólo fue sostenida por los terratenientes, en general, los pequeños propietarios –los rancheros– y los medieros y arrendatarios se oponían a la intervención del gobierno en cuanto a la propiedad de la tierra se refería. Con Alvaro Obregón en la presidencia, en un principio quedó como gobernador del estado de Jalisco Basilio Vadillo<sup>10</sup>, quien tuvo que hacer frente al problema que representaba la aplicación de la Reforma Agraria en el estado.

El gobernador Vadillo se enfrentó al poco tiempo de su mandato con una fuerte oposición política dentro de su mismo grupo; José Guadalupe Zuno –miembro del Partido Liberal jalisciense–, que en un principio había apoyado su gobernatura, rompió con él abiertamente. La ofensiva de los zunistas terminó por destituir a Vadillo de su cargo. Como gobernador interino fue nombrado Antonio Valadez Ramírez mientras que Zuno ocupó la presidencia municipal de Guadalajara preparando el terreno para llegar al gobierno del estado, lo cual logró el 1 de marzo de 1923. Como gobernador, Zuno se avocó a llevar a cabo un reparto de tierras más

---

<sup>10</sup> Dos gobernadores tomaron posesión el 1 de marzo de 1921: Vadillo en Guadalajara y Salvador Escudero en Chapala. Al día siguiente, después de un tiroteo entre ambos grupos, los "escuderistas" se trasladaron a Lagos. Finalmente el presidente Obregón reconoció a Vadillo y convenció a Escudero de que aceptara su derrota. *Vid.* Muñá, José María, *Breve historia de Jalisco* Secretaría de Educación Pública-Universidad de Guadalajara, Guadalajara, Jalisco, 1988, p. 480

intenso que el que se había vivido en los años posteriores a la ley del 6 de enero de 1915, lo cual colocó frente a un enemigo común a los hacendados y a la Iglesia. El reparto agrario que se había llevado a cabo en el estado no sólo había afectado a algunos de los grandes terratenientes, sino que - por la falta de disposiciones claras que precisaran el tamaño y las características de lo que debía considerarse como pequeña propiedad- fueron afectados sobre todo los pequeños propietarios o rancheros. Muchos medieros y arrendatarios también se vieron afectados por el reparto agrario pues las tierras de temporal que ellos trabajaban fueron las primeras en ser repartidas.

Sin embargo, llevada al plano nacional, la política de fraccionar grandes propiedades no fue característica del gobierno de Obregón. El mismo se pronunció en contra del fraccionamiento de las grandes propiedades mientras éstas fueran productivas<sup>11</sup>. Los instrumentos jurídicos -principalmente el derecho de amparo- con los que el gobierno obregonista dotó a los hacendados y terratenientes, no sólo obstaculizaron los repartos y dotaciones de tierras sino que además promovieron, desde temprano, lazos de entendimiento y conciliación entre los grupos gobernantes y los posibles afectados con las nuevas leyes revolucionarias. La reforma agraria, desde sus inicios, fue atacada en la prensa nacional e internacional y por algunos grupos organizados de hacendados que ejercieron una fuerte presión sobre el gobierno federal y particularmente sobre los gobiernos estatales (los cuales, de acuerdo con la legislación agraria, representaban la primera instancia en la tramitación de expedientes de solicitud de tierras). Los tribunales inferiores y la Suprema Corte de Justicia se vieron inundados de solicitudes de amparo por parte de los terratenientes, amparos que generalmente eran concedidos, o que cuando

---

<sup>11</sup> Vid. Silva Herzog, Jesús, *El agrarismo mexicano y la reforma agraria*, Fondo de Cultura Económica, México, 1959

menos lograban frenar y enredar el proceso de dotación durante muchos años.<sup>12</sup> En 1923 existían 2 682 propiedades mayores de 5000 hectáreas, que poseían más del 50 % de toda la superficie privada del país<sup>13</sup>.

La resistencia a la reforma agraria en Jalisco se sumó al problema religioso, el cual, como vimos, ya tenía tiempo de incubarse en la región. Cuando José Guadalupe Zuno asume la gubernatura, el problema se radicaliza. Zuno se distinguía por su ferviente anticlericalismo y desde que estaba en la presidencia municipal se encargó de aplicar medidas contra la Iglesia, deteniendo y cobrando altas multas a todo sacerdote que anduviera con solana por la calle. Las respuestas del clero y de gran parte de la sociedad jalisciense a las políticas de Zuno en materia religiosa y agraria eran cada vez más violentas y los ánimos llegaron casi a su límite con la noticia de la expulsión del Delegado Apostólico Ernesto E. Filipi, en enero de 1923, por participar en la ceremonia para colocar la primera piedra del monumento de Cristo Rey en el cerro de El Cubilete, en Guanajuato.

Los conflictos que en materia religiosa y en materia agraria se sucedían en la región tapatía se sumaron a los enfrentamientos políticos de orden nacional que tuvieron lugar con motivo de la sucesión presidencial. Será en 1925, con Plutarco Elías Calles en la presidencia, que los conflictos políticos, religiosos y agrarios que ya tenían tiempo de incubarse en el estado, al igual que en otros estados centrales como Guanajuato, Colima, Michoacán y Zacatecas, llegaron a su límite con el estallido de la guerra cristera.

La precaria estabilidad política del gobierno de Alvaro Obregón acabó por romperse al acercarse el fin de su cuatrienio. Se hacía evidente que quien ocuparía la silla presidencial en el próximo gobierno sería el general Plutarco Elías Calles. Sin

---

<sup>12</sup> Vid. Reyes Osorio, Sergio, *et al*, *op cit*, p. 27

<sup>13</sup> Vid. Tannenbaum, Frank, "La Revolución Agraria Mexicana", en *Problemas Agrícolas e Industriales de México* IV, 1952, tabla 43, p. 111

embargo, no existía un consenso entre el grupo político con respecto a la idea de que fuera Calles el próximo presidente y sus opositores -quienes sobre todo se encontraban en el ejército- comenzaron a proponer como candidato a la presidencia a don Adolfo de la Huerta; éste respondía enérgicamente que no era su intención figurar como candidato y hacía explícito su apoyo al general Calles. Sin embargo, la crisis desatada dentro del grupo político dio lugar a la escisión que llevó a la candidatura presidencial de Adolfo de la Huerta. Las desavenencias políticas que flotaban en el ambiente explotaron con las elecciones gubernamentales que se llevaron a cabo el 5 de agosto de 1923 en San Luis Potosí<sup>14</sup>. El Secretario de Hacienda renunció a su cargo el 24 de septiembre de 1923 y fue sustituido por Alberto J. Pani, enemigo personal de De la Huerta. La agitación política en el país se dejaba sentir en los acalorados debates de la Cámara de Diputados, en los cambios en el gabinete (a la renuncia de De la Huerta siguieron la del Secretario de Industria, Miguel Alessio Robles, y la de José Vasconcelos a la Secretaría de Educación), en la renuncia de Calles para iniciar su campaña a la presidencia y en las cada vez más fervientes manifestaciones de apoyo a la candidatura de De la Huerta. En octubre don Adolfo hizo público su cambio de opinión con respecto a no participar en la contienda electoral y los acontecimientos se sucedieron velozmente: el 14 de octubre una gran manifestación con pancartas que apoyaban a De la Huerta marchó del Zócalo a la casa del antiguo Secretario de Hacienda proclamándolo como candidato a la

---

<sup>14</sup> En la contienda habían participado Jorge Prieto Laurens del Partido Cooperativista y el profesor Aurelio Manrique, del Partido Agranista. Los dos proclamaron su victoria electoral y los dos instalaron su gobierno en el estado. Obregón optó por desconocer las elecciones y estableció un gobierno provisional que favorecía a Manrique, para mantener el orden en el estado y asegurar la suspensión de los poderes y la salida de Prieto Laurens del estado, mandó tropas comandadas por el general Luis Gutiérrez. Estas medidas fueron interpretadas por algunos miembros del Partido Cooperativista como una violación a la soberanía del estado de San Luis Potosí. Los principales líderes del Partido Cooperativista, entre los que se encontraban Jorge Prieto Laurens, Martín Luis Guzmán, Juan Manuel Álvarez del Castillo, Gustavo Arce, entre otros, rompieron con el presidente Obregón tanto por los sucesos de San Luis Potosí como por considerar una imposición la designación de Calles como candidato a la presidencia y comenzaron una campaña de convencimiento con De la Huerta para que aceptara su postulación como candidato. *Vid. Dulles, op.cit.*

presidencia. El 19 de octubre, el presidente Obregón y Alberto J. Pani hicieron declaraciones culpando a De la Huerta de los problemas económicos del país; ese mismo día don Adolfo anunció su decisión de ser el candidato presidencial del Partido Cooperativista Nacional.

La rebelión armada no se hizo esperar. Después de una reunión en la casa de don Adolfo que se llevó a cabo en la madrugada del 4 de diciembre, se decidió la huida a Veracruz, en donde Guadalupe Sánchez, jefe de Operaciones Militares en la entidad -que había tenido problemas con Calles y con el gobernador del estado Adalberto Tejeda- ofrecía protección y ayuda al candidato. Al día siguiente de la llegada de De la Huerta a Veracruz, Guadalupe Sánchez desconoció al gobierno de Obregón, cortando de inmediato las comunicaciones entre el puerto y la capital e invitando a los generales con los que creía que contaba a que se unieran a la revolución contra Alvaro Obregón y en apoyo de Adolfo de la Huerta, quien a partir de ese momento se convertía en el comandante del movimiento para combatir "la imposición presidencial en favor del general Plutarco Elías Calles". Al poco tiempo, por lo menos el sesenta por ciento del ejército se rebeló contra el gobierno obregonista<sup>15</sup> incorporándose al movimiento rebelde algunos de los más destacados generales revolucionarios, entre los que se encontraban Salvador Alvarado, Manuel M. Diéguez, Rafael Buena, Cándido Aguilar, Antonio Villareal y Enrique Estrada, entre otros.

Finalmente, el levantamiento fue derrotado por Obregón, no sólo por su innegable capacidad estratégica, sino también por el apoyo recibido de los grupos campesinos, incorporados como tropas irregulares, y del movimiento obrero organizado, especialmente por la CROM -sin menospreciar el apoyo que recibió del gobierno y grupos obreros como la AI. de los Estados Unidos. El regreso a la "paz",

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 200

sometidos los delahuertistas, no se distinguió exactamente por la tranquilidad. La campaña electoral de 1924 mantuvo al país en una constante agitación política. Plutarco Elías Calles realizaba su campaña teniendo como oponente a Angel Flores, que en realidad no representaba un peligro para el candidato oficial. Aun así fue constantemente atacado por los simpatizantes de Calles, quienes lo calificaban como un "portaestandarte de la reacción obstinada" y un "desertor de la Revolución". Las elecciones se llevaron a cabo el primer domingo del mes de julio de 1924. El 27 de septiembre, la Cámara de Diputados declaró que Calles sería el próximo presidente constitucional de la República, pues había recibido 1 340 634 votos contra 250 500 de Angel Flores.<sup>16</sup>

## **Plutarco Elías Calles**

El general Plutarco Elías Calles tomó protesta como presidente constitucional de México en el Estadio Nacional el 30 de noviembre de 1924. Además de los hombres de su gabinete, Calles se rodeó de una serie de personajes que han sido calificados como "técnicos"<sup>17</sup>, es decir, que por su trayectoria académica, su iniciativa y experiencia se convirtieron en los puntales del proyecto de reconstrucción económica impulsado por el gobierno posrevolucionario. El presidente Calles y su grupo de "técnicos" propusieron una Nueva Política Económica que tenía como objetivo liberar al país del dominio económico extranjero y construir un México "moderno" que aprovechara sus riquezas naturales para su propio desarrollo y progreso económico. Así, las primeras medidas que tomó el gobierno callista fueron

---

<sup>16</sup> *Ibidem* p. 241

<sup>17</sup> Son los casos, por ejemplo, de Gonzalo Robles, Manuel Gómez Morán, Bernardo Gastélum, Manuel Padrés, Marte R. Gómez, Elías de Lima, Alberto Mascareñas y Fernando de la Fuente, entre otros. *Vid.* Krauze, Enrique, Jean Meyer y Cayetano Reyes, *Historia de la Revolución Mexicana 1924-1928. La reconstrucción económica*, El Colegio de México, México, 1.10, 1981.

encaminadas a las cuestiones financieras<sup>18</sup>. Hay que destacar como frutos de la política económica del gobierno callista la creación del Banco de México y la del Banco Nacional de Crédito Ejidal.<sup>19</sup>

En la segunda mitad de la década de los veinte la resolución del problema agrario se mantenía en los primeros lugares del programa revolucionario. Ya Obregón había insistido en la necesidad de mejorar la producción agrícola a través de créditos y técnicas más modernas. La creación del Banco de Crédito Agrícola y las obras de irrigación que se realizaron durante el gobierno de Calles estuvieron dirigidas a este propósito. Desde su campaña, Plutarco Elías Calles hizo referencia a la necesidad de llevar a cabo una reforma agraria "integral", es decir que no se trataba solamente de repartir o restituir tierras sino que también era indispensable construir las condiciones estructurales para que el campo fuera realmente productivo. El plan integral incluía también el riego, el crédito, la técnica y las escuelas. El 3 de diciembre de 1925 se publicó la Ley Federal de Irrigación y al año siguiente comenzó a hacerse efectiva. Las obras de irrigación eran pensadas como la solución más efectiva al problema agrario pues, por una parte, incrementarían las áreas cultivadas mejorándose así la producción agrícola, y, por otra parte, mediante el fraccionamiento de las tierras irrigadas, se impulsaría la creación de la pequeña propiedad resolviéndose así el problema de la tenencia de la tierra al convertir a los campesinos en pequeños propietarios.

Como Obregón, Calles no concebía la reforma agraria como la necesaria abolición de las grandes propiedades y sobre el ejido pensaba que éste sólo era: "un paso para conseguir el desiderátum de extender la pequeña propiedad que hará rica y

---

<sup>18</sup> Vid. Dulles, W.F., John, *op.cit.*

<sup>19</sup> Vid. Krauze, Enrique, Jean Meyer y Cayetano Reyes, *op.cit.*



próspera la agricultura nacional".<sup>20</sup> Sin embargo, la formación del ejido significaba también una de las grandes justificaciones del gobierno posrevolucionario, y como tal, no dejó de estar presente en el discurso que tanto, en Obregón como en Calles, inspiraba el problema de la tierra. Antes de llegar a la presidencia, como colaborador del presidente Obregón, Calles afirmaba:

Yo abogo y ludo porque se cumpla el programa ejidal de la revolución, porque es la reivindicación del derecho a la vida de los pueblos; satisfecha esta necesidad, el fraccionamiento de los latifundios que no hayan sido afectados y que constituyen por su extensión y por su sistema de cultivo un monopolio de la tierra, deberá hacerse por procedimientos evolutivos, ampliamente estudiados y meditados, que tengan como respaldo un sistema firme de crédito agrícola y la organización cooperativa de los campesinos.<sup>21</sup>

Tanto Calles como el grupo sonoreense dirigente reconocieron la utilidad y el significado de contar con una base popular integrada por organizaciones de obreros y campesinos para asegurar la continuidad de su régimen. Esto condujo, en el plano agrario, a una política ejidal mucho más presente que la que se había vivido bajo el gobierno de Carranza. Sin embargo, al mismo tiempo que se tomaba en cuenta la necesidad del reparto de tierras, en la práctica se tomaban medidas que controlaban y limitaban dicho reparto, llegando en ocasiones a intervenir directamente -muchas veces por la fuerza- en las ocupaciones espontáneas de tierras que se consideraban "ilegales", dando lugar a una alianza implícita entre el nuevo grupo gobernante y la antigua y nueva "revolucionaria aristocracia terrateniente."<sup>22</sup>

El reparto de ejidos era parte de la retórica del gobierno posrevolucionario,

---

<sup>20</sup> En entrevista concedida a Otheman Stevens -enviado especial de la cadena periodística *Heist*- al tomar posesión de la presidencia. En Macías, Carlos (prólogo, selección y notas), *Plutarco Elías Calles. Pensamiento Político y Social. Antología (1913-1936)* Secretaría de Educación Pública-Fondo de Cultura Económica, México, 1992, p. 114

<sup>21</sup> *El Demócrata* 27 de octubre de 1923

<sup>22</sup> Vid. Hans-Werner Tobler, "Las paradojas del ejército revolucionario: su papel social en la reforma agraria mexicana, 1920-1935" en *Historia Mexicana* julio-septiembre de 1971, No. 81, Vol. XXI, núm. 1., p. 49

sin embargo, las disposiciones agrarias que se formularon durante el gobierno de Calles evidenciaron la preferencia que se tenía por la forma de propiedad privada de la tierra sobre la forma colectiva que presuponia la formación del ejido. Decía el presidente Calles:

La labor de cualquier gobierno verdaderamente nacionalista debe dirigirse, en primer término, a crear la pequeña propiedad, convirtiendo a los campesinos en propietarios de las tierras que puedan trabajar; debe ser el hecho más apremiante que solicite la atención de los futuros gobernantes de México, porque al hacer de cada campesino un propietario, se previenen y evitan futuras revoluciones; se crean intereses que serán la garantía del orden establecido y se da margen al capital para la creación de bancos agrícolas, de asociaciones de seguros y otras múltiples manifestaciones del cooperativismo, entre el capital y el trabajo. La división de la propiedad debe ser obra, no sólo de los gobiernos, sino también de los mismos propietarios actuales de las tierras.<sup>23</sup>

¿Por qué Calles ve en la creación de la pequeña propiedad de la tierra una "labor nacionalista" del gobierno posrevolucionario? La relación que hace Calles del sentimiento nacionalista con la forma de propiedad privada de la tierra nos habla de una posición de corte liberal fundada en el ideal de la sociedad conformada por ciudadanos propietarios. Ideal que compartían también las posiciones conservadoras que fundamentaban su derecho a la propiedad privada en el principio de las libertades individuales, oponiéndose bajo este precepto a la afectación de sus propiedades por parte del estado revolucionario. Uno de los recursos más comunes del nacionalismo de corte conservador de la época para justificarse era, precisamente, la posición que mantenía con respecto a la propiedad de la tierra. Como veremos más adelante, una de las características principales de la figura del charro -encumbrado ya como una de las representaciones favoritas de la nacionalidad mexicana- es su relación como propietario, o al menos como trabajador de alto rango, de la tierra. Que los gobiernos de los sonorenses -Obregón,

---

<sup>23</sup> *El Demócrata* 18 de abril de 1924.

Calles, y después los llamados del "maximato" – hayan insistido en la preferencia de la propiedad privada de la tierra sobre las otras formas de tenencia, nos muestra a un grupo en el poder que se identificaba más con los intereses y concepciones nacionalistas de una "clase media rural", más cercana a la de los grandes propietarios que a la del campesinado sin tierras. El ejido, dentro de este contexto, pasa a ser parte de una política más bien tutelar, protectora de los estratos más bajos de la población campesina, mientras que se favorece la creación de una "sociedad rural de propietarios" que se pretendía representativa de la nacionalidad mexicana. Las disposiciones que en materia agraria se tomaron durante el gobierno de Calles, estuvieron dirigidas por esta concepción de la Reforma Agraria<sup>24</sup>.

En teoría, el ejido significaba la dotación colectiva de tierras laborales, pastos y bosques a las comunidades rurales, siendo las primeras trabajadas en lotes individuales y repartidas por los comisarios ejidales, mientras que los pastos y bosques sólo podían ser utilizados en forma colectiva. De esta manera, la tierra ejidal no pertenecía a los que la trabajaban, no podía venderse, ni rentarse, ni hipotecarse. El ejidatario, entonces, sólo podía gozar del usufructo de la parcela que trabajaba, lo cual atentaba directamente contra la concepción de la propiedad privada de la tierra que compartían "los sonorenses". El reparto agrario trajo consigo, además, otro

---

<sup>24</sup> En 1925 fue aprobada la Ley del Patrimonio Parcelario Ejidal. Esta Ley establecía el principio del fraccionamiento de los ejidos en parcelas individuales, para constituir el patrimonio familiar inalienable del ejidatario. Su propósito era ofrecer las ventajas de la pequeña propiedad individual e impedir la tendencia hacia la reconstrucción del régimen latifundista. La parcela se convertía en el patrimonio de la familia del campesino, logrando así – decía la exposición de motivos de la propuesta de ley para la parcelación – que "el ejidatario que entre en posesión de su parcela, tendrá el arraigo a la tierra que se busca, y la seguridad de que, llenando determinados requisitos, el principal de los cuales es ponerla en cultivo y no abandonarla, nada ni nadie podrá arañarle la posesión de su tierra y no quedará al arbitrio del reparto hecho por un nuevo comité, pues aquella parcela constituye el patrimonio de la familia y está garantizado su uso para él y los suyos." La Ley de Dotación y Restitución de Tierras y Aguas (1927), conocida por el nombre de Ley Bassols, por el autor de la iniciativa, establecía definitivamente el derecho de los pueblos a ser sujetos de dotaciones agrarias, se ampliaba la categoría de los poblados que disfrutaban de este derecho y se establecían los procedimientos judiciales que permitían llevar adelante los procesos de dotación y restitución sin que se les pudiera nulificar en los tribunales por supuesta improcedencia. Vid. Córdova, Amaldo, *op.cit.*, p. 338 y Reyes Osorio, Sergio, *et.al, op.cit.*

problema: generalmente la tierra que se repartía era insuficiente o pobre, lo que no dejaba otro camino a los campesinos que recurrir al arrendamiento, al jornal o a la emigración.

Aunque durante los cuatro años del gobierno de Calles procedieron dotaciones y restituciones de tierras<sup>25</sup>, como pasó durante el gobierno de Alvaro Obregón, se evitó atacar directamente a las grandes propiedades que seguían productivas. Lo que en ocasiones llegaba a suceder era la subdivisión de las grandes propiedades en medianas y pequeñas. Muchas veces los grandes propietarios preferían dividir ellos mismos su propiedad entre sus familiares, incluso entre sus caporales y peones, ante la posibilidad de ser fraccionados por el Estado. Además, no dejó de existir una estrecha relación entre hacendados, gobernadores, militares y autoridades municipales que mantenía fuera de peligro los intereses de algunos de los antiguos y nuevos terratenientes -es sabido que algunos militares pasaron del campo de batalla a la posesión de grandes haciendas<sup>26</sup>. La creación del Banco Nacional de Crédito Ejidal, por ejemplo, - pese a las buenas intenciones que lo inspiraron - facilitó esta situación. Los llamados préstamos "de favor", concedidos a generales o políticos importantes para refaccionar sus haciendas o comprar nuevas, complicaron las finanzas y el funcionamiento de la institución. Los generales Abundo Gómez, Gonzalo Escobar, y muy especialmente el general Alvaro Obregón y el general Amaro, fueron algunos de los que se beneficiaron del "favor" del Banco

---

<sup>25</sup> En los cuatro años del periodo del gobierno del general Calles, se repartieron más de 3.2 millones de hectáreas distribuidas a 1 576 pueblos, beneficiándose más de 307 000 ejidatarios. Ver los cuadros que presenta Jean Meyer, en Krauze, *op.cit.*, p. 116.

<sup>26</sup> Aarón Sáenz, Secretario de Relaciones Exteriores, era dueño de la llamada Soledad de la Mota; el general Salvador González tenía en Guerrero la Santa Rosa; el gobernador del estado de Querétaro, Severino Ayala, era propietario de la hacienda de Santa Rita; el general Rómulo Figueroa poseía la hacienda de Temaxcalapa en Guerrero; el general Obregón, tenía un latifundio en Sinaloa, llamado Hacienda del Nainari; el general Manuel P. Montes, en Puebla, poseía la denominada San Miguel Lardizábal, etcétera. *Vid. ibidem*

de Crédito.<sup>27</sup>

El ejército llegó a ser uno de los principales obstáculos para una política progresiva de reforma agraria y, en cambio, se convirtió en un factor importante para la conservación de las viejas estructuras agrarias. Existen muchos ejemplos de cómo el ejército federal favorecía o ayudaba a los hacendados contra los campesinos que pedían la dotación de ejidos.<sup>28</sup> Los "agraristas", así, no sólo fueron odiados y perseguidos por los cristeros, sino que además sufrían constantemente agresiones de los hacendados que se veían afectados por el reparto de tierras. En ocasiones los terratenientes tenían soldados a su servicio que impedían las tomas de posesión de los ejidos y que golpeaban o asesinaban a los ejidatarios. Durante el gobierno del general Calles algunos hacendados, en combinación con presidentes municipales e incluso con algunos gobernadores<sup>29</sup>, sometieron a los campesinos agraristas a una severa represión quemando sus casas, golpeándolos y asesinando a sus líderes locales. Un factor importante que aclara, en parte, la exitosa oposición de los terratenientes a la reforma agraria, así como las intervenciones del ejército, era la poca comunicación que existía entre las grandes regiones del país y el centro. Esta situación daba a las fuerzas locales un poder que era casi imposible controlar o vigilar desde el gobierno central de México.

El reparto de tierras durante el gobierno de Calles provocó una fuerte división entre los campesinos: los beneficiados por la Reforma Agraria, los "agraristas" y los no beneficiados, quienes para fines de la década de los veinte seguían siendo la mayoría. Esta situación de desigualdad en las políticas que se

---

<sup>27</sup> En 1926, el general Alvaro Obregón embarcó al banca en la compra de la Compañía Richardson, que comerciaba con garbanzo. El general Amaro obtuvo un préstamo por 100 000 pesos para su hacienda "Ojo de Agua". *Vid. Buxton* pp. 156-157

<sup>28</sup> *Vid. Hans-Werner, Tobler, op.cit.*

<sup>29</sup> "La relación estrecha que existía entre hacendados, gobernadores, militares y autoridades municipales determinó que muchos agraristas fueran encarcelados y asesinados impunemente. Inculpaban a los campesinos que solicitaban tierras, de conspiradores, y constantemente se recibían quejas..." Jean Meyer, "Reparto de tierras y reforma agraria" en *op.cit.* p. 124.

ejercían sobre el campo mexicano tuvo su manifestación en el problema que con tintes religiosos explotó a mediados de la década: la guerra cristera. El reparto agrario se había convertido en una eficiente arma política del gobierno posrevolucionario, pues además de que aseguraba la fidelidad electoral, fomentaba la creación de una especie de "policía rural", integrada por ejidatarios, que velaba por la estabilidad del campo. La reforma agraria ligó a los ejidatarios con el régimen posrevolucionario, pero al mismo tiempo creó una resistencia, en buena parte de los campesinos, hacia las formas con las que se llevaba a cabo el reparto de tierras. Sobre todo fueron los pequeños propietarios los que expresaron mayor rechazo por la reforma agraria, pues fueron ellos, paradójicamente -tomando en cuenta las aspiraciones de Obregón y de Calles hacia la pequeña propiedad- los que con mayor frecuencia se vieron afectados con el reparto de tierras que se realizó a lo largo de la década de los veinte. Muchos de los pequeños propietarios, especialmente los más pobres, fueron despojados por los ejidatarios. En parecida situación se encontraron los aparceros y los arrendatarios, que no encontraron beneficio alguno de la reforma agraria. Los "peones acasillados" y las comunidades indígenas, como vimos, tampoco fueron tomados en cuenta a la hora de repartir los ejidos.

La división que el agrarismo gubernamental provocó entre los campesinos, explica, en parte, la violencia que se desató durante la guerra cristera contra los "agraristas". Estos, beneficiados por el gobierno con un pedazo de tierra que pocas veces les resolvía sus necesidades básicas, fueron utilizados militarmente por el gobierno callista al estallar el conflicto con los cristeros. Fueron los agraristas, -"condenados a servir militarmente al gobierno, despreciados y sacrificados por un ejército que los empleaba como carne de cañón, cubiertos de vergüenza y detestados por los campesinos cristeros, que los acusaba de haber vendido su alma por un

pedazo de tierra"<sup>30</sup>, los que tuvieron que hacer frente a los grupos armados de cristeros.

El hecho de que la guerra cristera haya tenido sus principales focos de acción en la región del centro occidente de México y específicamente en las regiones de los Altos de Jalisco y el Bajío, nos hacen ver el problema cristero bajo la perspectiva de un enfrentamiento que va más allá de la explicación de tinte ideológico -religioso- que generalmente se le ha dado. Hemos visto a grandes rasgos en este trabajo cómo la formación histórica de la región alteña y del Bajío en general, contó con peculiaridades que la hicieron distinta a las del resto del país, lo que fue configurando, como lo ha demostrado Andrés Fábregas, una especie de "nacionalismo local", un acusado regionalismo con intereses y tradiciones propias que se resistió en distintas ocasiones a la penetración de un Estado nacional. El caso de los Altos, por ejemplo, en donde existía una unión estrecha entre la Iglesia local y las instituciones políticas -dando lugar a un sistema de dominio oligárquico como lo ha planteado Fábregas-, nos explica el enfrentamiento que se vivió entre esta región del país y los grupos gobernantes posrevolucionarios que ejercían una ideología y una acción anticlerical al tiempo que se vivía una crisis agraria y económica en la región como resultado de la inestabilidad y poca claridad en las políticas agrarias que se dictaron después de la revolución de 1910. Dice Andrés Fábregas:

La movilización campesina lograda por la oligarquía tapalúa tiene que entenderse no como un conflicto religioso sino como el enfrentamiento entre una oligarquía regional y otra orientada hacia el estado nacional. La manipulación política de los campesinos es posible dada la situación agraria y el manejo de la ideología conservadora, producto de la situación socioeconómica. Para el campesino alteño el orden religioso representa el orden social, la garantía de la continuidad de la vida misma.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> *Ibidem* p. 77

<sup>31</sup> Fábregas, Andrés, "Los Altos de Jalisco: características generales", en Díaz, José y Román Rodríguez, *El movimiento cristero. Sociedad y conflicto en los Altos de Jalisco* editorial Nueva Imagen, México, 1979, p. 53

En el caso específico de los Altos, la división territorial estaba fundamentada en el sistema de la herencia, por lo que al paso de los años –siendo las familias numerosas– las propiedades se iban subdividiendo cada vez más hasta llegar, en algunos casos, a la formación de verdaderos minifundios. Dada esta situación, los cristeros de los Altos se oponían al agrarismo gubernamental con el argumento de que ya no era posible repartir tierras en donde ya habían sido repartidas a través del mecanismo de la herencia. José Díaz y Román Rodríguez proponen que para las fechas del estallido de la guerra cristera existía ya en la región una “crisis ecológica”<sup>32</sup> producto, por una parte, del constante fraccionamiento de la propiedad que había llevado a la existencia cada vez mayor de minifundios y, por otra parte, del crecimiento demográfico que hacía cada vez menos probable el acceso a la tierra. A esto se le sumaba el acaparamiento de tierras por parte de los grandes terratenientes, lo que dejaba cada vez menos tierras para ser repartidas.

Aun cuando el movimiento armado que se suscitó en la segunda mitad de la década de los veinte tuvo un carácter esencialmente campesino –el mayor porcentaje de los que “andaban en la bola” lo constituían medieros y peones<sup>33</sup> –, no se manifestó expresamente como una rebelión de tipo agrario en la que se buscara la repartición o la solución del problema de la tierra. Se trataba, más bien, de la defensa de un “orden social” en donde el principio de la propiedad de la tierra era entendido como un derecho natural y la desigualdad social era aceptada como parte de ese orden natural dictado por la providencia. De esta manera, para los campesinos que se levantaron en armas contra el gobierno, el tratar de cambiar ese orden, esa “permanencia” del estado de cosas, era ir no sólo contra la tradición del lugar sino además contra la misma voluntad divina. El concepto de propiedad privada ha sido siempre defendido por la doctrina tradicional de la Iglesia, sin embargo, uno de los

---

<sup>32</sup> *Vid. Ibidem*

<sup>33</sup> *Ibidem* p. 145



antecedentes que dio a la institución bases para la defensa de los principios de la propiedad privada fue la Encíclica Pontificia *Rerum Novarum* que anunció León XIII en 1891. Esta Encíclica oficializó los principios de la propiedad y la regulación de los problemas sociales<sup>34</sup> además de que justificaba la acción del clero, de la institución eclesiástica, en los problemas de la sociedad. Al amparo de esta posición de la Iglesia se organizaron los sindicatos católicos y muchas otras organizaciones como la Asociación Católica de la Juventud Mexicana (ACJM), la Unión de Damas Católicas Mexicanas y los Caballeros de Colón, entre otras. Es en el momento en que el gobierno de Calles se mete directamente contra la Iglesia cuando las organizaciones religiosas de "acción social" se lanzan a la defensa de los principios declarados por León XIII: "la Religión, la Familia, la Propiedad y la Unión de clases".

Ya hemos hablado del papel preponderante que tuvo la Iglesia local en la formación histórica de la región alta de Jalisco y en general del Bajío mexicano. Los sacerdotes, por muchos años, no sólo fungían como voceros y guardianes del orden moral y religioso, sino que además habían sido los promotores de las principales obras materiales de los poblados, y en muchos lugares eran considerados como la máxima autoridad por arriba de las autoridades civiles. Habría que entender que en este tipo de sociedades rurales, en donde se vivió por siglos la ausencia del gobierno para solucionar los problemas vitales de los habitantes, y en donde, en cambio, la Iglesia y sus representantes siempre estuvieron presentes, la religión regulaba toda la vida cotidiana y productiva; el sacerdote tenía un lugar privilegiado pues era el intermediario, el lazo de unión entre Dios y el hombre. "El

---

<sup>34</sup> La Encíclica *Rerum Novarum* defiende explícitamente la propiedad, postula la libertad en la contratación del trabajo, atribuye a la obra de la naturaleza el origen de las desigualdades en el patrimonio y enseña la imposible supresión de las desigualdades sociales. Propone la concordia de clases y rechaza la lucha entre ellas; se acepta de hecho la base de principios del orden social. Se pretendía la restauración de la sociedad conforme a los principios y a la tradición cristiana; lograr el equilibrio entre las clases sociales mediante la aplicación de la justicia y la caridad; cohesionar la sociedad humana, uniéndola fraternalmente a ricos y pobres. *Viz*: Barbosa Guzmán, Francisco, "De la acción social católica a la Cristiada", en *Estudios Jaliscienses* El Colegio de Jalisco, Jalisco, número 13, agosto de 1993.

es quien celebra los cultos para alcanzar el socorro; él es quien bendice sus semillas, sus animales, sus arados y sus campos; él es quien perdona los pecados, causa de las calamidades personales y sociales; él, en fin, es el que abre las puertas del cielo cuando muere.<sup>35</sup> Bajo esta perspectiva, el ataque, que los campesinos veían directo del gobierno contra los sacerdotes, prendió la lucha armada de los "cristeros".

El 6 de enero de 1926 se aprobó la ley reglamentaria del artículo 130 de la Constitución y al día siguiente el presidente Calles pidió al Congreso poderes extraordinarios para reformar el Código Penal con el objeto de formular un reglamento que pudiera hacer cumplir la Constitución en todos los estados con respecto a los renglones religiosos. Un mes después *El Universal* publicó las declaraciones del arzobispo de México, asunto que terminó de radicalizar la postura anticlerical de Calles. Es muy común fijar el estallido del conflicto entre la Iglesia y el Estado, que prendió la guerra cristera, con las declaraciones del arzobispo de México José Mora y del Río, en donde criticaba los artículos de la Constitución mexicana que afectaban a la Iglesia.<sup>36</sup> Bien puede decirse que la publicación de este texto extremó la posición del presidente Calles frente a la Iglesia, pero otros acontecimientos anteriores habían provocado ya que las relaciones Iglesia-Estado se encontraran bastante maltratadas. Como hemos señalado, a fines de 1924, en Jalisco, el gobernador Zuno desencadenó una persecución religiosa, que se extendió al estado de Colima, con el pretexto de reglamentar el artículo 130 constitucional. Los católicos se organizaron, comandados por Anacleto González Flores "El Maestro", y a través

<sup>35</sup> Díaz, José y Román Rodríguez, *op cit*, p. 163

<sup>36</sup> El texto decía: El ilustrísimo arzobispo de México se ha dignado hacer a nuestro redactor, Ignacio Monroy, la declaración siguiente, que le ha dictado en estos términos: "La doctrina de la Iglesia es invariable, porque es la verdad divinamente revelada. La protesta que los prelatos mexicanos formulamos contra la Constitución de 1917 en los artículos que se oponen a la libertad y dogmas religiosos se mantiene firme. No ha sido modificada, sino robustecida, porque deriva de la doctrina de la Iglesia. La información que publicó *El Universal* de fecha 27 de enero, en el sentido de que se emprenderá una campaña contra las leyes injustas y contrarias al Derecho Natural, es perfectamente cierta. El Episcopado, clero y católicos, no reconocemos y combatiremos los artículos 3, 5, 27 y 130 de la Constitución vigente. *El Universal* 4 de febrero de 1926.

de un comité de Defensa Religiosa, lanzaron un manifiesto llamando a los católicos a defender la religión cristiana. El Comité, al poco tiempo, dio lugar al nacimiento de la Unión Popular, cuyo objetivo era "organizar a todos los católicos para movilizarlos de manera permanente y en masa"<sup>37</sup>.

Mientras en Jalisco los católicos se organizaban, se difundió la noticia de que Calles ordenaba a los gobernadores que vigilaran las actividades del clero y el número de sus efectivos. A los pocos días de esta noticia, el 21 de febrero de 1925, varios hombres autodenominados como "Caballeros de Guadalupe", dirigidos por Ricardo Treviño, secretario general de la CROM, y un sacerdote español, Luis Manuel Monge, tomaron la iglesia de la Soledad, ubicada en la ciudad de México, exigiéndole al párroco que entregara la parroquia al presbítero Joaquín Pérez y Budar, quien sería identificado como el "patriarca" de la Iglesia Cismática Mexicana que acababa de fundarse, bajo los auspicios de la CROM.<sup>38</sup>

Ante esta situación los católicos comenzaron a organizarse para defenderse de los ataques del gobierno callista. El 9 de marzo de 1925 se reunieron los representantes de varias asociaciones católicas, entre las que se encontraban la ACJM, Federación Arquidiocesana del Trabajo, Adoración Nocturna, Unión de Damas Católicas, Caballeros de Colón, CNCT y Congregación Mariana, para fundar la Liga Nacional Defensora de la Libertad Religiosa (LNDR). Varios enfrentamientos se suscitaron entre los "ligueros", autoridades y grupos de la Iglesia cismática a lo largo del año. A la orden del presidente de aplicar inmediatamente la Constitución en todos los estados, comenzaron las expulsiones de sacerdotes extranjeros, la clausura de escuelas católicas y conventos, la reducción de sacerdotes por parte de los gobernadores en sus estados, y la inmediata, también, reacción de los cristeros -que,

---

<sup>37</sup> Meyer, Jean, *La Cristiada: el conflicto entre la Iglesia y el Estado 1926-1929*, tomo 2, Siglo XXI, México, 1991, p. 147.

<sup>38</sup> *Vid.* Pérez Montfort, Ricardo, "La Iglesia Cismática Mexicana del patriarca Joaquín Pérez", en *Estados*; Revista semestral de estudios regionales, México, enero-junio de 1991.

como señala Jean Meyer, no respondían, ni eran la misma cosa que el clero y su conflicto con el gobierno.

El gobierno exigía que todos los sacerdotes se registraran en el ayuntamiento para poder ejercer sus funciones y se establecía un límite de sacerdotes por cada estado. El Papa, por su parte, aconsejaba a los obispos mexicanos que se abstuvieran de participar en la política y se entregaran a la oración para la solución de sus problemas. Entre los obispos había diferentes puntos de vista, unos abogaban por la resistencia abierta contra las medidas gubernamentales (suspensión del culto, cierre de escuelas), mientras que otros preferían buscar el arreglo por la negociación y vías legales. Sin embargo, mientras obispos y gobierno se debatían en el plano ideológico, los cristeros ya habían optado por la lucha: molines y enfrentamientos armados estallaban en varias zonas del país. La Liga propuso iniciar un boicot económico, incitando a los católicos a comprar sólo lo necesario para la sobrevivencia y abstenerse de asistir a eventos sociales, culturales o de esparcimiento. El boicot, aunque no afectó violentamente a la economía nacional, sí tuvo repercusiones importantes, sobre todo en la vida económica de la provincia.

El 24 de julio, el Comité Episcopal publicó la carta pastoral que anunciaba la suspensión de los cultos a partir del 31 de julio, día en que el decreto de Calles entraba en vigor. La Liga, que cada vez estaba más convencida de que el único camino eran las armas, hizo un último intento, recogiendo miles de firmas que pedían las reformas constitucionales y mandándolas al Congreso. El intento fracasó. El culto se suspendió el 31 de julio en el país - hecho que marca el inicio de una larga lucha de tres años- provocando reacciones de miedo, desesperación y enojo en muchas zonas del país. A fines de diciembre de 1926 la LNDLR ordenó a sus delegaciones que organizaran un movimiento armado para derrocar al gobierno de la República y salvaguardar las libertades populares. Anacleto González Flores

(presidente de la Unión Popular, principal organización de Jalisco), aceptó el recurso de las armas leyendo el comunicado de la Liga en la convención de la UP de 1926.

Un movimiento popular, de dimensiones que el gobierno no había imaginado, estalló en la región de Jalisco, Colima, Nayarit, Aguascalientes, Durango, Michoacán, Guanajuato y Zacatecas<sup>39</sup>. El gobierno disponía del ejército y reclutaba agraristas. La lucha de los cristeros se tornó especialmente violenta en contra de ellos. Eran tomados por "ladrones", "traidores" y "mantenidos del gobierno". "Los mezquites y huizaches de la región alteña son mudos testigos de tantos agraristas ahorcados, que en los pies tenían atada una bolsita de tierra con una leyenda que rezaba: 'ahí está tu tierra'"<sup>40</sup>

Frente a la guerra de guerrillas que mantenían los cristeros, el ejército federal recurrió como estrategia a las "concentraciones", esto era: se fijaba un plazo de tiempo a los civiles que vivían en ranchos o pequeños poblados para que evacuaran una determinada zona y fueran a refugiarse en una serie de localidades previstas para ello. Pasado el plazo toda persona que era encontrada en la zona era ejecutada sin juicio previo. El ejército se apoderaba de las cosechas y los rebaños, incendiaba los pastizales y sacrificaba al rebaño que no podía ser llevado en tren. Estas medidas fueron de las más efectivas aplicadas contra los cristeros y se llegó al límite, el 23 de abril de 1927, de ordenar la evacuación de todas las aldeas y de todos los pueblos de la zona de los Altos de Jalisco. La gente, según fuera la distancia, se dirigió a Guanajuato, a Aguascalientes o a Guadalajara.<sup>41</sup> El 15 de mayo comenzó a llover y con este motivo, sin esperar el permiso correspondiente, todos los rancheros se fueron a sus siembras. Para julio se encontraba nuevamente poblada la región de los Altos y la guerra continuó con mayor intensidad; se calcula que llegaron a ser

---

<sup>39</sup> Para todo lo relativo a la guerra de los cristeros ver los tomos I y III de Meyer, Jean, *La Cristiada*, *op.cit.*

<sup>40</sup> Díaz, José y Román Rodríguez, *op.cit.*, p. 188

<sup>41</sup> *Ibid* Meyer, *La cristiada* tomo I, *op.cit.*

cerca de 20 mil los cristeros alzados.<sup>42</sup>

La llegada del general Enrique Gorostieta<sup>43</sup> -antiguo oficial del ejército porfirista y desterrado del país al triunfo de los constitucionalistas- a la dirección militar del estado de Jalisco a fines de 1927, le imprimió a la guerra de los cristeros en el estado una mayor organización y fuerza. La organización adquirida en el estado hizo de la región de los Altos la principal zona de actividad cristera, con lo que Gorostieta fue nombrado por la Liga "Jefe Supremo" del movimiento armado cristero. Desde Los Altos de Jalisco lanzó un *Manifiesto a la Nación* también conocido como Plan de Los Altos. Este documento muestra los principios por los cuales se luchaba: el respeto a la religión y a la propiedad privada de la tierra. Se adoptaba como base la Constitución de 1857 en donde se estipulaban las libertades individuales, incluida la libertad religiosa. Sin embargo, aunque los ataques cristeros eran constantes, nunca lograron triunfos definitivos debido a la falta de elementos de guerra y al continuo contraataque de las fuerzas federales.

Mientras la guerra transcurría, Iglesia y gobierno continuaban negociando. Obregón -que en el mes de junio anunció su candidatura a la presidencia- se entrevistó, en marzo de 1927, con el Monseñor Fulcheri, en la terraza del Castillo de Chapultepec. El intento de conciliación fracasó. Calles, en cambio, no cambiaba su posición. En noviembre de 1927 mandó fusilar al padre Agustín Pro y a su hermano Humberto, al asociarlos con el atentado que había sufrido Obregón<sup>44</sup>. En las negociaciones que siguieron entre Iglesia y gobierno destacó el papel jugado por el

<sup>42</sup> Díaz, José y Román Rodríguez, *op.cit.*, p. 199

<sup>43</sup> Trejo Negrote, Marta Elena, "Gorostieta: un cristero agnóstico", en *Estudios Jaliscienses* número 13, El Colegio de Jalisco, Jalisco, agosto de 1993

<sup>44</sup> El atentado fue planeado por los lugueros del grupo de Segura Vilchis. A raíz del atentado se fusiló sin juicio previo, y por órdenes presidenciales, al padre Pro, a su hermano Humberto, a Luis Segura Vilchis y a Tirado Arias. "Obregón no había tenido ninguna responsabilidad en ello y tanto él como los obregonistas lo afirmaron siempre, pero para ciertos católicos exaltados aquel 23 de noviembre firmó Obregón su propia sentencia de muerte". Meyer, Jean, Enrique Krauze y Cayetano Reyes, *Historia de la Revolución Mexicana 1924-1938 Estado y Sociedad con Calles*, El Colegio de México, México, t.11, 1981, p. 141

embajador norteamericano en México: Dwight Morrow, quien llegó al país en octubre de 1927. Convertido en una especie de intermediario, Morrow acercó a los representantes de la Iglesia con el gobierno de Calles. El padre Burke -mandado por Roma- se entrevistó con Calles en el fuerte de San Juan de Ulúa. En Celaya, el 15 de abril de 1928, durante una ceremonia oficial, el secretario de Educación, Puig Casauranc, en presencia de Calles y Obregón, hizo una abierta invitación a los obispos al diálogo. Todo se dirigía rápidamente a la solución del conflicto cuando, sorpresivamente, Alvaro Obregón -presidente electo- fue asesinado en el restaurante de la Bombilla por José León Toral. Tendría que pasar un año más para que el conflicto entre la Iglesia y el Estado llegara a un acuerdo.

La muerte de Obregón se vio envuelta en una serie de suposiciones: se dijo que Morones estaba implicado en el plan de asesinato e incluso se llegó a pensar en que el mismo presidente Calles era el responsable intelectual de la muerte del caudillo. Las averiguaciones posteriores no han llegado muy lejos: el autor fue León Toral, fanático religioso, discípulo de la madre Conchita, que veía en Obregón al culpable de la situación que vivían los católicos. Cuando Calles le preguntó a Toral por qué había matado a Obregón y no a él, éste contestó que "cuando se mina un edificio se ataca a los cimientos. Pensamos que usted es el edificio y el general Obregón los cimientos"<sup>45</sup>. El caso se cerró con el juicio y fusilamiento de León Toral. El problema que entonces se presentó fue el de la sucesión presidencial. ¿Quién ocuparía la presidencia al terminar el período de gobierno de Calles? Se llegó a pensar, incluso, en alargar dos años más el gobierno de Calles haciendo retroactiva la reforma constitucional, que cambiaba de cuatro a seis años los períodos presidenciales. Las conjeturas, que tanto entre el ejército como entre los políticos se hacían con respecto al futuro inmediato del gobierno, quedaron claras el día del

---

<sup>45</sup> Dulles, *op.cit.*, p.343

último informe de gobierno que el presidente Calles presentó ante el Congreso, en donde sentenció la memorable frase que daba por terminada la era de los caudillos para dar paso a la era de las instituciones:

Todo esto determina la magnitud del problema; pero la misma circunstancia de que quizá por primera vez en su historia se enfrenta México con una situación en la que la nota dominante es la falta de "caudillos", debe permitirnos, va a permitirnos, orientar definitivamente la política del país por rumbos de una verdadera vida institucional, procurando pasar, de una vez por todas, de la condición histórica de "país de un hombre" a la de "nación de instituciones y leyes".<sup>46</sup>

De acuerdo con la Constitución, Calles pidió al Congreso que designara un presidente provisional y que fijara la fecha para unas nuevas elecciones. Acaloradas discusiones se vivieron en la Cámara de diputados para elegir al presidente provisional. Finalmente, el 25 de septiembre, fue designado por unanimidad, para ocupar la presidencia de la República el 1 de diciembre, el licenciado Emilio Portes Gil.

## Los años del "maximato"

Muchos historiadores han coincidido en calificar los últimos años de la década de los veinte y los primeros de la década de los treinta como la era del "maximato", o en otras palabras, los años del "jefe máximo": Plutarco Elías Calles. La muerte de Alvaro Obregón rompió de alguna manera el precario equilibrio de la vida política que se vivía en el país. La desaparición del "caudillo", como lo anunció Calles en su histórico manifiesto, demandaba un cambio en la política mexicana que se dirigiera a la consolidación de una nación "de instituciones y leyes". En este sentido la

---

<sup>46</sup> Fragmento del Informe de Gobierno del 1 de septiembre de 1928. En Macías, Carlos, *Plutarco Elías Calles, pensamiento...*, op.cit p. 163



creación, en , del Partido Nacional Revolucionario<sup>47</sup>. Emilio Portes Gil, en su corto gobierno de catorce meses, tuvo que hacer frente a una serie de problemas que se fueron presentando: la rebelión escolbarista de marzo de 1929, la conflictiva campaña electoral de Vasconcelos, que culminó en la matanza de Topilejo, y por si fuera poco, los problemas heredados de su antecesor: el conflicto religioso y el problema del reparto agrario, además de que tuvo que sortear la presencia cada vez más manifiesta del poder político del general Calles.

El asesinato de Obregón no sólo había interrumpido el camino de las negociaciones con la Iglesia, sino que además había radicalizado la posición del gobierno frente al clero y frente a la guerra campesina que se vivía intensamente sobre todo en el centro y occidente del país. La guerra de los cristeros contra tropas del ejército federal y agraristas no había encontrado tregua alguna. Para los campesinos alzados -pequeños y pequeñísimos propietarios, rancheros, peones y medieros- la lucha contra el gobierno era en defensa de sus intereses más inmediatos, por lo que no pensaban claudicar tan fácilmente ante el gobierno. Hay que entender, por ejemplo, que los cristeros no solamente defendían al sacerdote, sino que protegían al líder del pueblo, a un familiar que era hijo, hermano, primo, tío o padrino, dentro de la comunidad. Por esta situación muchas autoridades municipales se negaron a obedecer las leyes persecutorias; algunos renunciaron a su cargo, otros avisaban a los sacerdotes que existía una orden en su contra y algunos otros encabezaron personalmente el movimiento armado<sup>48</sup>. Por otra parte, debemos insistir en la tesis de Andrés Fábregas, José Díaz y Román Rodríguez en el sentido de

<sup>47</sup> Vid. Fuentes Díaz, Vicente, *Los partidos políticos en México*, U.I. Talleres Impresiones Perfectas, México, 1954; Garrido, Luis Javier, *El partido de la revolución institucionalizada (Medio siglo de poder político en México) La formación del nuevo Estado (1928-1945)* Siglo XXI editores, México, 1982; Conchello, José Angel, Arnoldo Martínez Verdugo, et al., *Los partidos políticos de México*, Fondo de Cultura Económica, (Archivo del fondo 49, 50, 51), México, 1975; y Lajous, Alejandra, *Los partidos políticos en México*, Premiá, Puebla, 1985.

<sup>48</sup> Vid. Díaz, José y Román Rodríguez, *op.cit.*, p. 214

sentido de que la guerra de los cristeros, si bien se encontraba guiada por la defensa religiosa, se vio íntimamente relacionada con la defensa de las formas tradicionales de propiedad privada de la tierra que persistían en las regiones. "Con ello defendían, asimismo, las bases socioeconómicas de su cultura regional"<sup>49</sup>.

En la ideología de los rancheros y campesinos que participaron en la guerra cristera, atacar a la religión era atacar a la sociedad toda, a la región concebida como territorio patrio. En este sentido la religiosidad y el nacionalismo eran entendidos como la misma cosa. El nacionalismo de corte conservador que sustentan los ideólogos del movimiento cristero se oponía al del grupo revolucionario que buscaba llevar a cabo, desde el Estado nacional, reformas económicas y sociales en aquellos espacios en donde las cosas funcionaban de acuerdo a un orden establecido desde hacía siglos. De acuerdo con Andrés Fábregas, "el conflicto entre el Estado y la Iglesia ha sido entre una oligarquía orientada al desarrollo de un espacio nacional y otra orientada hacia las tradiciones locales. El anticlericalismo de los oligarcas nortefños fue interpretado como parte de la política agraria que insistía en la forma ejidal. Fue ésta la piedra de toque que permitió a la oligarquía tapar la manipulación de los rancheros alteños: defender a la religión era defender el principio de la propiedad y con ello a la región."<sup>50</sup> La sociedad católica, agraria, tradicional, de la región del centro-occidente de México -especialmente del Bajío y de Jalisco-, encontró en la guerra cristera no sólo la defensa de su religión contra los ataques del gobierno: el hecho de pelear contra los dictados del Estado posrevolucionario era también una forma de expresión de la identidad regional. Es en este sentido que habría que entender el conflicto religioso-campesino que se vivió en el país entre 1926 y 1929 como uno de los mayores

---

<sup>49</sup> *Ibidem* p. 229

<sup>50</sup> Fábregas, Andrés, *La formación histórica de una región: los Altos de Jalisco*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología social, Ediciones de la Casa Chata, México, 1986, p. 208

obstáculos que se le presentaron al Estado posrevolucionario en el camino de su consolidación.

La Iglesia, en realidad, nunca había querido la guerra y es por eso que aprovechó la primera oportunidad para terminar con ella. El embajador Morrow fungió como promotor de las negociaciones, por un lado haciéndole ver a los obispos la inutilidad de intentar derogar los artículos constitucionales que los afectaban, y, por otro lado, convenciendo al gobierno a que accediera a dar garantías a los católicos para que se renovara el culto. El Vaticano nombró al monseñor Ruiz y Flores como delegado apostólico; éste, junto con el obispo de Tabasco, monseñor Pascual Díaz, se entrevistaron con Portes Gil el 12 de junio de 1929, comprometiéndose, ambas partes, a presentar un documento por escrito que expresara sus posiciones. El gobierno, representado por Portes Gil, mantuvo su posición inicial: no habría concesiones con respecto a las leyes y la Constitución mexicana. Los obispos, entonces, respaldados por el Vaticano, aceptaron las reglas del juego. El 21 de junio, se declaró terminado, con la publicación de las declaraciones oficiales, el conflicto religioso. Los cristeros, en cambio, descontentos y frustrados por los arreglos que había aceptado la Iglesia, regresaron a sus tierras y se reincorporaron a sus actividades. Dice Luis González con respecto a los alzados que regresaron a San José de Gracia: "Los ex cristeros y sus simpatizadores se sienten doblemente humillados. Los han humillado las autoridades eclesiásticas. Tienen la sensación de que unas y otras se han reído de ellos y han despreciado su sacrificio. Quizás más que nada les duele la conducta de los obispos, de ese Pascual Díaz y de ese Ruiz y Flores que los entregaron atados de pies y manos a sus enemigos".<sup>51</sup> Hay que anotar, además, que si bien los cristeros se sometieron al arreglo que había hecho la Iglesia con el gobierno y cumplieron, en su mayoría, con su parte del trato, el

---

<sup>51</sup> González, Luis, *Acébo en Vida* SEP, (Lecturas Mexicanas n. 59), México, 1984, p. 174

gobierno no cumplió cabalmente con la suya. Miles de alzados fueron pasados por las armas o asesinados sin mayores trámites apenas entregaron las armas; muchos de los templos expropiados no fueron devueltos a la Iglesia; y centenares de sacerdotes siguieron siendo detenidos por la policía y varios de ellos asesinados.<sup>52</sup> La persecución y represión a los cristeros no terminó con los arreglos de 1929; sobre todo en las regiones del Bajío y de los Altos de Jalisco, persistieron la guerra de guerrillas y los enfrentamientos aislados entre cristeros, tropas federales y agraristas. El conflicto entre la Iglesia y el Estado entró durante el gobierno de Portes Gil a una tregua aparente que duraría sólo unos meses, pues en 1932, bajo el gobierno de Abelardo L. Rodríguez, el conflicto cobró un nuevo y renovado impulso.

Emilio Portes Gil anunció desde su toma de protesta como presidente su programa de gobierno: ya que estaría en la presidencia tan sólo por catorce meses, se dedicaría a resolver principalmente los problemas de las masas trabajadoras, particularmente los de los obreros y los campesinos. Para los primeros, antes de terminar su mandato, mandó al Congreso un proyecto de Código Federal del Trabajo y, en materia agraria, su corto gobierno se caracterizó por el impulso que le imprimió al reparto de tierras. En su discurso de toma de posesión afirmó:

.. es un imperativo inaplazable mantener a los campesinos en la posesión de sus tierras y continuar el programa agrario de acuerdo con la ley, para poder crear una clase rural libre y próspera, que sirva inclusive de acicate a la retardataria técnica del latifundista, quien al no disponer de asalariados paupérrimos, tendrá que hacer evolucionar sus métodos de cultivo, con ventajas indudables para el mismo propietario y para la economía general del país.<sup>53</sup>

Emilio Portes Gil era considerado como uno de los más fervientes agraristas, y precisamente en este punto es en donde encontró la mayor diferencia con su

<sup>52</sup> Vid Meyer, Jean, *La cristiada* (II), *op.cit.*

<sup>53</sup> *Discurso pronunciado por el C. Emilio Portes Gil, presidente constitucional interino de los Estados Unidos Mexicanos el día 1 de diciembre de 1928*, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1928

antecesor Plutarco Elías Calles. Portes Gil vela en la formación de los ejidos la principal solución del problema agrario. Auxiliado por Marte R. Gómez desde la Secretaría de Agricultura y Fomento y apoyado en los gobernadores partidarios de que se intensificaran los repartos de tierras –entre los que destacaba Lázaro Cárdenas, de Michoacán–, el gobierno de Portes Gil realizó uno de los mayores repartos agrarios, pese a la brevedad de su mandato.<sup>54</sup> Sin embargo, la idea misma de transformar el sistema de propiedad en el campo a través de los ejidos no era compartida por todo el grupo revolucionario y cada vez era más evidente que la concepción que Calles tenía de la reforma agraria era la que contaba con más adeptos. Para 1929 no sólo no se había logrado una transformación en el campo –muchas de las antiguas haciendas seguían en propiedad de sus dueños–, sino que además muchos de los revolucionarios se habían convertido en terratenientes. A pesar de que en el discurso revolucionario estaba siempre presente la necesidad de la reforma agraria a través de la creación de los ejidos, la mayoría de los revolucionarios veían en éstos solamente una forma de propiedad transitoria cuya función era básicamente educativa en favor de ciertos sectores campesinos para que adquirieran la disciplina y ventajas de la pequeña propiedad privada.<sup>55</sup> Con respecto a los latifundios se mantenía la posición de Obregón y Calles en el sentido de que había que hacerlos productivos, no necesariamente destruirlos. El propio Calles declaró en diciembre de 1929 que el proceso de reparto agrario debía tener presentes razones económicas y técnicas, y no seguir recurriendo a la simple expropiación; la afectación de tierras –decía– “debía depender de la capacidad del presupuesto oficial para compensar adecuadamente a los terratenientes afectados”<sup>56</sup>. Después rectificó su posición en

<sup>54</sup> En los catorce meses de su gobierno repartió 2 438 511 hectáreas, que beneficiaron a 93 634 jefes de familia, superando por el número de beneficiarios al régimen callista. *Vid.* Reyes Osorio, Sergio, *et al.*, *op.cit.*, p. 50

<sup>55</sup> *Vid.* Córdova, Arnaldo, *op.cit.*

<sup>56</sup> *El Nacional* 26 de diciembre de 1929. *Vid.* Meyer, Lorenzo, *Historia de la Revolución Mexicana. 1928-1934. El conflicto social y los gobiernos del máximo* [El Colegio de México, México, 1980], p. 184

enero de 1930 alegando que se le había malinterpretado: él nunca había negado que el reparto agrario debía de continuar, sólo dijo que su ritmo debía acomodarse a las posibilidades del fisco. Para cuando Portes Gil entregó la presidencia a Ortiz Rubio, la idea del ejido colectivo había perdido muchos adeptos.

En la Convención del Partido Nacional Revolucionario, aprobados el programa y los estatutos, el problema se centró en la discusión de quién sería el próximo candidato presidencial de los revolucionarios en las siguientes elecciones. La posibilidad de que Aarón Sáenz fuera el candidato de los revolucionarios se hizo evidente desde la muerte del caudillo, sin embargo, cuando se encontraba en auge la campaña saencista fue llamado a México por Emilio Portes Gil el entonces representante del país en Brasil: Pascual Ortiz Rubio<sup>57</sup>. Inmediatamente después de su llegada, Pascual Ortiz Rubio comenzó a figurar como candidato a la presidencia y los revolucionarios que no velan con buenos ojos la candidatura de Sáenz se sumaron a la de Ortiz Rubio. En la Convención la mayoría de los penerreanos optó por alinearse a lo que se ha entendido como una decisión de Plutarco Elías Calles: apoyar la candidatura de Pascual Ortiz Rubio. El día cuatro de marzo se declaró la existencia legal del Partido Nacional Revolucionario y Ortiz Rubio tomó protesta como candidato oficial del PNR a la presidencia para el periodo constitucional que debería comenzar el cinco de febrero de 1930.

En la contienda electoral de 1929 se opuso a la candidatura de Pascual Ortiz Rubio la de José Vasconcelos por el Partido Nacional Antirreleccionista. El ex-secretario de Educación Pública contaba con la simpatía de gran parte de los universitarios, escritores e intelectuales de la época. Se formaron comités pro-

---

<sup>57</sup> "Las razones de aquel llamado siguen siendo, incluso ahora, un tanto oscuras. Emilio Portes Gil aseguraba que fue decisión suya traerle de Río de Janeiro para que ocupara la cartera de Gobernación, afirmación que parece, cuando menos, discutible." Segovia, Rafael y Alejandra Lajous, "La consolidación del poder", en Meyer, Lorenzo, *Historia de la Revolución Mexicana 1928-1934. Los inicios de la institucionalización*, t.12, El Colegio de México, México, 1981, p. 55

Vasconcelos en varios puntos del país dirigidos por personajes como Octavio Medellín Ostos (miembro del grupo de los Siete Sabios de 1915), Angel Carvajal, Juan Bustillo Oro, Antonieta Rivas Mercado, Chano Urueta, Enrique González Aparicio, Salvador Aceves, Herminio Ahumada, Raúl Pous Ortiz, José Ma. de los Reyes, Carlos Roel, Antonio Helú, Alejandro Gómez Arias, Salvador Azuela, Antonio Armendáriz, Mauricio y Vicente Magdaleno, Germán del Campo, Abraham Arellano y muchos más. "Todo lo que en el México de 1928 representaba a los intelectuales no comprometidos con la familia revolucionaria, en pocas palabras"<sup>58</sup>. El vasconcelismo fue sin duda uno de los movimientos que mayor fuerza alcanzó frente al poder de los penerreanos. Vasconcelos era, a los ojos de la época, un hombre brillante, moral e imaginativo que sabía exponer a la luz pública todos los vicios y limitaciones que tenía el grupo gobernante. Vasconcelos, a través del programa del Partido Nacional Antireleccionista, reivindicaba los principios de la Revolución de 1910 y proponía, entre otras reformas: sufragio femenino; supresión de las facultades extraordinarias del Ejecutivo; aplicación de cuando menos una tercera parte del presupuesto al desarrollo de la educación popular; autonomía para la Universidad Nacional y creación de su patrimonio<sup>59</sup>. Sin embargo, frente a la oposición que representaban los vasconcelistas, el grupo revolucionario optó por descalificarlos y reprimir sus manifestaciones, que en ocasiones llegaron a ser más numerosas que las organizadas por el propio PNR. Como lo señalan Meyer, Segovia y Lajous, "la novatez del PNR, sus dudas y

---

<sup>58</sup> *Ibidem* p. 101

<sup>59</sup> Sobre el Vasconcelismo pueden verse: Vasconcelos, José, *El proconsulado* ed. Botas, México, 1939; Magdaleno, Mauricio, *Las palabras perdidas* F.C.E., México, 1956; Alessio Robles, Vito, *Mis andanzas con nuestro Ulises* Ed. Botas, México, 1938; Taracena, Alfonso, *José Vasconcelos* Ed. Porrúa, México, 1982; Taracena, Alfonso, *Los vasconcelistas sacrificados en Tepic* Clásica Selecta Editora Librera, México, 1958; Azuela, Salvador, *La aventura vasconcelista 1929*, Ed. Diana, México, 1980; Ahumada, Herminio Jr., *José Vasconcelos Una vida que iguala con la acción el pensamiento* Ed. Botas, México, 1937; Skirius, John, *José Vasconcelos y la cruzada de 1929* Siglo XXI editores, México, 1978; entre muchas otras.

temores, no le permitieron aceptar un desafío electoral. Su respuesta a la campaña electoral de la oposición se limitó, pues, a la represión, manifestada de muchas maneras; disolución de manifestaciones y mítines, parcialidad desmedida de las autoridades de todo nivel, maltrato de seguidores y afiliados, asesinato incluso de algunos, como el de Germán de Campo, y todo ello culminando en los inútiles y absurdos crímenes de "Topilejo".<sup>60</sup>

### Pascual Ortiz Rubio

Sólo dos años y siete meses (del 5 de febrero de 1930 al 2 de septiembre de 1932) duró el ingeniero Pascual Ortiz Rubio en la presidencia del país. La designación de su cargo ha sido registrada en la historiografía mexicana como una de las decisiones tomadas por el general Calles -en sus funciones de "Jefe Máximo" de la Revolución-, y el mismo Ortiz Rubio cuenta que siempre estuvo convencido de que había sido Calles quien decidió que él fuera presidente. Como él mismo lo relata en sus memorias, nunca pensó y menos ambicionó ser presidente, y cuando fue llamado a ocupar ese cargo ni él mismo lo podía creer.<sup>61</sup> Hayan sido las razones de Calles o no, la realidad es que en el corto periodo de tiempo que Ortiz Rubio se mantuvo en el poder la sombra del general Calles no dejó de estar presente<sup>62</sup>.

Aunque no nos ocuparemos en este trabajo de narrar los conflictos políticos que entonces se vivieron dentro del grupo gobernante, debemos anotar que desde el principio de su gobierno Ortiz Rubio se vio obstaculizado y debilitado por las pugnas internas de su mismo grupo político -el mismo día que tomó posesión

<sup>60</sup> Meyer, Lorenzo, *op. cit.*, p. 104

<sup>61</sup> *Ibid.* Ortiz Rubio, Pascual, *Memorias* Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, 1981

<sup>62</sup> La tesis de Arnaldo Córdova es que fue precisamente entre 1930 y 1932 cuando se fraguó el verdadero poder de Calles como jefe máximo o como hombre fuerte de la política mexicana. En Córdova, Arnaldo, *Del maximato al caudillesmo. Ideología y política en el México de los años treinta* (manuscrito en prensa)



de su cargo fue víctima de un atentado<sup>63</sup>. Las divisiones se vivieron intensamente en el Congreso en donde se formaron dos bandos, simpatizante uno del presidente y el otro del ex-presidente Emilio Portes Gil, que se la pasaron peleando - con el arbitraje de Calles de por medio - durante el tiempo que Ortiz Rubio duró en la presidencia<sup>64</sup>.

La principal consigna del presidente Ortiz Rubio al asumir su cargo - utilizada también por Obregón y Calles - fue la de la *reconstrucción nacional*; las circunstancias mundiales que presentaba la crisis desatada en 1929 y que repercutían en la economía mexicana, sumadas a la incipiente industria y crisis agraria mexicana, hacían urgente el llamado a todas las "fuerzas nacionales" para llevarla a cabo. El gobierno revolucionario asumía abiertamente una posición conciliadora con todos los grupos sociales que constituyeran la sociedad y en este sentido su discurso se volvía cada vez menos radical. Decía Ortiz Rubio: "Nosotros no somos enemigos del latifundista ni del capitalista, somos enemigos de que abusen del trabajador"<sup>65</sup>. Como la política se encontraba dirigida a la reconstrucción económica, fue necesario "replantear" los principios revolucionarios cambiando su tono radical por uno más mesurado que no sólo incluyera en los beneficiarios de la Revolución a los obreros y campesinos del país. El rumbo que tomó la reforma agraria durante el gobierno de Ortiz Rubio nos muestra ese tono "mesurado" y "conciliador" que adquirió, en general, el círculo de los revolucionarios al iniciarse la década de los años treinta.

Para la discusión que en materia agraria se vivía entonces entre el grupo revolucionario, Ortiz Rubio convocó a cuatro reuniones de gabinete (ampliadas con diversos funcionarios y dirigentes políticos) a las que llamó "Acuerdos Colectivos".

<sup>63</sup> *Ibid.* Meyer, Lorenzo, *et al.*, *op.cit.* p. 148

<sup>64</sup> *Ibid.* *Ibidem* pp. 108-131

<sup>65</sup> *Ibidem*

Se llevaron a cabo el 20 de marzo, el 29 de abril y el 7 y el 16 de mayo de 1930.<sup>66</sup> Las distintas opiniones expresadas giraron en el siguiente sentido: Pérez Treviño planteó como primer punto esencial el de la durabilidad de la reforma agraria, proponiendo "que se intensifique el trabajo de la Comisión Nacional Agraria con absoluto apego a las leyes, para resolver el problema en el menor tiempo posible"; para Luis L. León (en ese entonces secretario de Industria, Comercio y Trabajo), desde el punto de vista de la economía nacional, era necesario "resolver el problema agrario cuanto antes y organizar a los campesinos para su producción"; Aarón Sáenz (entonces secretario de Educación), por su parte, propuso que se fijara un plazo de un año para resolver la cuestión de la tierra, atacándola "con más violencia", pues "mientras no se concluya la resolución fundamental del problema agrario, no podremos estabilizar nuestra situación, no podremos regularizar nuestras condiciones económicas ni podrá haber estímulo posible para el desarrollo efectivo de la agricultura en el país". Ortiz Rubio pensaba que el problema agrario debía terminarse "en un año y medio", a lo que Portes Gil, que asistía a las reuniones como presidente del PNK, comentó -siendo el más radical de todos en lo que a materia agraria se refería- que no podía precipitarse de esa manera la solución de la cuestión agraria y que "bien podían darse por satisfechos si para ello bastaban los cinco años que restaban al periodo presidencial".

Lo que nos indican estas afirmaciones es que en la mente de gran parte de los revolucionarios estaba latente el hecho de que había que terminar lo más pronto posible con la dichosa reforma agraria. La aversión que hacia ella tenían no sólo los terratenientes sino también los pequeños propietarios -que, como hemos visto en los capítulos pasados, habían sido de los más afectados-, y el conflicto que ocasionaba

---

<sup>66</sup> Las versiones taquigráficas de los consejos fueron publicadas en 1957 en tres folletos con el título *Estudio y resoluciones sobre el problema agrario bajo la administración del C. Presidente de la República, Ing. Pascual Ortiz Rubio. Primer y Segundo Acuerdo* (primer folleto), *Tercer Acuerdo* (segundo folleto) y *Cuarto Acuerdo* (tercer folleto).

la existencia, todavía en esas fechas, de miles de campesinos sin tierras, hacía de la reforma agraria uno de los asuntos pendientes que más rápido tenía que resolver el gobierno posrevolucionario. Habría que agregar también que pese a que para el gobierno de Ortiz Rubio el movimiento agrario organizado se encontraba bastante fragmentado<sup>67</sup>, contaba con fuertes presencias locales. Desde la rebelión delahuertista de 1923 y luego con la de Escobar de 1929, un buen número de las organizaciones campesinas se encontraban armadas, como "guardias agraristas" o "defensas rurales" o, todavía, como "batallones rojos", dependiendo de las zonas. Generalmente estas fuerzas campesinas respondían a los intereses de algún cacique o político lugareño que tenía bajo su poder regiones enteras del país (Adalberto Tejeda en Veracruz, Carrido Canabal en Tabasco, Saturnino Cedillo en San Luis Potosí, entre otros). Esta situación se encontraba fuera del control del gobierno federal y mientras no se le diera una solución efectiva *nacional* al problema agrario, no terminaría de imponerse el nuevo Estado posrevolucionario en todo el territorio<sup>68</sup>.

Al poco tiempo de que concluyeron los "Acuerdos Colectivos", se publicaron en *El Universal* unas declaraciones del general Calles que hicieron explícita cuál era la posición del ex presidente frente al problema agrario:

Si queremos ser sinceros con nosotros mismos, tenemos obligación de confesar los hijos de la Revolución que el agrarismo, tal como lo hemos entendido y practicado hasta ahora, es un fracaso... Es curioso observar cómo en la multitud de ejidos se conservan las tierras sin la debida explotación, y, sin embargo, se pretende hacer ampliación de los mismos. ¿Con qué derecho? Si el ejido fue un fracaso, es inútil ampliarlo. Y si por el contrario, el ejido triunfó, debe entenderse que al necesitar más tierras, tiene dinero con qué pagarla, y, por lo tanto, debe relevar a la Nación de acharse más compromisos a costas. El hombre debe tener en mi concepto,

<sup>67</sup> Vid. Clark, Marjorie Ruth, *La organización obrera en México*, Ediciones Era, México, 1979

<sup>68</sup> La existencia de focos de poder local puede verse también, dice Arnaldo Córdova, "como un modo específico en que el mismo poder nacional se iba edificando, a base de juntar piezas dispersas y, donde se podía, destruyendo las bases del poder local y caciquil. Muchos políticos locales llegaron a ser figuras nacionales, justo, porque tenían una base de poder regional y en los estados y sus regiones no había fuerza social de apoyo más poderosa que la que conformaban los trabajadores rurales, con sus ligas, uniones y sindicatos, y más todavía si estaban armados." Córdova, Arnaldo *op.cit.*

tantas tierras como sea capaz y tenga elementos para cultivar. Lo demás es fracaso. [...] Por eso ambiciono con todo mi amor de mexicano, y con toda mi fe de revolucionario, que el problema agrario toque a su fin. No por regresión en los principios; sino por consolidar, de una vez por todas, nuestra economía nacional en la que descansa, dígame lo que se quiera, el futuro de nuestra patria.<sup>69</sup>

Que estas hayan sido o no palabras textuales de Calles - después se dijo que las opiniones del exmandatario habían sido tergiversadas<sup>70</sup>-, las cifras de los repartos agrarios que se llevaron a cabo durante el gobierno de Ortiz Rubio nos muestran el rumbo mesurado que tomó el reparto de tierras. Mientras que el gobierno de Portes Gil sólo en 1929 había repartido cerca de dos millones de hectáreas, Ortiz Rubio repartió 584 922 hs. en 1930, beneficiando a 60 666 jefes de familia; 976 403 hs. en 1931, para 41 532 beneficiarios (buena parte de esos repartos se debió a resoluciones de Portes Gil); mientras que en 1932 sólo repartió 249 349 hs., para 16 462 beneficiarios.<sup>71</sup>

El México rural, a principios de los años treinta, seguía dominado por la hacienda y en menor medida por la pequeña propiedad, puesto que al ejido sólo le correspondía el 15% de las tierras bajo cultivo y el 11% del valor total de la producción agropecuaria<sup>72</sup>. Sin embargo, durante el gobierno de Ortiz Rubio casi todos los gobernadores se fijaron un plazo, la mayoría de menos de un año, para concluir la reforma agraria. Hubo también excepciones como las de los gobernadores de Michoacán, Lázaro Cárdenas, de Veracruz, Adalberto Tejeda, e Hidalgo, Bartolomé Vargas Lugo, que prosiguieron con los repartos agrarios. Sin embargo, las intenciones que privaban entre el círculo revolucionario eran las de dar seguridad a los propietarios privados y buscar su confianza económica en el beneficio de la economía nacional. Una nota aparecida en *El Nacional*

<sup>69</sup> *El Universal* (23 de junio de 1930)

<sup>70</sup> Vid. Córdova, Amaldo, *op.cit.*

<sup>71</sup> Reyes Osorio, Sergio, *et.al.*, *op.cit.*, p. 50

<sup>72</sup> Clark W. Reynolds, *La economía mexicana. Su estructura y crecimiento en el siglo XX* Fondo de Cultura Económica, México, 1973, t. 13, p. 26

*Revolucionario* órgano del PNR nos sirve de ejemplo para demostrar lo explícitas que eran estas intenciones:

La pequeña propiedad recobrará su carácter romano de sagrada; los productos de la nueva economía indemnizarán debidamente las tareas realizadas en la posesión de los antiguos latifundistas. El fenómeno del goce y del uso de la tierra creará nuevas unidades de haciendas. La tierra de México es vasta y pródiga. Y una era de conciliación social, sobre la justicia cumplida, ha de reunir en una sola familia a todas las clases sociales, cuya unión se ha quebrantado en dos décadas de guerras. Que se tenga confianza en el gobierno; que se extreme el sentido de la cooperación y de la comprensión acerca del instante que vive el país, con la certidumbre de que los negocios públicos están bajo un espíritu de orden, deseándose su solución bajo un criterio de conjunto, con vistas a intereses generales de la nación.<sup>73</sup>

Era claro que los llamados a la conciliación y a la "confianza" que hacía el grupo político buscaban un eco entre los grupos de terratenientes y empresarios en general, que bien a bien no sabían hacia dónde podían llegar las políticas "socializantes" del régimen revolucionario. Sin embargo, queda cada vez más claro que ya para estos años era evidente la existencia de una alianza entre el grupo de terratenientes -muchos de ellos antiguos porfiristas- y una buena parte del grupo político. La presencia en la Cámara Nacional de la Agricultura (CNA) de antiguos terratenientes y antiguos revolucionarios, que gracias a su posición en el ejército o a su dominio político sobre una región determinada se habían convertido en terratenientes, nos habla de una alianza implícita que permitía mantener el balance entre la real aplicación de la reforma agraria -la formación del ejido- y el respeto a los grandes propietarios de tierras. Era muy común no sólo que los terratenientes tuvieran "arreglos" con las autoridades locales para mantener sus tierras -además de las famosas "guardias blancas" que funcionaban como cuerpos armados a su servicio- sino que además, en muchas ocasiones, ellos mismos se convertían en las

<sup>73</sup> *El Nacional Revolucionario* 4 de noviembre de 1930

autoridades como presidentes municipales, diputados locales, diputados federales o senadores. Lo notable -dice Amaldo Córdova- era "que todos los que incursionaban en la política, por razones obvias, no eran antiguos porfiristas, sino revolucionarios de pelo en pecho, como acostumbraba decirse."<sup>74</sup>

A la inestable situación en el campo se sumaba el conflicto no resuelto con la Iglesia. En Jalisco, la persecución religiosa seguía siendo una constante. En septiembre de 1931, el Congreso estatal comenzó a discutir la ley reglamentaria de cultos. El arzobispo de Guadalajara, Francisco Orozco y Jiménez, comenzó entonces una campaña por la libertad religiosa y contra las políticas anticlericales que promovía el gobierno estatal, en ese entonces representado por el gobernador Sebastián Allende. Su oposición fue rápidamente callada: en enero de 1932 el arzobispo fue acusado de promover una revuelta, fue aprehendido y desterrado del país. Las políticas contra el clero siguieron a lo largo del año; en junio, José Caribi Rivera, auxiliar de la arquidiócesis de Guadalajara, fue aprehendido por presidir un evento vistiendo su traje religioso - lo que representaba una violación al artículo 130 de la Constitución -; y en octubre fue aprobada la ley reglamentaria de cultos, la cual disponía que los sacerdotes autorizados en el estado debían limitarse a 50, es decir, uno por cada 25 000 habitantes. El descontento de los católicos no se hizo esperar y además de las manifestaciones que se vivieron tanto en la ciudad de Guadalajara como en varias localidades de los Altos de Jalisco, se mandó suspender el culto a partir del día 30 de octubre. La Secretaría de Guerra, temiendo que resurgiera el cristerismo, dispuso el acantonamiento en Los Altos de un contingente militar<sup>75</sup>. Tras dos semanas de enfrentamientos verbales entre católicos y fuerzas del gobierno, las iglesias reabrieron sus puertas. A finales de noviembre el conflicto había bajado su tono, pero estaba lejos de haber desaparecido. Los enfrentamientos entre clero y

<sup>74</sup> Córdova, Amaldo, *op.cit.*

<sup>75</sup> *Viz.* Murá, José María, *op.cit.*, pp. 505-507

gobierno durante la primera mitad de la década de los treinta, no fueron exclusivos de la región Iapattá; en Michoacán, Querétaro y Guanajuato – los estados que conforman la llamada región del Bajío –, se vivió igualmente la persecución y represión a los católicos organizados<sup>76</sup>. Para 1932, el rompimiento de los arreglos de 1929 se hizo evidente y los levantamientos armados, enmarcados en lo que se ha conocido como la “Segunda cristiada”, se sucedieron en las regiones en donde la herida de la guerra cristera no podía aún cicatrizar: Jalisco y el Bajío mexicano. Sin embargo, le tocó al gobierno de Abelardo L. Rodríguez enfrentar esta nueva –y vieja– situación.

Los llamados a la conciliación, a la confianza, a la cooperación de la sociedad en su conjunto, sobre todo en lo que a cuestiones económicas se referían, cobraron mayor sentido al iniciarse la década de los treinta por la coyuntura que presentaba la crisis económica mundial que había estallado en octubre de 1929. En México, todas las ramas de la economía que estaban relacionadas con el mercado internacional se vieron afectadas; fue el caso, por ejemplo, de la minería, la agricultura de exportación, los ferrocarriles y el petróleo. Las divisas, esenciales para importar bienes de producción, escasearon y, como pasó en todo el mundo, creció el número de desempleados en el país a los que se sumaron miles de mexicanos que regresaron de los Estados Unidos al estallar la “Gran Depresión”<sup>77</sup>.

Los esfuerzos que se hicieron para combatir la crisis no fueron muy eficientes. Se crearon algunas colonias agrícolas para los repatriados que volvían de los Estados Unidos; se distribuyeron tarjetas de la Cámara Nacional de Comercio de la ciudad de México, para que los más necesitados recibieran comida gratis; y se

<sup>76</sup> Vid. , Serrano Álvarez, Pablo, *La batalla del espíritu. El movimiento sinarquista en el Bajío (1932-1951)* Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992, pp. 78-91

<sup>77</sup> Según cifras de Mercedes Carreras, en 1930 abandonaron los Estados Unidos 70 000 mexicanos, 125 000 al año siguiente, 80 000 en 1932 y todavía 36 000 en 1933. Vid. Carreras, Mercedes, *Los mexicanos que devolvió la crisis 1929-1932* Secretaría de Relaciones Exteriores, México, 1974, pp. 173-174

realizó una intensa campaña a favor de la industria y el comercio mexicano que fue conocida como la "Campaña Nacionalista". Su objetivo principal fue el de convencer al público de que en aquellos momentos difíciles de la economía había que consumir preferentemente artículos de manufactura nacional. Más allá de los efectos reales que pudo haber tenido dicha campaña en beneficio de la economía mexicana, lo que nos interesa rescatar de dicho episodio es el espacio que se creó para la manifestación de expresiones nacionalistas que fueron desde los sentimientos xenófobos que se esgrimieron contra los chinos, hasta el rescate simbólico de la mexicanidad en los vestigios de la cultura prehispánica. Pero la historia de este momento será tratada más adelante en nuestro trabajo.

El final del gobierno de Ortiz Rubio se vio apresurado por varios acontecimientos: las pugnas políticas que se vivieron dentro del Congreso -el 25 de agosto de 1931 un grupo de diputados llegó a agredirse a balazos-; en el PNR -Lázaro Cárdenas renuncia a la presidencia del partido el 28 de agosto-; y dentro del gabinete -en donde no cesaron los movimientos ministeriales. Finalmente, la rivalidad con el general Calles llevó al ingeniero Pascual Ortiz Rubio al límite de sus fuerzas y con ello a su renuncia.<sup>78</sup> El general Abelardo L. Rodríguez fue elegido como su sustituto y tomó posesión de su cargo el 4 de septiembre de 1932. Al día siguiente de la toma de protesta de Abelardo L. Rodríguez como presidente provisional, Calles declaró a la prensa:

Creo que el acontecimiento político que acaba de pasar y que trajo como consecuencia la renuncia del Presidente Ortiz Rubio, y la designación del presidente sustituto por las Cámaras, es un hecho que me llena de satisfacción y optimismo porque viene a demostrar que México entró de lleno a la vida institucional que tanto he anhelado yo para mi país. Estimo que la renuncia del Presidente Ortiz Rubio fue un acto de su espontánea voluntad, sin que nadie se lo hubiera sugerido y sin que se hubiera ejercido presión para que renunciara. Las razones que expone en su renuncia son para mí respetables...<sup>79</sup>

<sup>78</sup> Vid Meyer, Lorenzo, *et al.*, *op.cit.* pp. 152-156

<sup>79</sup> *Acéfalos*, 5 de septiembre de 1932



## Abelardo L. Rodríguez

Durante los dos años y tres meses que duró su gobierno (del 4 de septiembre de 1932 al 10 de diciembre de 1934), Abelardo L. Rodríguez encaminó su política al proceso de institucionalización del Estado surgido de la Revolución. Podemos decir, a grandes rasgos, que su gobierno se caracterizó por la creación de instituciones estatales -Petróleos Mexicanos (Petromex), el Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas, la Nacional Financiera, entre otras-; la promulgación de la primera legislación agraria unificada -el Código Agrario del 22 de marzo de 1934-; el establecimiento del salario mínimo para los trabajadores de todo el país; la reforma de la administración pública, disolviendo algunas entidades, como la antigua Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo, y formando otras, como la Secretaría de Economía Nacional y los Departamentos Autónomos de Asuntos Agrarios y del Trabajo; y los intentos por reformar el sistema educativo -con Narciso Bassols en la Secretaría de Educación. La paulatina recuperación de la economía del país -facilitada por la recuperación de la Gran Depresión mundial- a través de una intervención cada vez más directa del Estado, fue otro de los rasgos característicos del gobierno de Rodríguez.

Cuando Abelardo L. Rodríguez asume la presidencia ya existían brotes armados de cristeros que desde principios de año venían luchando contra las políticas anticlericales del gobierno. La promulgación de la encíclica *Acerba animi* en septiembre de 1932, por el Papa Pío XI, le dio una mayor fuerza al movimiento católico mexicano. Aunque la encíclica descartaba la lucha armada para la defensa de la religión ante la persecución del gobierno, el balance que ésta hacía de las relaciones entre la Iglesia y el Estado mexicano a partir de los arreglos de 1929, servía para justificar la lucha contra el gobierno. La encíclica papal enumeró los puntos en que se había dado el tratamiento del Estado hacia la Iglesia:

1) la prohibición de que varios obispos exiliados volvieran al país y la persecución a los que habían retornado; 2) el incumplimiento de que el gobierno regresara propiedades eclesiásticas confiscadas durante la cristiada; 3) las represalias a católicos y sacerdotes que habían participado en el movimiento, y que en ese periodo sufrieron la represión de las autoridades; 4) la campaña anticlerical que atacaba a la actividad eclesial, a los católicos y a Dios mismo; 5) la propaganda, basada en el ateísmo comunista, en las escuelas, que era utilizada contra la labor de la Iglesia en los niños y en la educación; 6) la restricción del número de sacerdotes en los estados, que afectaban el buen desempeño de la actividad católica, pues su número no correspondía a la cantidad de fieles, y 7) la intromisión de ciertas autoridades estatales en las funciones internas de la Iglesia.<sup>80</sup>

Estos puntos demostraban el hostigamiento del que era objeto la Iglesia en México por parte del gobierno y el no cumplimiento de los arreglos de 1929. El Papa Pío XI hacía un llamado a los católicos mexicanos para que se organizaran contra el gobierno "tiránico" a través de la movilización social "pacífica". Sin embargo, los ánimos en el país ya estaban bastante acelerados y con las declaraciones papales se encendieron con más fuerza. Los grupos armados de la "Segunda Cristiada" crecieron y organizaciones como las de las Legiones y las Ligas católicas incrementaron su actividad. El presidente Rodríguez protestó contra la encíclica papal y amenazó al clero de que si mantenía esa actitud provocadora, el gobierno confiscaría los templos para convertirlos en escuelas y talleres. Además expulsó del país al delegado apostólico, Leopoldo Ruiz y Flores -quien había informado al Papa de la situación de la Iglesia en México para la elaboración de la encíclica- y al arzobispo Pascual Díaz y Barreto, como muestra de que el gobierno no aceptaría ninguna provocación que fuera el inicio de otro movimiento<sup>81</sup>.

La lucha de los católicos organizados contra el gobierno se recrudeció por la política educativa del régimen. Con Narciso Bassols en la Secretaría de Educación se intentó continuar con el proyecto de reestructurar el contenido de la enseñanza

<sup>80</sup> Serrano Alvarez, Pablo, *op.cit.*, p. 94

<sup>81</sup> *Ibid.* Meyer, Lorenzo, *et.al, op.cit.*, p. 181

elemental y quitarle a la Iglesia la influencia que todavía tenía en ese terreno. La propuesta, por ejemplo, de incluir en los programas de estudio la enseñanza sexual y de orientar el contenido del sistema educativo en un sentido "socialista", provocó una fuerte oposición de gran parte de la opinión pública. Durante todo el año de 1933 se movilizaron las asociaciones de padres de familia, el clero y la prensa contra la política que seguía Bassols en la Secretaría de Educación. En abril de 1934 se decidió introducir la educación sexual en los dos últimos años del ciclo primario y en todo el secundario. La oposición a esta medida fue tan grande que Bassols tuvo que abandonar la Secretaría: el 9 de mayo presentó su renuncia al presidente Rodríguez<sup>82</sup>. Fue sustituido por Eduardo Vascócelos y el proyecto de dirigir la educación en un sentido "socialista" se mantuvo. El mismo general Calles se pronunció al respecto en su famoso "Grito de Guadalajara":

La revolución no ha terminado... Es necesario que entremos en un nuevo periodo, que yo llamaría el periodo revolucionario psicológico: debemos entrar y apoderarnos de las conciencias de la niñez, de las conciencias de la juventud, porque son y deben pertenecer a la revolución... porque el niño y el joven pertenecen a la comunidad...<sup>83</sup>

Esta visión del general Calles era compartida por gran parte del grupo revolucionario. De esta manera el 10 de octubre de 1934 se acordó en la Cámara de Diputados la reforma a la Constitución en su artículo tercero para especificar que la educación que impartiera el Estado sería socialista, excluía toda doctrina religiosa y combatiría el fanatismo y los prejuicios. La nueva legislación entró en vigor con la presidencia del general Lázaro Cárdenas, el 1o de diciembre de 1934. Sin embargo, desde que fue aprobada se sucedieron manifestaciones y motines en su contra en varios estados de la república. La lucha entre Estado e Iglesia seguía latente y el asunto de la educación avivó el conflicto. En Jalisco las reacciones contra el "Grito

---

<sup>82</sup> *Vid. Ibídem*, p. 176

<sup>83</sup> *En Ibídem*, p. 178

de Guadalajara" de Calles y la aprobación de los cambios al artículo tercero, no se hicieron esperar. La Unión Nacional de Padres de Familia, la Universidad de Guadalajara y la Federación de Estudiantes Universitarios de Jalisco, manifestaron su rechazo a la reforma del artículo tercero, con el argumento de defensa de la libertad de cátedra y de la autonomía universitaria<sup>84</sup>. La prensa tapatía se sumaba al reclamo estudiantil y a los reclamos cada vez más presentes del clero hacia las medidas anticlericales del gobierno. En octubre de 1934, la agitación política se acrecentó y comenzaron a oírse distintos rumores de levantamientos armados. La Comandancia de la 9a. Zona Militar se vio obligada a declarar "que en Jalisco no existe peligro alguno de resurgimiento de brotes rebeldes"<sup>85</sup>. Sin embargo, los levantamientos armados estaban presentes desde 1932 en Jalisco, Michoacán, Guanajuato y Querétaro<sup>86</sup>.

Como para los gobiernos anteriores, la cuestión agraria siguió ocupando uno de los primeros renglones de la agenda de la administración de Rodríguez. Los conflictos agrarios se incrementaban -sobre todo después del gobierno de Ortiz Rubio que como vimos se caracterizó por la "mesura" en la solución del reparto agrario-, y la presencia cada vez más fuerte del cardenismo avivaba, reivindicando, las peticiones de tierra de los campesinos. Ante esta situación, la respuesta de Rodríguez fue la expedición del Código Agrario. Desde el principio de su gobierno se propuso ordenar la legislación agraria: en diciembre de 1932 propuso modificaciones a la Ley del Patrimonio Ejidal (como vimos iniciada y promulgada por Calles) y a la Ley de Ejidos, para dar mayor autonomía a los núcleos de población en la designación de sus autoridades y en el manejo de su patrimonio y rehabilitándolos para que prosiguieran, cuando procedieran, sus demandas de

<sup>84</sup> Vid. *El Informador*, Guadalajara, 29 de julio de 1934

<sup>85</sup> Vid. *El Informador*, Guadalajara, 16 de octubre de 1934

<sup>86</sup> Vid. Serrano, Alvarez, Pablo, *op.cit.*, pp. 91-103

restitución y dotación de tierras. De esta manera Rodríguez daba un giro a la política agraria que se había seguido durante el gobierno de Ortiz Rubio —que pretendió dar por terminados los repartos agrarios—, reabriendo el proceso de la reforma agraria. Sin embargo, la dispersión de las instituciones agrarias, la poca claridad que se tenía sobre la materia, lo vago y muchas veces contradictorio de las legislaciones agrarias, y las presiones que ejercían tanto las organizaciones campesinas como los posibles terratenientes afectados, hacían de la reforma agraria un tema bastante complicado.

Lo primero que hizo Rodríguez fue formar una comisión especial que hiciera un estudio sobre el problema y que presentara soluciones adecuadas. Propuso, además, una reforma por la que se crearía una sola institución encargada de la cuestión agraria: el Departamento Autónomo Agrario, que sustituiría a la antigua Comisión Nacional Agraria. Casi al mismo tiempo, el presidente inició una propuesta de reforma al artículo 27 constitucional que derogaba la Ley del 6 de enero de 1915 y fijaba nuevas bases para establecer autoridades y procedimientos únicos en materia agraria; y se introducía la designación de *núcleos de población* para agrupar en una sola categoría a los reclamantes de tierras. La siguiente medida de Rodríguez fue la unificación de la legislación agraria en un solo ordenamiento a través de la promulgación del Código Agrario.

Con el nuevo Código Agrario se eliminó la prohibición de que los peones acasillados, los aparceros y medieros aspiraran a la tierra. Aunque seguían sin poder constituir por sí solos *núcleos de población* podían integrarse a grupos ejidales reclamantes, sin ninguna limitación. Sin privar a los posibles afectados en el reparto de la defensa de sus derechos, la nueva legislación dejaba en manos de las autoridades agrarias la resolución del problema de la tierra. Más allá de las modificaciones que se hicieron en cuanto a la legislación agraria, importa destacar el aumento en los repartos de tierra que se vivió bajo la presidencia de Rodríguez a

comparación con el número de repartos que se dieron con Ortiz Rubio. En 1933 se repartieron 542 239 hectáreas para 43 008 beneficiarios y en 1934 se repartieron 1 517 989 hectáreas para 115 385 beneficiarios<sup>87</sup>.

En la Segunda Convención Ordinaria del PNR se eligió a Lázaro Cárdenas como candidato a la presidencia y se aprobó el famoso Plan Sexenal que serviría en adelante de bandera ideológica del cardenismo<sup>88</sup>. Incluidos en el Plan estaban, por supuesto, la necesidad de continuar con una reforma agraria mas eficaz, las reivindicaciones de los obreros y la llamada "educación socialista". Sin embargo, lo que quedaba claro era el papel que jugaría en adelante el Estado revolucionario en las actividades económicas de la sociedad. El *intervencionismo estatal* quedaba plenamente legitimado en el programa del PNR.

Cárdenas llevó durante su larga y famosa gira electoral el Plan Sexenal como su bandera política. Después de ganar las elecciones con una enorme ventaja sobre su rival más próximo, Antonio Villareal, Lázaro Cárdenas tomó posesión de su cargo el 30 de noviembre de 1934. Dice Lorenzo Meyer: "Cárdenas asumía el poder con la sombra de Calles cubriendo el panorama político, con la dualidad de poderes minando la base de su autoridad, con la revolución reducida a una nueva etapa en la lucha entre el Estado y la Iglesia, con las organizaciones de masas desdeñadas por el partido dominante, y en fin, con una práctica política que había aceptado la permanencia de los antiguos privilegios. Pero también con una economía que había superado la crisis internacional, con un aparato político más disciplinado que el de sus antecesores, con un programa relativamente progresista, y con el apoyo de grupos deseosos de renovar –por razones ideológicas o personales– los cuadros dirigentes y las políticas establecidas."<sup>89</sup>

---

<sup>87</sup> Reyes Osorio, Sergio, *et.al, op.cit.*, p. 50

<sup>88</sup> Córdova, Arnaldo, *Del maxismo al cardenismo, op.cit.*

<sup>89</sup> Meyer, Lorenzo, *et.al, op.cit.*, p. 298

## Lázaro Cárdenas

Mucho se ha escrito sobre el gobierno del general Lázaro Cárdenas, sobre el agrarismo, el laborismo, el indigenismo, la educación socialista, el asilo a los españoles expatriados, la reorganización del partido oficial, y el nacionalismo que caracterizaron a su gobierno. Trataremos en este capítulo de presentar solamente algunos panoramas del último sexenio de la década de los treinta que nos permitan ubicar el contexto histórico que albergó, con mucha mayor nitidez que en la década pasada, el encumbramiento de corrientes, símbolos y estereotipos que intentaron representar y sintetizar al nacionalismo mexicano.

Lázaro Cárdenas asumió la presidencia de la República el 1o. de diciembre de 1934, bajo el poder todavía inminente de Plutarco Elías Calles. El hecho, por ejemplo, de que su gabinete quedara formado por reconocidos "callistas"<sup>90</sup>, nos habla de la poca fuerza o influencia que tenía Cárdenas dentro del círculo político al comenzar su gobierno. Sin embargo a Lázaro Cárdenas le tocó poner fin a los años del "maximato" y encabezar una etapa de consolidación e institucionalización de muchos de los principios revolucionarios, que si bien habían estado presentes en los gobiernos anteriores, no habían logrado terminarse de establecerse como formas de intervención del Estado. La unificación del movimiento obrero en una gran central, la Confederación de Trabajadores de México (CTM), la unificación de campesinos y ejidatarios en la Confederación Nacional Campesina (CNC), y la famosa expropiación petrolera, fueron algunos de los acontecimientos que nos muestran la capacidad que adquirió el gobierno posrevolucionario, encabezado por Cárdenas, de intervenir y dirigir la política y la economía del país.

Cuando Cárdenas asumió la presidencia, el ambiente generado por las medidas anticlericales y específicamente por las reformas hechas al artículo tercero

<sup>90</sup> *Vid.* Dulles, John F. W., *op.cit.*, p. 554

constitucional, se encontraba en plena agitación. Como vimos, desde los inicios de la década, los enfrentamientos entre gobierno y grupos católicos o clericales se sucedían en distintas zonas del país. Las medidas anticlericales habían llegado en algunos estados a los extremos, como fue el caso de Tabasco, que quizá puede ser considerado el mejor ejemplo de los excesos que se cometieron en nombre de los principios revolucionarios contra la Iglesia y la religión católica.<sup>91</sup>

El clima adverso a la institución eclesiástica provocó la movilización de antiguos activistas de la Liga Nacional de Defensa de la Libertad Religiosa, dando lugar a la formación de una nueva organización para la defensa religiosa conocida como La Base. Al malestar que causaban los ataques contra la Iglesia se sumó el rechazo a la reforma del artículo tercero de la Constitución, el cual llegó a ser -no sólo para los clérigos y católicos- uno de los principales argumentos de la oposición anticardenista<sup>92</sup>. Para principios de 1935, la prensa anunciaba la existencia de brotes rebeldes en varios estados de la república que luchaban contra las medidas anticlericales y "socialistas" que quería implementar el régimen cardenista.<sup>93</sup>

Pocas semanas después de que fue aprobada la reforma constitucional, la Secretaría de Educación Pública dio a conocer una reglamentación específica para escuelas particulares, en donde quedaba asentado el total control que el gobierno federal pretendía asumir sobre el conjunto del sistema educativo. La intención de la medida era minar hasta donde fuera posible la influencia clerical en la educación. Las reacciones de la Iglesia, de las asociaciones de padres de familia y de la prensa, no se hicieron esperar. En Jalisco, por ejemplo, la Unión Nacional de Padres de Familia en su sección local, hizo pública su posición frente a la educación socialista:

[...] prohibimos terminantemente a los católicos [...] aprender, enseñar o cooperar eficazmente a que se aprenda o enseñe lo que se ha dado en

<sup>91</sup> Vid. *Ibidem* pp. 559-571

<sup>92</sup> Vid. Lerner, Victoria, *Historia de la Revolución Mexicana. 1934-1940. La educación socialista* El Colegio de México, México, 1982

<sup>93</sup> Vid. *El Universal* 8, 10, 15 y 21 de enero de 1935



llamar la educación socialista. A saber, que el niño pertenece al Estado y no a la familia, que en la instrucción de la niñez debe procurarse arrancar del alma de los niños toda idea religiosa, hasta la existencia de Dios, y que deben inculcárseles ideas que destruyen la propiedad privada y el derecho a ella [...]. Por lo mismo prohibimos terminantemente a los católicos a que abran o sostengan escuelas en las cuales se enseñe el socialismo y también prohibimos a los padres de familia que envíen a sus hijos a dichas escuelas, sean oficiales o particulares.<sup>94</sup>

A principios de 1935, en Guadalajara, todos los directores de escuelas particulares acordaron clausurar sus establecimientos, mientras en las calles tenían lugar manifestaciones de apoyo o reprobación a la política educativa. El conflicto llegó al límite de los enfrentamientos violentos y el gobierno local tuvo que prohibir las demostraciones públicas contra la política educativa<sup>95</sup>. La agresión contra los maestros que intentaban seguir la línea *socialista* en la educación era constante. Sin embargo, a la mayoría de los maestros no sólo se les presentaba el obstáculo de la resistencia que les oponían en muchos de los lugares a los que eran mandados, sino que además –quizá el mayor obstáculo de la nueva propuesta educativa– la escasa o nula preparación con la que contaban les impedía aplicar los mandatos de la nueva política educativa.

Como pasó con la guerra cristera, la región de los Altos de Jalisco fue uno de los centros que más oposición demostró a los dictados del Estado. En los templos alteños se leyeron cartas pastorales que llamaban a la resistencia por las reformas al artículo tercero constitucional, se prohibió la asistencia a las escuelas oficiales y las campañas de un buen número de agrupaciones como las Ligas de Padres de Familia, Madres Cristianas, Jóvenes Religiosos y Acción Católica, entre otras, agudizaron su propaganda contra el gobierno. A la resistencia civil se sumaron actos de bandidaje a los centros escolares, quema de escuelas y mutilación o asesinato de maestros

<sup>94</sup> *Axxi* Guadalajara, Jalisco, enero de 1935

<sup>95</sup> Vid. Yankelevich, Pablo, *La batalla por el dominio de las conciencias. La experiencia de la educación en Jalisco, 1934-1940*. Cuadernos de Estudios Jaliscienses, núm. 19, El Colegio de Jalisco,

rurales.<sup>96</sup> Fueron frecuentes también los volantes anónimos que incitaban a los campesinos a combatir la escuela bajo amenaza de excomunión. Durante todo el año de 1935 se vivieron en Los Altos pequeños enfrentamientos entre grupos de alzados y tropas federales cuya misión era impartir garantías para que los maestros rurales cumplieran su misión.

En noviembre de 1935, se detuvo en la ciudad de México a un grupo perteneciente a la Liga Defensora de la Libertad Religiosa y se les acusó de realizar actividades de apoyo a la sublevación que encabezaba Lauro Rocha en Jalisco. Excombatiente cristero de la Asociación Católica de la Juventud Mexicana (ACJM), Lauro Rocha se había levantado en armas a mediados de 1934 en defensa de "Dios y de la Patria", exhortando a los católicos a defender el "alma mexicana" contra la enseñanza socialista. Fue entonces cuando se aceptó que la resistencia y los enfrentamientos que se vivían en el estado no eran, como se pensaba, partidas aisladas, sino una sublevación articulada que tenía como epicentro la región de los Altos de Jalisco. Comenzó entonces el enfrentamiento abierto de grupos de agraristas armados y el ejército tanto contra las fuerzas que respondían al mando de Lauro Rocha como contra los movimientos autónomos. En diciembre de 1936, Lauro Rocha murió en un combate y la rebelión perdió mucha fuerza; sin embargo, grupos de sublevados siguieron atacando a los maestros durante todo el año de 1937. Ante la situación que se vivía en el estado de Jalisco, Cárdenas se apresuró a llevar a cabo una intensa reforma agraria en la entidad, para lo cual se apoyó en el gremio magisterial. Durante los primeros meses de 1936, éste se dedicó a organizar a las comunidades agrarias para la realización de un congreso de representantes campesinos que se llevó a cabo en marzo de 1936. En él, Lázaro Cárdenas pidió a los campesinos:

Piensen ustedes que si tienen derechos, también tienen obligaciones, y que

---

<sup>96</sup> *Ibidem* p. 15

estas obligaciones radican fundamentalmente en el deber de mantenerse en una actitud honesta, en el cooperar al mejoramiento de la escuela en cada lugar, en el de hacer que sus hijos concurren a la misma, en el de hermanarse con sus maestros, seguro de que los maestros son los más fieles amigos de la clase obrera y campesina.<sup>97</sup>

Cárdenas pedía el respeto a las labores del magisterio a cambio de fortalecer el reparto agrario en la entidad. Y, efectivamente, entre 1935 y 1940 muchas comunidades del centro y sur del estado fueron beneficiadas por la reforma agraria y cada vez fue menor la resistencia al sistema escolar.<sup>98</sup> El presidente Lázaro Cárdenas decretó la amnistía a todos aquellos que depusieran las armas. Aunque no terminaron las hostilidades, sí disminuyeron. Sin embargo, el problema en los Altos estuvo lejos de verse completamente solucionado. Durante todo el sexenio cardenista, la asistencia a las escuelas fue casi inexistente, las escuelas permanecieron en su mayoría cerradas y los hostigamientos a los maestros continuaron.

El movimiento de la segunda cristiada rebasó las fronteras de Los Altos y se extendió por vastas regiones del Bajío. En Michoacán, grupos armados venían actuando desde 1932 contra las políticas anticlericales del entonces gobernador Lázaro Cárdenas; para 1935 la guerrilla en el estado, al mando de Nabor Orozco, sumaba al descontento religioso la oposición a la educación socialista que quería implantarse en el país. Los enfrentamientos con los agraristas y los ataques contra los maestros socialistas fueron una constante en el estado. En Guanajuato también se atacó violentamente a los maestros socialistas. La guerrilla guanajuatense, influida por el movimiento de Rocha en Jalisco, cobró fuerza a partir de 1935. El movimiento era azuzado, además, por los curas locales que llamaban continuamente al ataque contra la educación socialista. En Querétaro también se

---

<sup>97</sup> *El Informador*, Guadalajara, 2 de marzo de 1936

<sup>98</sup> En el periodo comprendido entre 1934 y 1940 en Jalisco, se dio curso a 694 dotaciones ejidales y 322 ampliaciones. *Vid.* Yankelevich, Pablo, *op.cit.*, p. 21

dieron brotes violentos, aunque no con la misma intensidad que en Jalisco, Michoacán y Guanajuato.

El recrudescimiento de las relaciones entre la Iglesia y el Estado y la oposición clerical al artículo tercero, dieron lugar, como ya dijimos, a la organización de la Base como un nuevo movimiento orientado a oponerse social y políticamente al régimen cardenista. El principal objetivo de la Base era la lucha contra el comunismo, la masonería y la aplicación de las leyes anticlericales, a través de la movilización pacífica. La organización prosperó durante los dos primeros años del gobierno cardenista con la intensa labor de propaganda que realizaron sus principales promotores: Pedro García Malo, Salvador Abascal y José Antonio Urquiza.<sup>99</sup> La Base logró una fuerte presencia en los estados de Jalisco, Guanajuato, Michoacán y Querétaro y sirvió como antecedente directo para la organización de un movimiento de mayores dimensiones de oposición al régimen cardenista: el sinarquismo, del cual hablaremos más adelante.

El primer año del gobierno de Cárdenas se caracterizó por la intranquilidad social que provocaba el conflicto religioso, la oposición al artículo tercero, las tensiones laborales que no dejaron de hacerse presentes en formas de huelgas y paros continuos<sup>100</sup>, y el cada vez más evidente alejamiento político con el general Calles. El 12 de junio de 1935 aparecieron declaraciones de Calles condenando la política de Cárdenas por no poder controlar las huelgas que se sucedían en el país y poniendo en tela de juicio el derecho de huelga de los obreros. La crisis y las rupturas entre el grupo político no se hicieron esperar. Cárdenas pidió la renuncia de su gabinete y, excluyendo a los personajes más identificados con el

<sup>99</sup> Vid. Serrano Alvarez, Pablo, *La batalla del espíritu. El movimiento sinarquista en el Bajío (1932-1951)* Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1992, p. 146

<sup>100</sup> En 1935, según un estudio que presentó la Oficina de Investigaciones Sociales, hubo 410 huelgas, de las cuales 163 tuvieron como causa la "solidaridad". Es decir, habían sido huelgas obreras debidas a causas más políticas que económicas. Vid. Hernández Chávez, Alicia, *Historia de la Revolución Mexicana. 1934-1940. La mecánica cardenista* El Colegio de México, México, 1981, p. 49

general Calles, reacomodó los puestos con nuevos nombramientos. A finales de 1935, con el terreno preparado –depurado el gabinete y la mayoría de las gubernaturas de los estados, hechas las alianzas con los sectores obreros y campesinos y con el apoyo estratégico del ejército–, se dio la ruptura definitiva con el general Calles y su grupo de allegados. Plutarco Elías Calles, Luis N. Morones, Luis L. León y Melchor Ortega fueron expulsados del país.

Podemos decir que para mediados de 1936, el terreno ya estaba preparado para llevar a cabo las políticas más significativas que siguió el gobierno de Lázaro Cárdenas: el reparto masivo de tierras, las expropiaciones y la reestructuración del partido oficial con la transformación del Partido Nacional Revolucionario en Partido de la Revolución Mexicana<sup>101</sup>, apuntalado en los distintos sectores organizados de la sociedad –obrero, campesino, militar y popular<sup>102</sup>.

Si bien, como hemos visto en este trabajo, desde el gobierno de Alvaro Obregón se colocó el problema del reparto agrario como uno de los principales puntos de acción de los gobiernos revolucionarios, para 1934 la situación del campo se mantenía todavía muy inestable. La gran propiedad seguía predominando en el panorama agrario, muchos pequeños propietarios se habían visto afectados por las mal entendidas aplicaciones del reparto y los pocos campesinos favorecidos por el ejido, en general se veían imposibilitados para hacer producir sus tierras por la falta

<sup>101</sup> Vid. Córdova, Amaldo, "La conversión corporativista del partido oficial", en *La política de masas del cardenismo*, Serie Popular, Era, México, 1974, pp. 146-176

<sup>102</sup> La asamblea constitutiva del nuevo Partido de la Revolución Mexicana (PRM) se celebró el 30 de marzo de 1938 en el Palacio de Bellas Artes. El sector obrero quedó representado por la CTM, la CROM, la CGT y el Sindicato de Mineros y Metalúrgicos, con 96 delegados, de los cuales la CTM tenía la mayoría. El sector agrario estaba representado por tres delegados de cada entidad federativa, elegidos entre los secretarios en funciones de las Ligas de Comunidades Agrarias y los Sindicatos Campesinos ya constituidos, o que se formaran hasta el 29 de marzo de 1938. El ejército designó cuarenta delegados que representaron las treinta y tres zonas militares, dos zonas navales, tres direcciones y las oficinas superiores de la Secretaría. La Confederación Nacional de Organizaciones Populares (CNOP) a pesar del medio millón de miembros que se le atribuyeron, era un grupo disperso políticamente. A ella fueron a parar los miembros del PNR que no se habían incorporado a alguno de los otros tres sectores, los grupos femeniles y juveniles, los profesionistas y comerciantes en pequeño, y los obreros o artesanos que no pertenecían a las centrales del sector obrero. Vid. Hernández Chávez, Alicia, *op. cit.*, p. 183

de créditos, de maquinaria, de riego o simplemente por la mala calidad de la tierra. Si tomamos en cuenta que en números redondos, según el censo de 1930, de los 16 millones de habitantes 11 eran considerados como población rural, y que de la población económicamente activa, el 67% se dedicaba a la agricultura<sup>103</sup>, entonces veremos que el principal problema del país para la década de los treinta seguía siendo el del campo. La poca consistencia y claridad que se había vivido con los gobiernos anteriores en cuanto a la política agraria –recordemos que en 1929 el general Calles dio por terminada la reforma agraria y en 1932 Abelardo L. Rodríguez incrementó la dotación de tierras– ; y la carencia de una idea integral para resolver el problema agrario, mantenía en permanente inestabilidad al campo mexicano.

Para los gobiernos de los “sonorenses” y después para los llamados del “maximato”, la formación del ejido y su concepción misma se mantuvieron en entredicho. Aunque la discusión sobre los rumbos que debía tomar la reforma agraria –el ejido, la pequeña propiedad, el latifundio– nunca dejó de estar presente entre los círculos gobernantes, la concepción del ejido como una mera etapa de transición que debía concluir en la conversión de los ejidatarios en pequeños propietarios, fue la que logró un mayor consenso, sobre todo durante el gobierno de Calles y las administraciones que le siguieron –a excepción, quizá, del corto gobierno de Portes Gil. Para mediados de la década de los treinta, sin embargo, la discusión sobre la pertinencia del ejido cobró un nuevo impulso entre el grupo revolucionario. El dilema entre la producción ejidal frente a la producción agrícola privada salía a relucir en panfletos, discursos y conferencias que intentaban definir la posición revolucionaria a ese respecto.

La concepción del ejido como *un medio* perdía para mediados de la década cada vez más adeptos y era sustituida por la idea del ejido como *un fin* le

---

<sup>103</sup> Tello, Carlos, *La tenencia de la tierra en México*; Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, México, 1968, pp. 20-29

locó a Lázaro Cárdenas promover desde su gobierno esta postura frente a la reforma agraria, que si bien sería exagerado decir que rompía con la de sus antecesores, si podemos pensar que le dio un enfoque y dirección distinta, dotándola con el toque institucional que le hacía falta para que el Estado adquiriera su papel de interventor y promotor de las reformas económicas y sociales en el campo postuladas por la Revolución de 1910. Si bien su política agraria no atentaba contra la pequeña propiedad, no veía en ella la principal solución al problema de la tierra. Para Cárdenas la verdadera reforma agraria estaba en la formación del ejido. Desde su campaña presidencial dejó claro cuál sería su política en ese sentido. Decía:

**El problema fundamental que debe ser resuelto cuanto antes es el de la tierra, pues sólo cuando el reparto ejidal se encuentre concluido y satisfechas las necesidades de los pueblos, reinará el espíritu de esfuerzo tenaz, preciso para el mejoramiento integral de las colectividades.<sup>104</sup>**

Durante su primer año de gobierno, Cárdenas incrementó el número de repartos ejidales en relación al año anterior –para mayo de 1935 se habían repartido 552 926 hectáreas<sup>105</sup> –, sin embargo no era una cifra exagerada, al contrario, seguía estando dentro del promedio que habían mantenido los gobiernos anteriores. Fue a finales del año cuando quedó claro que Cárdenas daría un vuelco a la medida que había caracterizado el reparto agrario de sus antecesores. Por primera vez se declaraba ilegal la estructura agraria predominante –el latifundio– y se tomaba la decisión de entregar las haciendas a los campesinos en forma de ejidos.

El procedimiento de expropiación que utilizó el gobierno de Cárdenas hacía del Estado el propietario de las tierras y de los ejidatarios los beneficiarios de ellas mientras las trabajaran. La posición tutelar del Estado frente a los ejidatarios no

---

<sup>104</sup> *La gira del general Lázaro Cárdenas*; Secretaría de Prensa y Propaganda del CEN del PNR, México, 1934, p. 59

<sup>105</sup> Hemández Chávez, Alicia, *op.cit.*, p. 174

consistió solamente en la entrega de la tierra –patrimonio nacional– a los campesinos para su explotación. La iniciativa de hacer funcionar las instituciones de crédito con la reforma del Banco de Crédito Agrícola, la cual lo dividió en el Banco Nacional de Crédito Agrícola, para los pequeños y medianos propietarios, y en el Banco de Agricultura –que en 1936 se convirtió en el Banco Nacional de Crédito Ejidal–, para beneficio de los ejidatarios, comprometía al Estado a intervenir económicamente en el campo para asegurar la productividad. El ejidatario, de esta manera, adquiría una dependencia casi absoluta de la tutela del Estado.

El enorme reparto de tierras que se llevó a cabo durante el sexenio cardenista fue una de sus principales características. Las expropiaciones en la región lagunera de Durango y Coahuila, en el Valle de Mexicali en Baja California, en Los Mochis, Sinaloa, en El Mante, Tamaulipas, en el Valle del Yaqui, en Sonora, en las haciendas henequeneras de Yucatán, en las plantaciones de café de Chiapas, y en las de arroz y cítricos de Lombardía y Nueva Italia en Michoacán, son algunas de las más significativas. En la segunda mitad de la década de los treinta, el reparto agrario afectó a cerca de 18 400 000 hectáreas, y benefició a más de un millón de jefes de familia, a los cuales se les otorgó crédito, se les dotó de tierras de cultivo y se les organizó políticamente a través de la CNC: Para 1940, más de millón y medio de ejidatarios constituían el 41.8% de la población dedicada a la agricultura y poseían el 47% de las tierras de cultivo.<sup>106</sup> Si comparamos estas cifras con las de 1930, año en el cual, como anotamos el capítulo pasado, al ejido sólo le correspondía el 15% de las tierras bajo cultivo y el 11% del valor total de la producción agropecuaria<sup>107</sup>, se vuelve evidente el impulso que bajo el gobierno de Cárdenas se le dio a la reforma agraria.

---

<sup>106</sup> Córdova, Arnaldo, *La política de masas del cardenismo* op cit, p. 106

<sup>107</sup> Clark W., Reynolds, *La economía mexicana. Su estructura y crecimiento en el siglo XX* Fondo de Cultura Económica, México, 1973, t. 13, p. 26



El ejido, para Cárdenas, no sólo era concebido como una forma de hacer productivo el campo mexicano -liberándolo de los acaparamientos, la explotación y la desigualdad social-, sino además como una forma de organización política de los campesinos que permitía inscribirlos dentro de la estructura estatal. Por iniciativa presidencial, se formó en julio de 1935 la comisión para iniciar las labores de la unificación campesina que desembocaría en la creación, el 28 de agosto de 1938, de la Confederación Nacional Campesina (CNC)<sup>108</sup>. La corporativización de las organizaciones campesinas en una central única incorporada al partido oficial, el reparto masivo de tierras, la reforma al sistema financiero de la agricultura -con la división del antiguo Banco Nacional de Crédito Agrícola-, y el hecho de haber armado a los agraristas para su defensa y la defensa de la reforma agraria, hicieron de las masas campesinas beneficiadas por el gobierno uno de los principales pilares que sostenían al Estado posrevolucionario.

Si bien la política agraria de Cárdenas fue contundente respecto al reparto de tierras y la formación del ejido, también estuvo dirigida a favorecer al sistema de la pequeña propiedad. A través de "certificados de inafectabilidad", Cárdenas dotó a muchos pequeños propietarios de protección contra el reparto<sup>109</sup>. El presidente definía su posición con respecto a la pequeña propiedad y al ejido de la siguiente manera:

Además del ejido la Constitución protege la pequeña propiedad agrícola en explotación, son dos regímenes distintos entre sí, que corresponden a principios diferentes y respecto de los cuales el Estado tiene en diverso grado obligaciones de naturaleza tutelar. La pequeña propiedad agrícola en explotación se reconoce y se rodea de respeto; pero es una institución distinta, respecto de la cual el Estado tiene deberes específicos y de ningún modo puede considerarse como la forma que aspira a lograr a través de los ejidos, los cuales constituyen institución distinta, bien determinada en su origen, en su establecimiento, en su organización y en sus funciones

<sup>108</sup> Vid. González Navarro, Moisés, *La Confederación Nacional Campesina. Un grupo de presión en la reforma agraria mexicana* Costa-Amic, México, 1968

<sup>109</sup> Vid. Nathan, Paul, *México en la época de Cárdenas* en *Problemas agrícolas e industriales de México* vol. VII, núm. 3, julio-septiembre, 1955, p. 116

económicas.”<sup>110</sup>

Sin embargo, la mayor oposición al reparto ejidal se encontraba en los pequeños y medianos propietarios, pues eran ellos generalmente los primeros afectados. Esto explica, como lo hemos venido anotando en este trabajo, que la mayor resistencia a la aplicación de la reforma agraria se haya dado en los estados con mayor número de pequeños y medianos propietarios. El caso específico de Jalisco nos muestra esta situación. En 1934, las cifras ponían los estados de Jalisco y Veracruz a la cabeza del número de medianas propiedades --de 100 a 200 hectáreas-- con 2 500, y en segundo lugar se encontraba Guanajuato con 1 100. Con respecto a las propiedades que iban de las 200 a las 500 hectáreas, Jalisco ocupaba el segundo lugar con 1 800, mientras que Veracruz llevaba la delantera con 2 100, y Guanajuato mantenía su lugar con 900<sup>111</sup>. No sólo había resistencia a la reforma agraria en varias zonas del país, el clima general de la opinión pública, por lo menos en la capital, que podemos leer en la prensa diaria --editoriales de *Excelsior*, *El Universal*, caricaturas y artículos de opinión-- era adversa a la reforma agraria. La presión ejercida contra la política agraria de Cárdenas provocó, para el año de 1938, no sólo una reducción en el número de repartos; sino también un cierto vuelco en la posición que el presidente había mantenido frente a las formas de propiedad de la tierra. En mayo de 1938, se creó la Oficina de la Pequeña Propiedad y Lázaro Cárdenas anunció su decisión de combatir las invasiones de parvifundios para evitar así que los pequeños propietarios “se unieran a la contrarrevolución”.<sup>112</sup> Las referencias a la pequeña propiedad como forma respetable por el Estado revolucionario y no antagonica al ejido, estuvieron más presentes a partir de 1938. En este sentido se pronunciaba, por ejemplo, el editorial del diario oficial, *El Nacional* el 12 de julio de 1938:

<sup>110</sup> Partido Nacional Revolucionario, *¡Cárdenas habla!* *op. cit.*, p. 84

<sup>111</sup> *Vid. Los problemas agrícolas de México. Anales de la Economía Agrícola Mexicana* *op. cit.*, 426

<sup>112</sup> Aguilar Camín, Héctor y Lorenzo Meyer, *op. cit.*, p. 171

Radicales diferencias separan al rancharo -pequeño propietario- del latifundista, muy a pesar de la intencionada propaganda que quisiera aparecer los intereses de uno como idénticos a los del otro... El diverso tratamiento que el legislador revolucionario les ha dado se justifica por aquellas sustanciales discrepancias que obligan a distinguir, cuando se llega a la práctica de la distribución equitativa del suelo, entre un predio que es fertilizado por el trabajo de su propietario, y una extensa posesión por un propietario que ninguna función útil cumple... En cambio, respecto al ejidalario, el rancharo sí acusa afinidades. Con diferencia de grado, ambos son trabajadores personales de sus limitadas tierras; ambos luchan con el mismo competidor en el mismo mercado, que es la gran hacienda pagadora de jornales envilecidos..."<sup>113</sup>

El hecho de que se haya tratado de proteger a la pequeña propiedad -sobre todo aquella que colindaba con los ejidos- con los certificados de inafectabilidad<sup>114</sup>, no fue suficiente para evitar el crecimiento de la oposición a la reforma agraria cardenista en los sectores campesinos no beneficiados o afectados directamente por ella. Una de las organizaciones que más resistencia opuso a la política agraria cardenista fue la Unión Nacional Sinarquista (UNS) formada en mayo de 1937. La UNS adquirió fuerza en las zonas rurales del centro y occidente del país -zonas todavía lastimadas por el paso de los movimientos cristeros. Podemos decir que el movimiento sinarquista nació como el heredero de las luchas católicas que se iniciaron desde los años de la Revolución y la Constitución de 1917 y que estuvieron presentes a lo largo de la década de los años veinte y la primera mitad de la década de los años treinta. Es por eso que el sinarquismo logró aglutinar entre sus filas tanto a los miembros de la jerarquía eclesiástica, a diferentes grupos de católicos organizados, a los jesuitas, pasando por los campesinos, obreros y católicos de clase media que vieron un medio para encauzar sus demandas, como a algunos hacendados, terratenientes y empresarios conservadores que también vieron en el

<sup>113</sup> *El Nacional* 12 de julio de 1938

<sup>114</sup> De 1937 a 1940 fueron registradas 1150 pequeñas propiedades inafectables con una superficie laborable de 155 000 hectáreas, con una superficie de agostadero de 35 000 hectáreas y con una superficie de montes de 2 500 hectáreas. *Vid.* Medin, Tzvi, *op.cit.* p. 166

movimiento la oportunidad de expresar su posición contrarrevolucionaria.

La Unión Nacional Sinarquista quedó oficialmente establecida el 23 de mayo de 1937 bajo el lema de "Patria, justicia y libertad" y "¡Viva México!".<sup>115</sup> Desde su primer manifiesto –proclamado en León, Guanajuato, el 12 de junio de 1937– el sinarquismo se definía como un movimiento patriótico que luchaba contra la imposición de doctrinas extrañas –el comunismo. Decía en uno de sus párrafos:

**El "sinarquismo" es un movimiento positivo, que unifica, construye y engrandece, por lo tanto, diametralmente opuesto a las doctrinas que sustentan postulados de odio y de devastación. El "sinarquismo" proclama el amor a la Patria, y se opondrá con todas sus fuerzas a los sistemas que pretenden borrar las fronteras de los pueblos para convertir al mundo en un inmenso feudo en donde fácilmente imperen los malvados perversos propagandistas inventores de esas teorías.**<sup>116</sup>

El movimiento sinarquista se definía a sí mismo como nacionalista, anticomunista, antifascista, católico, espiritual y contrario a la lucha de clases. Para los sinarquistas, la tendencia comunista del gobierno atentaba contra el espíritu mexicano, entendido éste como católico, hispanista y tradicional. El sinarquismo era la expresión de las estructuras regionales de Jalisco y el Bajío, extrapoladas a un nivel nacional. En estas sociedades regionales, como vimos anteriormente, el orden social correspondía a un orden jerárquico religioso, en donde el principio de la propiedad privada era entendido como un derecho natural y la desigualdad social era aceptada como parte de ese orden natural dictado por la providencia. Es por eso que el agrarismo cardenista se convirtió en el principal adversario a vencer de la lucha sinarquista. A

---

<sup>115</sup> Entre los principales personajes del movimiento sinarquista se encontraban: Salvador Abascal, José y Alfonso Trueba Olivares, Manuel Zemeño, Juan Ignacio Padilla, Manuel Torres Bueno, Rubén Mangas Alfaro, Guillermo y Rubén Mendoza Heredia, Raúl B. Lomeli, Antonio Martínez Aguayo, Gabino Ortega, Feliciano Manrique, Salvador Zemeño, Enrique Morfín, Salvador Navarro, Ramón de Anda, Próspero Malagón, Pablo Loeza, Alfredo Beltrán, José Antonio Urquiza y Ramón Torres Robles. "Todos eran de la región del Bajío y habían estudiado y desarrollado sus actividades profesionales y políticas en Jalisco, Michoacán, Guanajuato y Querétaro, por lo que estaban imbuidos de la problemática regional, que extrapolaban al nivel nacional." *Viz* Serrano Alvarez, Pablo, *op.cit.*, p. 161

<sup>116</sup> *Ibidem* p. 163

partir de 1938, fueron sobre todo los campesinos descontentos con la reforma agraria –los que no habían sido beneficiados, los aparceros, medieros y pequeños propietarios afectados– y muchos latifundistas, hacendados y terratenientes, los que engrosaron las filas de la UNS. Para 1939 había aproximadamente 90 000 militantes sinarquistas a nivel nacional, aunque las mayores fuerzas se encontraban en los estados de Guanajuato (con el 33.4% de esos militantes), Querétaro (con el 23.6%), Jalisco (con el 13.8%) y Michoacán (con el 15.1%).<sup>117</sup>

La crisis económica, producida en parte por las presiones extranjeras que provocaron las expropiaciones, en parte por la incapacidad del régimen de atender las indemnizaciones de los afectados por el reparto agrario y la formación del ejido, y en parte también por el temor de los empresarios a invertir en el país y la fuga de capitales que auspició la política colectivista y de tinte “socialista” de Lázaro Cárdenas, se sumó a las cada vez más fuertes corrientes de oposición al régimen. Como lo apunta Ricardo Pérez Montfort, desde el año de 1937 aparecieron en el escenario nacional una serie de organizaciones de filiación anticardenista entre las que se encontraban, además de la Unión Nacional Sinarquista ya mencionada, la Confederación de la Clase Media, el Comité Pro-Raza, la Unión Nacional de Veteranos de la Revolución, y la Acción Mexicanista Revolucionaria. A las que se sumaban otros grupos como el Partido Antireeleccionista Acción, la Vanguardia Nacionalista Mexicana, las Juventudes Nacionalistas, el Partido Nacional Femenino, La Sociedad de Precursores y Revolucionarios de los años 1910-1913, el Frente Constitucionalista Democrático, el Centro Unificador Revolucionario, el Comité Nacionalista Depurador de Razas Extranjeras, Acción Cívica Nacional, el Frente Anticomunista, el Partido Acción Nacional, etcétera.<sup>118</sup> Las características que estos

---

<sup>117</sup> *Ibidem* p. 182

<sup>118</sup> *Vid.* Pérez Montfort, Ricardo, *Por la patria y por la raza. El discurso nacionalista de la derecha secular en el sexenio del general Lázaro Cárdenas*. Tesis para optar por el grado de Maestría en Historia de México, UNAM, México, 1988

grupos tenían en común era la de ser intensamente nacionalistas y furibundamente anticomunistas.<sup>119</sup>

Para mediados de 1938, la sociedad mexicana se encontraba, a muy grandes rasgos, dividida en dos posiciones irreconciliables: la de los que se habían visto beneficiados por la política cardenista y la de los que se habían visto afectados. Es obvio que los miles de campesinos que recibieron tierra y apoyo del Estado durante la administración cardenista, así como los obreros organizados alrededor del aparato estatal, se volvieron incondicionales del gobierno; sin embargo, los campesinos todavía sin tierra, los pequeños, medianos y grandes propietarios -latifundistas- que se habían visto afectados por la reforma agraria, y grandes sectores de la llamada clase media -comerciantes, burócratas, profesionistas, etcétera- formaron un amplio frente de oposición -afiliado a los distintos grupos y organizaciones que mencionamos- al régimen cardenista. La fuerza que adquirió en la sucesión presidencial de 1940 el candidato Juan Andrew Almazán frente al candidato oficial Manuel Avila Camacho, refleja el malestar que había causado la política cardenista en grandes sectores de la población mexicana.

El problema de quién sería el sucesor de Lázaro Cárdenas a la presidencia comenzó prematuramente. Desde 1938, es decir dos años antes de que terminara el sexenio, ya se empezaron a mover los nombres de los posibles candidatos del PRM, entre los que se encontraban Francisco J. Mújica -representante del ala más radical del cardenismo-, Rafael Sánchez Tapia, Manuel Avila Camacho y Juan Andrew Almazán. A fines de año renunciaron a sus puestos en el gabinete Mújica y Avila Camacho. Al mismo tiempo Sánchez Tapia abandonó la comandancia de la primera zona militar y los partidarios de Almazán comenzaron a organizarse. En julio de 1939 Almazán se dio de baja en el ejército y anunció oficialmente su candidatura.

---

<sup>119</sup> *Ibidem*

Aunque parecía natural que Mújica fuera el candidato cardenista, la balanza política -empujada por la crisis que se venía viviendo desde 1938- se inclinó por Manuel Avila Camacho, quien aparecía como una figura moderada. Francisco J. Mújica retiró su precandidatura en beneficio del candidato oficial. No pasó lo mismo con Sánchez Tapia y Almazán, quienes decidieron seguir en la contienda electoral formando sus propios partidos. Sin embargo, la verdadera lucha electoral se dio entre las candidaturas de Manuel Avila Camacho por el PRM y Juan Andrew Almazán por el Partido Revolucionario de Unificación Nacional (PRUN). El 7 de julio de 1940 se verificaron las elecciones en medio de un clima sumamente violento. Almazán sostuvo que había ganado las elecciones, mientras que las cifras oficiales le dieron el triunfo a Avila Camacho. Aunque los almazanistas esperaban el levantamiento armado que había prometido el candidato en caso de una "usurpación", Almazán renunció a la lucha armada. Así pues, le tocó al general Manuel Avila Camacho iniciar con su presidencia la década de los años cuarenta.

**III**  
**Expresiones del**  
**nacionalismo mexicano**  
**(1920-1940)**



## 1. Manifestaciones del nacionalismo cultural

Hemos dedicado los capítulos pasados a la reconstrucción del marco histórico que nos ofrecen los años que van de 1920 a 1940. Veinte años de la historia nacional que dieron comienzo con la llegada de los "sonorenses" al poder y terminaron con la presidencia del general Lázaro Cárdenas. Como vimos, esos veinte años comprendieron la pacificación del territorio mexicano -después de la violencia revolucionaria de 1910- y la construcción y consolidación del Estado posrevolucionario. Este contexto, estuvo impregnado de una fuerte tónica nacionalista, presente tanto en los discursos, definiciones y proposiciones del grupo gobernante como en los espacios populares urbanos y rurales; tanto en las polémicas y expresiones artísticas intelectuales como en los planes que acompañaron las diversas rebeliones que se vivieron en la época.

El nacionalismo mexicano -presente desde los albores del México independiente- adquirió en el periodo comprendido entre 1920 y 1940 un renovado impulso. La movilización popular que representó la Revolución de 1910 trajo consigo el replanteamiento del papel que debía jugar "el pueblo" en el nuevo proyecto de nación que postularon los gobiernos posrevolucionarios. A partir de entonces "el pueblo" fue la referencia inmediata de los gobiernos posrevolucionarios y fue en él en donde se buscó encontrar el sostén de la identidad nacional, la esencia de la mexicanidad. Las expresiones políticas, económicas y culturales que tuvieron lugar entre las décadas de 1920 y 1940, contraron su atención en ese heterogéneo conglomerado de tipos, costumbres y tradiciones, que se agrupaban bajo la categoría de "pueblo mexicano"<sup>1</sup>. El problema

---

<sup>1</sup> Vid. Pérez Montfort, Ricardo, "Nacionalismo y estereotipos 1920-1940" *El Nacional Dominicana*, número 25, año I, 11 de noviembre de 1990

del nacionalismo, la búsqueda de la identidad, de la "mexicanidad", estuvo presente en los distintos ámbitos de la vida mexicana: fue parte de la retórica oficial, materia de estudio para filósofos e intelectuales, tema de inspiración para artistas plásticos, argumento para obras teatrales y pretexto para construir una serie de estereotipos que intentaron sintetizar "lo propio", "lo mexicano". En adelante, trataremos de ofrecer un panorama de las distintas expresiones nacionalistas que tuvieron lugar entre 1920 y 1940. Desde el nacionalismo cultural impulsado por José Vasconcelos hasta la creación del charro como un estereotipo nacional.

## **José Vasconcelos**

La Revolución Mexicana –como apunta Octavio Paz– fue el descubrimiento de México por los mexicanos.<sup>2</sup> Este descubrimiento fue hecho, sobre todo, por los pintores, poetas, novelistas, músicos y filósofos, entre los que se encontraron Mariano Azuela, Diego Rivera, Martín Luis Guzmán, José Clemente Orozco, López Velarde y José Vasconcelos. Este último fue el encargado de promover, desde su puesto en la Secretaría de Educación, la búsqueda de "lo propio" en la cultura mexicana. Vasconcelos llamó a los artistas y a los jóvenes intelectuales, para que se sumaran a la tarea de *construir* una nueva cultura nacional acorde con la esencia y la tradición mexicana. José Vasconcelos fue nombrado rector de la Universidad de México por el presidente interino, Adolfo de la Huerta, en junio de 1920. Asumía el cargo de rector pero con la vista puesta en horizontes más lejanos. Desde un principio dejó claros sus objetivos: en primer lugar, crear un ministerio con jurisdicción sobre la federación entera y capaz de coordinar a escala nacional la política educativa del gobierno, y, en segundo lugar, dirigir la educación a la mayoría de la población, es decir, promover una educación fundamentalmente *popular*. Para

---

<sup>2</sup> Paz, Octavio, "Re/visiones: la pintura mural", en *México en la obra de Octavio Paz* t.111 *Los privilegios de la vista* Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 229

Vasconcelos la educación y la cultura eran inseparables. A través de ellas el "pueblo" mexicano comprendería su originalidad y sus potencialidades, elementos necesarios para forjar un carácter nacional definido. Esta preocupación de Vasconcelos por construir y definir las características de la nacionalidad mexicana venía de tiempo atrás. Desde el Ateneo de la Juventud<sup>3</sup>, en 1911, Vasconcelos decía que "era necesario abocarse a la construcción de lo que puede llegar a ser un carácter nacional, un perfil definido, quizá un principio de creación del ser mental que está por integrarse realizando la expresión de nuestra raza durante tanto tiempo muda; pero llena de potencialidades que aguardan cierto acorde de armonía remota para vibrar y cumplirse."<sup>4</sup> Más de diez años después -años de Revolución y de exilio- José Vasconcelos se encontraba a la cabeza de esa *construcción* que ocupaba a las élites intelectuales y políticas del México posrevolucionario.

El 22 de octubre de 1920, Vasconcelos sometió a la consideración de los diputados un *Proyecto de ley para la creación de una Secretaría de Educación Pública Federal*. Partió, para la elaboración de su proyecto, del conocimiento de cuatro problemas básicos que vivía el México posrevolucionario: una mala estructura federal que impedía la realización de proyectos a escala nacional; un analfabetismo que afectaba a más del 80% de la población mexicana; una pedagogía pobre e inspirada en métodos extranjeros y una vida cultural elitista y aislada. Apoyado por un fuerte grupo de colaboradores entre los que se encontraban el Lic. Mariano Silva, Secretario del Departamento y del Consejo Universitario; Lic. Antonio Castro Leal, Secretario Particular (después remplazado por Manuel Toussaint); y el Lic. Julio

---

<sup>3</sup> El 28 de octubre de 1909 se funda el Ateneo de la Juventud. Entre sus miembros se encontraban: Alfonso Reyes, Pedro Henriquez Ureña, Julio Tami, Enrique González Martínez, Rafael López, Roberto Argüelles Bringas, Eduardo Colín, Joaquín Méndez Rivas, Antonio Médiz Bolio, Rafael Cabrera, Alfonso Cravito, Martín Luis Guzmán, Isidro Fabela, Manuel de la Parra, Mariano Silva y Aceves, José Vasconcelos, Antonio Caso, Jesús Acevedo, Federico Manscal, Diego Rivera, Roberto Montenegro, Manuel M. Ponce y Julián Camillo.

<sup>4</sup> Citado por Delgado González, Arturo, *Martín Luis Guzmán y el estudio de lo mexicano*. SEP-Setentas, México, 1975, p. 43

Torri, Director de Bibliotecas populares y ambulantes; Vasconcelos se dio a la tarea de devolverle sus funciones al Ministerio de Educación Nacional, suprimido por decreto del presidente Carranza el 13 de abril de 1917. Había que reformar la Constitución para que la Cámara de Diputados pudiera legislar sobre educación pública a escala nacional, pero primero había que convencer a las autoridades estatales y locales de que el proyecto para la creación de una Secretaría de Educación con poderes federales no menoscabaría los poderes locales.

Vasconcelos comienza una serie de giras por los estados de la República -visita Jalisco, Colima, Querétaro, Aguascalientes, Zacatecas y Guanajuato- acompañado por intelectuales y artistas. Como oradores lo acompañan Antonio Caso y Gómez Robelo y como representantes del arte plástico y de la literatura, Roberto Montenegro, Fernández Ledesma, Carlos Pellicer y Jaime Torres Bodet. Visitan escuelas, hacen listas de los materiales que se necesitan, pronuncian discursos, instalan pequeñas bibliotecas o salas de lectura, promueven la creación de talleres de cerámica<sup>5</sup> y organizan espectáculos de danzas folklóricas. La idea de construir una secretaría federal ganó rápidamente terreno entre los círculos intelectuales y políticos, y especialmente entre los maestros que sufrían las pésimas condiciones de la educación en México. En forma de folleto, el *Proyecto de Ley* para la creación de la Secretaría de Educación fue distribuido entre los miembros del gobierno, los diputados, los principales responsables de la rectoría y los periódicos más importantes de la capital y los estados. Para la elaboración de este documento Vasconcelos había contado con la ayuda de Ezequiel Chávez, Enrique O. Aragón, Alfonso Caso, Alberto Vázquez del Mercado, Manuel Gómez Morín, Genaro Estrada y Mariano Silva.

---

<sup>5</sup> En Aguascalientes, Fernández de Ledesma vislumbró la posibilidad de crear una escuela de cerámica con el objeto de "recoger y organizar la tradición de los operarios locales, derivada de la Colonia" Vasconcelos, José, *El desastre*; Ediciones Botas, 1951, p. 15

Dejando a un lado la importancia jurídica y administrativa del proyecto de Vasconcelos, lo innovador y trascendental era que tras la propuesta de modernización profunda de la enseñanza, se asomaba un amplio *proyecto cultural* dirigido a las "masas". La cultura, en adelante, tendría que ser patrimonio del "pueblo mexicano" y ya no de una pequeña élite privilegiada. Vasconcelos se proponía llevar a cabo un cambio en la sociedad que permitiera a los sectores "populares" disponer de tiempo y de libertad para aprovechar las oportunidades culturales (libros, festivales al aire libre, museos, teatros, música). El proyecto cultural que Vasconcelos concebía incluía la necesidad de resucitar la auténtica tradición cultural mexicana (danzas, cantos y artesanías populares) al mismo tiempo que la de difundir, a través de la publicación de los "clásicos", las grandes producciones del arte universal. Vasconcelos creía que la cultura mexicana debía ser una "síntesis" de los distintos legados culturales que conformaban la raza hispanoamericana. La fusión de la cultura griega -madre de la civilización europea-, española, azteca y oriental, daría como resultado la formación de una cultura autóctona hispanoamericana.

Después de discusiones, a veces acaloradas, en la Cámara de diputados y después de la reforma a la Constitución en su artículo 14 y en el apartado XXVII del Artículo 73<sup>6</sup>, el 25 de julio de 1921 el presidente Alvaro Obregón publicó el decreto para la creación de la Secretaría de Educación Pública y Bellas Artes. José Vasconcelos fue nombrado oficialmente Secretario el 10 de octubre de 1921 y un mes

---

<sup>6</sup> La fracción XXVII del artículo 73 queda fijada en estos términos: "El Congreso tiene facultad para establecer, organizar y sostener en toda la república escuelas rurales, elementales, superiores, secundarias y profesionales; de investigación científica, de bellas artes y de enseñanza técnica; escuelas prácticas de agricultura, de artes y oficios; museos, bibliotecas, observatorios y demás institutos concernientes a la cultura general de la nación y legislar en todo lo que se refiere a dichas instituciones. - La Federación tendrá jurisdicción sobre los planteles que ella establezca, sostenga y organice, sin menoscabo de la libertad que tienen los estados para legislar sobre el mismo ramo educacional. Los títulos que se expidan por los establecimientos de que se trata, surtirán sus efectos en toda la República". *Diario Oficial* 8 de julio de 1921.

después comenzó la construcción del edificio de la nueva Secretaría. Tres años intensos vivió Vasconcelos en la Secretaría de Educación: Inauguró escuelas, bibliotecas, edificios universitarios, centros culturales; promovió campañas de alfabetización; en compañía de artistas y escritores de México y Latinoamérica (Gabriela Mistral, Pedro Henríquez Ureña, Rafael Heliodoro Valle, Salomón de la Selva, Haya de la Torre) visitó escuelas y escuchó cantar y recitar a los niños; presidió inmensos festivales al aire libre en el bosque de Chapultepec; animó al equipo de pintores que comenzó a cubrir de frescos los muros de la Secretaría y de los edificios oficiales y dio un nuevo impulso a la arquitectura, a la música, a las artes decorativas y a las artesanías.

La buena arquitectura de los recintos especialmente dedicados a la educación y a la cultura era tan importante para Vasconcelos como la existencia de maestros o la edición de libros. Promovía la construcción y la restauración de escuelas no sólo por la imperiosa necesidad que se tenía de ellas, sino también porque tenía la idea de que la arquitectura mexicana, la que retomaba los elementos de los edificios públicos legados a México por la Colonia y los elementos autóctonos y tradicionales, facilitaría la integración de la educación a la vida nacional. En esta medida la arquitectura, como arte, cumplía con su doble función: social y estética. La concepción que tenía Vasconcelos sobre lo que debía llegar a ser la cultura nacional se encuentra expresada en el discurso que pronunció en la inauguración del edificio de la Secretaría de Educación:

No se aceptaron los servicios de un solo operario extranjero, porque quisimos que esta casa fuese, a semejanza de la obra espiritual que ella debe abrigar, una empresa genuinamente nacional en el sentido más amplio del término -nacional no porque pretende encerrarse obcecadamente dentro de nuestras fronteras geográficas, sino porque se propone crear los caracteres de una cultura autóctona hispanoamericana! Algo de esto quise expresar en las figuras que decoran los tableros del patio nuevo, en ellas: Grecia, madre ilustre de la civilización europea de la que

somos vástagos, está representada por una joven que danza y por el nombre de Matón que encierra toda su alba. España aparece en la carabela que unió este continente con el resto del mundo, la cruz de su misión cristiana y el nombre de Las Casas, el civilizador. La figura azteca recuerda el arte refinado de los indígenas y el mito de Quetzalcóatl, el primer educador de esta zona del mundo. Finalmente en el cuarto tablero aparece el Buda envuelto en su flor de loto, como una sugestión de que en esta tierra y en esta stirpe indoibérica se han de juntar el Oriente y el Occidente, el Norte y el Sur, no para chocar y destruirse, sino para combinarse y confundirse en una nueva cultura amorosa y sintética.<sup>7</sup>

Los discursos de Vasconcelos a los maestros, que acostumbraba dirigir cada 15 de mayo en la celebración de su día, apelaban a su conciencia ética y moral. Mediante un lenguaje retórico y apasionado, pedía la conversión de los maestros en una especie de santos laicos que redimieran al pueblo mexicano de su pobreza y atraso, frutos, para Vasconcelos, de la ignorancia que privaba en el país. La admiración y devoción que tenía Vasconcelos por las misiones religiosas que llegaron de España al nuevo continente para traer la religión y la civilización a estas tierras, le hacía concebir su proyecto como una nueva "misión", ya no religiosa, sino una "misión cultural" que sacara al pueblo de México de la ignorancia y le diera los elementos para la formación de su cultura autóctona. El papel del maestro era para Vasconcelos fundamental para obtener "la libertad del pueblo mexicano". Era el vehículo para alcanzar la *civilización* de la nación mexicana, era el vínculo entre la cultura y el pueblo, y como tal tenía en sus manos una "misión" que cumplir en pos de la regeneración del "alma nacional" y la incorporación de la nación al conjunto de las naciones desarrolladas, salvaguardando la identidad nacional. El maestro -decía Vasconcelos- "está llamado a papel decisivo, porque posee las dos virtudes fundamentales; ilustración y abnegación. De momento, el maestro carece de fuerza, pero posee ya todo lo que es necesario para conquistar el porvenir. [...] Si persevera y cumple de veras su misión moral, tarde o temprano el maestro remplazará en el

<sup>7</sup>Vasconcelos, José, *Discursos, op.cit.*, p. 39

mando al soldado y entonces comenzará a civilizarse México."<sup>8</sup>

El proyecto educativo de Vasconcelos incluía desde los programas para combatir el analfabetismo, hasta la construcción de un sistema de enseñanza que abarcaba tanto al jardín de niños como a los estudios universitarios. La construcción de planteles, la formación de maestros, la elaboración de planes de estudios, uniformar los métodos de enseñanza, la construcción de bibliotecas, la edición de libros, el combate al analfabetismo, la difusión de la cultura, eran los grandes ejes de la política que debía seguir la Secretaría de Educación. Para lograr tales aspiraciones Vasconcelos había organizado a la Secretaría en tres grandes Departamentos: Escuelas, Bibliotecas y Bellas Artes, y dos Departamentos menores el de Enseñanza Indígena y el de Desanalfabetización, que para Vasconcelos eran "auxiliares y provisionales", pues "el departamento indígena no tenía otra finalidad que preparar al indio para el ingreso a las escuelas comunes, dándole primero nociones de idioma español"<sup>9</sup>.

El Departamento de Cultura y Educación Indígena o de Enseñanza Indígena, que se crea por iniciativa del Congreso en 1922, fue objeto de una serie de discusiones que versaban sobre el lugar que el indígena debía tener en la sociedad mexicana. Esta discusión no se inició en la década de los veinte. En 1911 se habían creado por decreto las "escuelas rudimentarias" bajo la dirección de Gregorio Torres Quintero, con la intención de que los grupos indígenas aprendieran el español y así se integraran al país. Para Torres Quintero lo importante era que los indígenas se castellanizaran y no importaba que, para lograr esto, olvidaran sus lenguas nativas<sup>10</sup>. La oposición a este tipo de escuelas especializadas para indígenas, estuvo

---

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 107.

<sup>9</sup> Vasconcelos José, *El Desastre*, *op.cit.* p. 20

<sup>10</sup> Torres Quintero Gregorio, *La instrucción rudimentaria en la República* Estudio presentado en el Primer Congreso Científico Mexicano, Imprenta del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, México, 1913. Ver también sobre el tema: Ruiz Ramón, Eduardo, *México 1920 1958 El reto de la pobreza y el analfabetismo* Fondo de Cultura Económica, México, 1977.



representada por Abraham Castellanos, quien opinaba que la educación debía ser integral, es decir, que además de la enseñanza de la lectura y la escritura, debía incluir actividades manuales, historia, literatura, etcétera. Además de que el sistema de enseñanza debía basarse en las propias producciones indígenas: himnos, cantos, poemas, canciones, en versiones castellanas, pues "la cultura nacional mexicana deberá en lo futuro articularse alrededor de las leyendas y la literatura (antigua y moderna) que la civilización española se esforzó por borrar, pero que continúan vivas".<sup>11</sup>

La discusión tomó nuevos aires a partir de la década de los veinte. José Vasconcelos se declaró absoluto partidario de la castellanización e incorporación definitiva del indio a la nación. El ejemplo contrario que daba para sustentar su tesis, era el de los norteamericanos, quienes aislaban en reservaciones a los indígenas dejándolos fuera de la sociedad y de la civilización. Así, para Vasconcelos la creación del Departamento de Enseñanza Indígena debía entenderse como "auxiliar y provisional" pues "no tenía otra finalidad que preparar al indio para el ingreso a las escuelas comunes, dándole primero nociones de idioma español, pues me proponía contrariar la práctica norteamericana y protestante que aborda el problema de la enseñanza indígena como algo especial y separado de la población".<sup>12</sup> Para Vasconcelos el problema del indígena se había resuelto desde la Colonia a través del mestizaje. Los frailes misioneros habían dado el ejemplo de cómo "educar" al indígena incorporándolo a la sociedad a través de la lengua, la religión y el trabajo. Con cierto aire despectivo decía: "por fortuna, aquí dejamos de ser indios desde que nos bautizan"<sup>13</sup>. Lo mismo había que hacer entonces con los grupos de "pura raza" que todavía sobrevivían alejados de la nación mexicana. Copiar los métodos de los

<sup>11</sup> Castellanos, Abraham, *Discursos a la nación mexicana sobre la educación nacional*, Librería de Charles Bouret, México, 1913, p. 158-160.

<sup>12</sup> Vasconcelos, *El Desastre*, *op.cit.* p. 20

<sup>13</sup> *Ibidem* p. 21

misioneros españoles en una especie de "neo-cruzada laica" que incorporara al indígena a la *civilización* de un México moderno. Bajo esta idea comenzó a funcionar el Departamento de Educación Indígena. El trabajo de los "maestros misioneros" caracterizó la labor que en materia rural (en la práctica no se hicieron distinciones entre la educación rural y la indígena) impulsó la Secretaría de Educación a través del Departamento Indígena. La tarea que se les asignaba a los "nuevos misioneros" consistía en reclutar y formar jóvenes que pudieran convertirse en maestros de sus paisanos, promover acciones de trabajo comunitario con el fin de mejorar las condiciones de higiene, de salud y de trabajo en los poblados y realizar trabajo de alfabetización con los habitantes que lo necesitaran. Es importante señalar que aunque prevalecía la idea vasconcellana de la "castellanización" e "incorporación" del indígena a la cultura "occidental", el proyecto de las "casas del pueblo" significaba cierto reconocimiento al valor de las culturas y tradiciones autóctonas de los indígenas. Vasconcelos pide, en una de las circulares que dirigía a los misioneros, que penetraran en la mentalidad de sus educandos "no sólo para influir sobre ellos con mayor eficacia, sino para también descubrir la porción de verdad que sin duda se conserva en los usos y conocimientos de los indígenas". Sin embargo, la idea que prevaleció en las acciones del Departamento Indígena fue la de transformar al indio para que participara en los destinos de la nación. Enrique Corona declaraba en una entrevista publicada en *Excelsior* que: "para lograr que el indio se transforme integralmente en un elemento valioso para la vida nacional, en todos los aspectos, hay que atacar la resolución de diversos problemas a cual más interesantes: su cultura intelectual, cuyo primer escalón será la alfabetización y enseñanza rudimentaria, reservándose el ampliarla más tarde; su educación social y moral que los convierta en hombres libres, llevando hasta ellos los principios y tratamientos básicos de justicia social y la acción cívica

que los eleve, engrandezca y capacite para tomar participación en los destinos de la raza y la nación”<sup>14</sup>

Bajo esta misma idea, nació, a finales de 1923, el proyecto de las “misiones culturales”. Redactado por José Gálvez, el nuevo proyecto insistía en la necesidad de *civilizar* a la población indígena, pero con base en estudios especializados que dieran un conocimiento preciso de la distribución, número, distintas lenguas, recursos, etcétera, de las poblaciones indígenas que habitaban el territorio nacional<sup>15</sup>. De esta manera se fundarían las misiones culturales, en función de las necesidades y número de habitantes de las poblaciones. Cada una de las misiones tendría un jefe, encargado de organizar y coordinar el trabajo, un médico, un agrónomo, y especialistas en “cultura estética” (artesanía, carpintería, herrería, alfarería, albañilería, horticultura, etc.); un profesor de economía doméstica y un cocinero que enseñara el arte de preparar y hornear pan. Además de los maestros encargados de difundir los conocimientos elementales de la lectura, la escritura, la historia y la geografía. La primera misión cultural se fundó en Zacualtipán, Hidalgo, en octubre de 1923, bajo la dirección de Roberto Medellín. En enero y febrero de 1924, se organiza una segunda misión en Cuernavaca, Morelos. A fines de 1924 funcionan siete misiones en Puebla, Colima, Mazatlán, Hermosillo, Monterrey, Pachuca y San Luis Potosí. Sin embargo, será bajo la presidencia de Plutarco Elías Calles y el nuevo secretario de Educación, José María Puig Casauranc, cuando las misiones culturales se extiendan a todo el país y el problema de la educación indígena rural adquiera otras dimensiones.

El proyecto educativo y cultural de Vasconcelos incluyó, como parte fundamental, el problema de los libros y las bibliotecas. Así, desde su rectoría en la Universidad, Vasconcelos creó el Departamento de Bibliotecas Populares y

---

<sup>14</sup> “Lo que se ha hecho en favor de la redención del indio”, *Excelsior*, 26 de junio de 1923

<sup>15</sup> *Viz* Fell, Claude, *op.cit.*, p. 254-269

Ambulantes, que se encontró, primero, bajo la dirección de Julio Torri y, después, bajo la dirección de Lombardo Toledano<sup>16</sup>. Para Vasconcelos no tenía caso construir escuelas, realizar campañas de alfabetismo y llevar la educación a los indígenas, si no existía qué leer. Los libros serían el vehículo para alcanzar la cultura y la *civilización* del pueblo mexicano. Era, pues, necesario multiplicar los libros, promover ediciones de gran tiraje y precio accesible. Vasconcelos hace una lista de autores cuyas principales obras publicaría la Universidad, y luego la Secretaría: Homero, Esquilo, Sófocles, Platón, Plutarco, Plotino, Dante, Shakespeare, Lope de Vega, Calderón, Cervantes, Justo Sierra, Goethe, Tolstoi, Galdós, Romain Rolland, Bernard Shaw, Ibsen, etcétera. La edición de los libros estaba a cargo de Julio Torri. Encuadernados en tela verde, cada libro tenía un tiraje de 20 000 a 25 000 ejemplares.<sup>17</sup> Además de la publicación de obras clásicas -que le valieron a Vasconcelos muchas críticas y burlas, por considerar tal tarea fuera de lugar en un país en donde la mayor parte de la población era analfabeta-, la Secretaría de Educación editó y distribuyó gratuitamente silabarios, manuales de escritura y de lectura, y ejemplares de la *Historia Patria* de Justo Sierra. En 1924 se publican dos volúmenes: *Lecturas clásicas para niños*, que había dirigido Vasconcelos con ilustraciones de Roberto Montenegro y Fernández Ledesma. Gabriela Mistral, Palma Guillén, Salvador Novo y José Gorostiza participaron en la selección de textos del primer volumen, el cual recoge cuentos y leyendas de Oriente, de Grecia y de la tradición hebraica y bíblica. En el segundo tomo colaboraron Jaime Torres Bodet, Francisco Monterde, Xavier Villaurrutia y Bernardo Ortiz de Montellano. Este tomo, aparecido en 1925, incluía cuentos y leyendas de España, Francia, Alemania, Italia, Inglaterra e

---

<sup>16</sup> Al crearse la Secretaría de Educación, Lombardo Toledano ocupa la Dirección de la Escuela Nacional Preparatoria y Torres Bodet es nombrado Director del Departamento de Bibliotecas.

<sup>17</sup> Fell, Claude, *op cit*, p. 488. Vasconcelos dice en sus memorias que las obras que se editaron bajo su dirección -diecisiete-, tuvieron un tiraje de más de cincuenta mil volúmenes cada una de ellas. En *El desastre*, *op cit*, p. 52.

Hispanoamérica.<sup>18</sup>

Sin embargo, fue la ciudad de México, mucho más que la provincia, la que vivió en carne propia el proyecto educativo y cultural impulsado por José Vasconcelos. Las expresiones del "nacionalismo cultural" que vivió México en los primeros años de la década de los veinte, quedaron plasmadas en el arte que patrocinó la Secretaría de Educación Pública, a través de su Departamento de Bellas Artes. La pintura, la música, la danza y el teatro, vivieron bajo la égida de Vasconcelos una época de renacimiento y esplendor que trascendió los límites que le impuso el tiempo, marcando, definitivamente, la cultura nacional que vivieron las décadas de los años veinte y treinta.

### **Expresiones del nacionalismo cultural**

La Revolución, como hemos visto, trajo al primer plano de la vida nacional el problema de la educación y la cultura del "pueblo" mexicano. La cultura tenía que reconstruirse, remozarse, asumir una nueva orientación acorde con los principios y los objetivos de los gobiernos posrevolucionarios. La Secretaría de Educación, a partir de 1921, se convirtió en el medio, en el promotor del Estado, para *nacionalizar* las expresiones artísticas culturales. Esquemáticamente podemos agrupar la política cultural de la Secretaría de Educación Pública, a través de su Departamento de Bellas Artes, en: el involucramiento de los artistas en los planes culturales del Estado (pintores, músicos, escritores) y el rescate de las expresiones artísticas populares.

El proyecto cultural, sin embargo, albergaba en su seno una serie de preguntas que se encontraban en el aire para los primeros años de la década de los veinte: ¿Existía una cultura mexicana? ¿En que consistía la cultura popular mexicana? Fueron muchos los artistas e intelectuales que se dedicaron a la tarea de

---

<sup>18</sup> *Lecturas clásicas para niños* SEP, México, 1924. En 1971, al celebrar el cincuentenario de su fundación, la SEP publicó en facsímil una segunda edición de la obra, también en dos tomos.

buscar y dar un contenido a lo que se entendía como "lo mexicano". En este proceso de búsqueda por reconocer el objeto mismo de la identidad nacional, fueron elevados a calidad simbólica numerosos elementos representativos de la "mexicanidad". Se comenzó por exaltar el pasado prehispánico y por retomar los valores regionales, las artesanías, los trajes típicos, el lenguaje popular y las canciones. Fue en el terreno de las manifestaciones artísticas populares en donde se buscaron los elementos simbólicos de la "mexicanidad". Para la década de los treinta, ese proceso de búsqueda que ocupó tanto a las élites políticas como intelectuales y artísticas en reconocer el objeto mismo de la cultura y la identidad nacional, culminó -con el ascenso del cardenismo y sus reformas políticas, económicas y sociales- en la manifestación de un nacionalismo de corte oficial que pretendió sintetizar los ideales revolucionarios y las expresiones de la cultura popular en pos de la creación de una "cultura nacional". De esta manera, a partir de los años veinte y con mayor presencia en la década siguiente, "el pueblo" se convirtió en el elemento central, en el motivo principal, de la nueva cultura nacional posrevolucionaria. El agrupar a la inagotable multiformidad del país bajo la categoría de "pueblo mexicano", y el dotar a éste de símbolos pretendidamente válidos para todo el país, fue una de las expresiones de la aspiración de unidad del Estado posrevolucionario.<sup>19</sup>

El proyecto educativo de los gobiernos posrevolucionarios, comandado en sus inicios por José Vasconcelos, tenía como elemento central el nacionalismo. La tarea que se planteó desde los círculos oficiales fue la de definir al país y a su "pueblo" y rescatar sus diversas manifestaciones. De esta manera, México "volvió

---

<sup>19</sup> Rudolf Rocker afirma que "Es precisamente la conciencia nacional la que devora los tiernos capullos del verdadero sentimiento del terruño, pues pretende nivelar todas las impresiones que recibe el hombre a través de la inagotable multiformidad de la tierra nativa y canalizarlas en un molde determinado. Tal es el resultado inevitable de aquellas aspiraciones mecánicas de unidad, que realmente sólo son las aspiraciones del Estado Nacional." En *Nacionalismo y cultura* Alebrije- Reconstruir, México, p. 195

en sí", es decir, la mirada de la nueva generación revolucionaria se dirigió al territorio que enmarcaban las fronteras nacionales para descubrir en él los elementos simbólicos de su identidad. Estos elementos simbólicos fueron rastreados en el amplio y diverso panorama de "lo popular", lo que contribuyó a deformar ciertas expresiones populares concretas, a extraerlas de su contexto y elevarlas como símbolos del Estado posrevolucionario.<sup>20</sup> En 1921, Diego Rivera escribía:

Necesitamos amor, amor a la escultura mexicana, tanto la antigua como la colonial, que también es admirable, que los mexicanos –artistas y público profano– miren menos las revistas de ultramar y muchísimo más el admirable Museo Nacional y todas las manifestaciones de nuestro arte popular, que es moderno, porque vive con la raza a pesar de tantas cosas, y que, un día, será revelación pasmosa para la gente sensible a la belleza que aún hay en el mundo. <sup>21</sup>

La pintura mural se convirtió en uno de los rasgos distintivos del renacimiento cultural auspiciado por el Estado. Desde un primer momento los pintores vuelven los ojos hacia México; buscan en la historia, en el paisaje, en los héroes y en el pueblo, la inspiración de sus temas. La pintura mural, por una parte cumplía con la orientación "social" del arte que proponía Vasconcelos, pues al ubicarse en los muros de los edificios públicos, se encontraba disponible siempre a la contemplación de la gente; y por otra parte intentaba sumarse a la corriente "descubierta" de arte popular –los retablos, los exvotos, la pintura de las pulquerías, el color y el dibujo de las telas fabricadas por los indígenas, la alfarería y la juguetería del pueblo– en donde se querían fijar los rasgos esenciales de la tradición cultural mexicana; además, por supuesto, de la exaltación que se hacía del México prehispánico, símbolo preferido en estos años para ubicar una de las fuentes sustentadoras de la identidad y la cultura mexicanas. El muralismo se proclamaba como un arte revolucionario y

<sup>20</sup> Vid. Vázquez Valle, Irene (Introducción y selección), *La cultura popular vista por las élites. Antología de artículos publicados entre 1920 y 1952*, UNAM, México, 1989, 566pp

<sup>21</sup> Diego Rivera, "La exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes". *Aztlá* núm 3, octubre de 1921. p. 21 y 25

militante: llevar la pintura a la calle, introducirla a la vida nacional, educar al pueblo, interpretar a México, llevar el mensaje de la Revolución Mexicana. De esta manera la pintura mural se desarrollaba, desde sus inicios, ligada al Estado posrevolucionario y aparecía como un arte oficial.

El "renacimiento artístico de México", como llamó el Dr. Atl al muralismo mexicano, ha sido objeto de muchos estudios.<sup>22</sup> No trataremos en este trabajo de reescribir la historia de este movimiento; solamente lo enunciamos como una de las expresiones más importantes del *nacionalismo cultural* impulsado por los gobiernos posrevolucionarios. Vasconcelos hace una exhortación a los pintores mexicanos -la mayoría se encontraba en Europa- a unirse al proyecto cultural que nacia de la Revolución. El llamado fue escuchado por muchos artistas: Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Roberto Montejeiro, Carlos Orozco Romero, Amado de la Cueva, José María Fernández Urbina, Ignacio Asínsolo, Adolfo Best Maugard, Manuel Rodríguez Lozano, José Clemente Orozco, Fermín Revueltas y los extranjeros Carlos Mérida y Jean Charlot, se incorporaron con entusiasmo a la tarea de pintar los muros de los edificios públicos.

En 1922 se pintó en la Ciudad de México el primer mural. El Anfiteatro Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria fue el escenario que Diego Rivera (con la colaboración de Charlot, Mérida, Leal y Xavier Guerrero) usó para plasmar en los muros *La Creación*. En ella Rivera quiso aludir a la "raza mexicana", eligiendo una serie de "tipos" representativos de la variedad étnica nacional, desde el indígena puro hasta el español, pasando por el mestizo; dos mujeres indias encarnan la

---

<sup>22</sup> Entre los estudios más importantes sobre el muralismo se encuentran: Raquel Tibol, *Historia general del arte mexicano. Época moderna y contemporánea*. Hermes, México, 1969. Luis Cardoza y Aragón, *Pintura mexicana contemporánea*, UNAM, México, 1953. Jean Charlot, *El renacimiento del muralismo mexicano 1920-1925*, editorial Domés, México, 1985. Justino Fernández, *Arte moderno y contemporáneo de México*, prólogo de Manuel Toussaint, UNAM, México, 1952. Paz, Octavio, "Pintura Mural" en *México en la obra de Octavio Paz*, t.III *Los privilegios de la vista*, Fondo de Cultura Económica, 1987, pp. 221-319



tradición y la justicia y tres "criollas" de Michoacán, Jalisco y la meseta central representan respectivamente la danza, el canto y la comedia. Aunque en este primer mural Diego Rivera trata un tema abstracto: los orígenes de las ciencias y artes -una especie de resumen de la historia esencial del hombre-, muy influido todavía por la pintura italiana, ya se asoma, en la representación que hace de las figuras humanas, la idea de la tradición prehispánica y el mestizaje colonial como características de la identidad de la "raza" mexicana.

José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Fermín Revueltas, Máximo Pacheco y Alva de la Canal, se sumaron a la "decoración" de la Escuela Nacional Preparatoria. Entre los frescos más importantes, se encuentran: de Orozco, en la planta baja del patio principal, *Maternidad*, *Trilogía*, *La trinchera*, *Destrucción del viejo orden* y *La sed*; en el primer piso del patio principal *El juicio final*, *Los Aristócratas*, *Asechanzas*, *Tributo a la Iglesia* y *Muladar de los símbolos*; en el segundo piso del patio principal, *La clase trabajadora* y *La Paz* y en la escalera del patio principal *La absorción del indio*, *Razas Aborígenes* y *Cortés y la Malinche*. De Siqueiros, en la escalera del segundo patio, se encuentra el mural titulado *Los elementos*. Y de Fermín Revueltas en la puerta de San Idelfonso una encáustica, *La alegoría de la Virgen de Guadalupe*. La Escuela Nacional Preparatoria se convirtió a mediados de 1922 en la depositaria de una gran actividad desplegada por la gente joven que ahí se movía y trabajaba. Anita Brenner hace un retrato de aquellos días:

Pintores vestidos de overoles a horcajadas sobre grandes tablones y entre una complicada red de andamios y travesaños configuraban una vasta arquitectura sobre frescos inconclusos. Grupos de espectadores confusos o convencidos discutían a todas horas mirando la febril actividad. Desparramadas en los umbrales o prendidas a las puertas, grandes hojas de papel con diseños al carbón llamaban la atención. Las máquinas de escribir y los escritorios de las oficinas así ornamentadas estaban cubiertas con siena, rojos, verdes, azules, colores que en pequeñas nubes de polvo escapaban de los molinillos de piedra que trabajaban sin descanso para surtir de material a la paleta nacional.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Brenner, Anita, *op.cit.*, p. 272

Aunque cada uno de los pintores tenía un estilo propio, muy pronto fueron identificados como un grupo que compartía ciertas características semejantes en el estilo de su pintura y una intención común en hacer del arte un objeto social a través de la pintura mural. La opinión pública no los trató muy bien, al contrario, la pintura mural era considerada por muchos como *fea* o de mal gusto, y no fue fácil para los muralistas sostener sus andamios en la Escuela Nacional Preparatoria. Orozco escribió en su autobiografía:

La pintura invadía los muros. Composiciones heroicas, experimentos, entusiasmo, envidias, intrigas, aprendizaje. A los preparatorianos no les gustaba la pintura y eran frecuentes sus quejas y protestas ante la Secretaría de Educación. En una ocasión se presentaron las damas de la Cruz Roja o Verde, no recuerdo bien, que necesitaban el patio mayor de la Preparatoria para hacer una *kermesse* de caridad; pero en lugar de pedirme cortésmente que suspendiera el trabajo por unos días, me ordenaron con altanería que me retirara, mandaron deshacer en el acto mis andamios y sobre las mismas pinturas en ejecución clavaron los adornos para la fiesta. Expresaban en voz alta su disgusto y desprecio por mi trabajo.<sup>24</sup>

La construcción del edificio de la Secretaría de Educación Pública abrió otro espacio para las expresiones culturales del Estado posrevolucionario, en ella participaron Diego Rivera, Roberto Montenegro, Adolfo Best Maugard y los escultores Manuel Centurión e Ignacio Asúnsolo. El 9 de julio de 1922 *El Universal* anunciaba: "Se inauguró ayer el magnífico edificio de la SEP. Este ha sido el acontecimiento máximo del año desde el punto de vista intelectual y de su trascendencia por lo que se refiere a la educación del pueblo".

El elemento que distingue, sobre todo, a la pintura mural de estos años, es la presencia, como personaje central y persistente, del "pueblo". A diferencia del primer mural pintado por Rivera en México - *La creación* -, en donde las figuras son alegóricas, estilizadas y cargadas de símbolos esotéricos, la pintura de los muros de la Secretaría muestra un "redescubrimiento" del país y de su "pueblo". Sus figuras

<sup>24</sup> Orozco, José Clemente, *Autobiografía* Era, México, 1970

son obreros, campesinos, soldados, hombres del campo y de la ciudad retratados en su ambiente. Diego Rivera escribía: "Siendo la Secretaría de Educación Pública, más que ningún otro edificio público, el edificio del pueblo, el tema de su decoración no podía ser otro que la vida de ese mismo pueblo."<sup>25</sup>

Rivera, Orozco y Siqueiros –por mencionar a los "tres grandes"– abordaron el problema del *trabajador* de la ciudad y del campo, de las injusticias sociales, de la explotación "del hombre por el hombre". La *Trilogía* que pinta Orozco en la Escuela Nacional Preparatoria (1923), es uno de los ejemplos de la visión político-revolucionaria que privaba en estos artistas: el campesino se cubre el rostro con sus manos, el obrero tiene las manos cercenadas y el soldado carga una bandera que le cubre el rostro y lo ciega. Mensajes de denuncia, en favor de la clase proletaria y campesina, brotan de la mayoría de los frescos que cubren los muros que Vasconcelos ofreció para plasmar el "arte revolucionario". El movimiento muralista, así, como lo definió Octavio Paz, se volvió representativo de la pintura de un "pueblo que acaba de descubrirse a sí mismo y que, no contento de reconocerse en su pasado, busca un proyecto histórico que lo inserte en la civilización contemporánea" <sup>26</sup> .

Sin embargo, el elemento indígena fue el que tuvo mayor peso en las manifestaciones culturales de estos años. Con mayor o menor fuerza los artistas e intelectuales mexicanos reivindicaron su legitimidad estética y cultural. El "indigenismo" que enarbolaron los pintores muralistas, por ejemplo, quedó fijado de una manera contundente en el *Manifiesto* del Sindicato de Obreros, Técnicos,

---

<sup>25</sup> Diego Rivera "Los frescos de la Secretaría de Educación" en *El Arquitecto* México, septiembre de 1925, p. 17

<sup>26</sup> Paz Octavio, "Tamayo en la pintura mexicana", en *Las peras del olmo* (1957), Barcelona, Seix Barral, 1974, p. 192-193.

Pintores y Escultores<sup>27</sup> declarado en 1923: "El arte del pueblo de México es la manifestación espiritual más grande y más sana del mundo y su tradición indígena es la mejor de todas...."<sup>28</sup> Bajo el tono marxista que profesaban la mayoría de los miembros del Sindicato, se proponía un arte público y monumental que pretendía socializar la expresión artística, descalificando como inútil la pintura de caballete que representaba al arte "burgués". El arte debía ser portador de valores ideológicos "para el pueblo" y convertirse en un poder de educación y de lucha.

La vuelta a las raíces -a lo prehispánico- fue también un acto recurrente de los gobiernos posrevolucionarios. En el pasado precolonial se buscaba la legitimización de la cultura del "pueblo". La presencia de lo prehispánico en los museos, en las zonas arqueológicas, en las pinturas murales, en los discursos y en la educación oficial, hacía referencia a un pasado muerto, "un pasado glorioso" entendido como la semilla de origen del México contemporáneo. Se "volvía a las raíces" para, de retomo, legitimar aquellos aspectos de la cultura del "pueblo" de fácil atractivo: las artesanías y el folklore. Así -como afirma Bonfill Batalla- "en la música, en la danza, en la literatura y las artes plásticas, la temática de lo indio proporcionó los elementos para configurar una vasta corriente nacionalista bajo el patrocinio gubernamental."<sup>29</sup> La revaloración de lo indígena también provocó entre cierta élite intelectual la preocupación por incorporar al indio a la "cultura nacional"; una serie de estudios e investigaciones mexicanas y extranjeras sobre el

---

<sup>27</sup> El Sindicato de Pintores y Escultores estaba presidido por Diego Rivera e integrado por numerosos artistas entre los que se encontraban Orozco, Charlot, Ignacio Asúnsolo, Xavier Guerrero, Fermín Revueltas, Roberto Montenegro, Carlos Mérida, Manuel Rodríguez Lozano, Siqueiros, etc. Al *Manifiesto* se adhieren escritores y maestros entre los que se encontraban: Julio Torri, Genaro Estrada, José Juan Tablada, Antonio Caso, Carlos Pellicer, Vicente Lombardo Toledano, Manuel Toussaint, Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Cravioto, Salomón de la Selva, Carlos Gutiérrez Cruz, entre otros.

<sup>28</sup> Citado por Monsiváis, Carlos, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", en *Historia general de México*; COLMEX, México, pág. 1423

<sup>29</sup> Bonfill Batalla, Guillermo, *México Profundo. Una civilización negada*. CONACULTA-Grijalbo, 1990, p. 89.

tema se iniciaron formalmente en esta época.<sup>30</sup>

Una de las manifestaciones más claras de la revaloración que vive el pasado prehispánico en estos años es el método de dibujo que crea Adolfo Best Maugard basado en principios estéticos surgidos del estudio de los monumentos, de los tejidos y de la alfarería precolombinos. Dentro del marco del Departamento de Bellas Artes, se creó la Dirección de Dibujo y Trabajos Manuales, y Adolfo Best Maugard quedó como responsable (en 1923 es sustituido por Manuel Rodríguez Lozano). Best Maugard había estado en París al mismo tiempo que Diego Rivera, y cuando vuelve a México se apasiona por las artesanías, reúne una gran colección de alfarería de Jalisco, tallas de Olinalá, sarapes de Saltillo y monta una exposición en Estados Unidos. Cuando Vasconcelos le pide que se haga cargo de la Dirección de Dibujo y Trabajos Manuales, decide elaborar un método que retomara la tradición artística mexicana. A través del estudio de más de dos mil diseños de alfarería descubrió que existían siete "signos" que se repetían, y a partir de ellos construyó el "alfabeto del arte mexicano", es decir, las figuras principales a partir de las cuales se podía desarrollar cualquier dibujo de "carácter mexicano". El método fue publicado con un tiraje de 15 000 ejemplares y distribuido a los profesores de dibujo del Distrito Federal.

Adolfo Best Maugard no participó realmente en la escuela mexicana de pintura, según Jean Charlot, por que no compartía la idea de hacer un arte "por el pueblo y para el pueblo", como pensaban los pintores que se subían a los andamios<sup>31</sup>. Sin embargo la crítica más fuerte que recibió de éstos, se dirigía a la

---

<sup>30</sup> Entre los trabajos más importantes que se publicaron entre 1920 y 1950 que tratan el problema de las comunidades indígenas en México destacan: Manuel Gamio, *La población del valle de Teotihuacan*, 2 vol, Secretaría de Agricultura y Fomento. Dirección de Antr. México, 1922. Redfield, *Tepoztlán: a Mexican Village* University of Chicago Press, 1930. Fernando Cámara Barbachano, *Culturas contemporáneas de México* en América Indígena, núm. 7, 1947. Alfonso Caso *Culturas mixtecas y zapotecas* Biblioteca del Maestro, México, 1942. Paul Kirchhoff, *Mesoamérica: sus límites geográficos, composición étnica y caracteres culturales* en Acta Americana, I. 1943.

<sup>31</sup> Charlot, Jean, *op cit*, p. 86.

diferente concepción que tenían sobre dónde buscar las expresiones de "lo mexicano". Para los muralistas, el arte de Best Maugard se inscribía dentro de la corriente de un nacionalismo que no pasaba de ser "pintoresco" y "decorativo".

No existía un consenso entre los pintores sobre cómo debía de expresarse el nacionalismo en la obra de arte. La mayoría de los artistas -comandados por Diego Rivera- se encontraban influidos por la idea de encabezar un movimiento pictórico de corte *nacionalista y revolucionario* y criticaron fervientemente la tendencia de un *nacionalismo decorativo* -como lo bautizó Diego Rivera<sup>32</sup>-, que también tuvo una influencia importante en la producción artística de estos años. Este era: las representaciones de *lo mexicano* a través de elementos pintorescos, "turísticos" o "exóticos" de las tradiciones populares. Best Maugard, Fernández Ledesma y, en cierta medida, Roberto Montenegro, a menudo encontraron como tema de inspiración los elementos del folklore, "típicamente mexicanos". Montenegro estiliza algunas escenas representativas de la vida mexicana, las "costumbres" del "pueblo" mexicano. En junio de 1921, Vasconcelos inaugura una exposición de Montenegro titulada "Estilizaciones de la vida mexicana."<sup>33</sup> A raíz de esta exposición, Vasconcelos le pide varios proyectos para los vitrales del Salón de Honor de la Secretaría de Educación. Los vitrales, que fueron inaugurados en febrero de 1922, representaban escenas representativas de la "mexicanidad"<sup>34</sup>.

Más allá de las propuestas artísticas nacionalistas enmarcadas dentro de lo que podríamos denominar como "alta cultura", existió en la época una fuerte tendencia hacia -lo que Rivera llamó- un "nacionalismo decorativo", en donde "lo mexicano" se reducía a una serie de elementos recuperados de expresiones

---

<sup>32</sup> Rivera, Diego, "De pintura y de cosas que no lo son", *La Falange*, 5 de agosto de 1923, p. 270.

<sup>33</sup> Rigand, José Corral, "Roberto Montenegro, el dibujante de los refinamientos", *El Universal Ilustrado*, 9 de julio de 1921, p. 35 y 42

<sup>34</sup> "Roberto Montenegro y sus últimos vitrales", *El Universal Ilustrado*, 23 de febrero de 1922, p. 14.

tradicionales como las artesanías, el folklore, las costumbres rurales, las fiestas, el lenguaje popular, etcétera. En este sentido, escribía, en 1930, Fernando Ramírez de Aguilar, alias Jacobo Dalevuella, -personaje que como veremos contribuyó a la consolidación de la figura del charro como imagen estereotípica nacional- :

"El mexicanismo está en lo esencialmente pintoresco de nuestras costumbres, en la verdadera fuerza de expresión del lenguaje popular, en el espíritu, mezcla de resignación y de fanfarronería de la raza..."<sup>35</sup>

Como lo anunciaba Jacobo Dalevuella, para una buena parte de las élites intelectuales y políticas, era la recuperación de manifestaciones culturales populares lo que le daba contenido a "lo mexicano". Y este gusto por "lo mexicano" se convirtió en justificación del nacionalismo. Así -como afirma Irene Vázquez Valle- "sin darse cuenta, un sector de las élites contribuyó a inventar tradiciones, es decir, colaboró en la apropiación y reelaboración de ciertas manifestaciones expresivas populares, con el tiempo aceptadas por grandes núcleos de la población como "tradiciones mexicanas", como símbolos del Estado nacional."<sup>36</sup>

Para la década de los treinta, el nacionalismo revolucionario llega a su máxima expresión. Con el cardenismo se consolidó el desarrollo de una "nueva" cultura nacional que partía de los valores y los ideales revolucionarios y que se apropiaba de la cultura popular. El Estado se convirtió, a partir de este momento, en el principal contratante de los intelectuales y artistas de la época. La pintura, que desde los años veinte estaba a la vanguardia en el renacimiento cultural de México, se desarrolló precipitadamente durante la década. Los grandes maestros se mantuvieron en primer plano -Diego Rivera, Orozco, Siqueiros- no sólo en cuanto al arte pictórico se refería, sino también como protagonistas de las principales luchas

---

<sup>35</sup> Ramírez de Aguilar, Fernando, alias Jacobo Dalevuella, *Estampas de México*, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1930, (prólogo de El Abate Benigno, p. VI)

<sup>36</sup> Vázquez Valle, Irene, *op.cit.*

música prehispánica- la representación de la música popular<sup>39</sup>. En la música, como pasó con la pintura, el sustento de la identidad nacional fue buscado en las expresiones populares. Carlos Chávez escribía:

Un país con nacionalidad no tiene problemas de "nacionalismo". El arte que produzca será nacional por sí mismo sin ningún deseo expreso.. La síntesis más clara de un país a través de su historia la da el arte popular. En México, v.g., la música indígena (que todavía se practica), la mestiza de diversas regiones y épocas, los "corridos" de las revoluciones y las guerras y aún la música importada y desfigurada, materializan íntegramente la vida de México sintetizando nuestra vida nacional. Si en México tomamos el arte popular como tradición, podremos encontrar un fundamento legítimo a nuestra expresión musical nacionalista.<sup>40</sup>

La exaltación de lo prehispánico y lo popular en las composiciones de Carlos Chávez fueron muy de acuerdo con la valoración que se vivió en los años veinte y treinta del pasado indígena y las expresiones populares. Algunos de los ejemplos del estilo Indigenista de Carlos Chávez son *El Fuego nuevo* -sobre un texto de Pedro Henríquez Ureña-, ballet "azteca" estrenado en 1921, *Los cuatro soles* -sobre textos del mismo Chávez-, escrito en 1926 y estrenado en 1930 y la *Sinfonía India* compuesta en 1936<sup>41</sup>. Sobre la primera de estas obras, dijo el compositor años después, que la inspiración provenía de "la fuerza natural de las influencias indígenas recibidas." Y afirmaba "no quise hacer arreglos, no busqué melodías indias; todo en esa pieza es de mi invención; la expresión, pensaba yo, tendría que darla el espíritu de la música"<sup>42</sup>. Ese espíritu de la música no era otro, para Chávez, que la esencia de lo indígena.

La partitura *H.P. o Caballos de vapor* que escribió Carlos Chávez en 1926

<sup>39</sup> Vid. Moreno Rivas, Yolanda, "Los estilos nacionalistas en la música culta. aculturación de las formas populares", en *El nacionalismo y el arte mexicano (IX Coloquio de Historia del Arte)* UNAM, 1986, p. 52

<sup>40</sup> Chávez, Carlos, "Nacionalismo musical", en *Música* vol. I, núms. 3, 4 y 5, 1930

<sup>41</sup> Vid. García Morillo, Roberto, *Carlos Chávez. Vida y Obra* Fondo de Cultura Económica, México, 1960

<sup>42</sup> Chávez, Carlos, "Verdad del autor", *El Universal*, 23 de abril de 1954



parece ser que inspirado por las largas pláticas que en ese entonces sostenía con Diego Rivera<sup>43</sup>, fue otro de los ejemplos de la época en donde privó la utilización de elementos folklóricos y vernáculos como definición del nacionalismo musical. Chávez así lo definió:

El elemento folklórico de *H.P.* es importante. Esta obra es francamente nacionalista en el sentido de tratar conscientemente de presentar la esencia del estilo mexicano criollo y mestizo. (Por criollo entiendo lo español aclimatado en México.)<sup>44</sup>

En *H.P.* se incluyeron como elementos folklóricos algunos sones populares, la Sandunga y el Huapango. Estrenada el 31 de marzo de 1931 e interpretada por la Philadelphia Grand Opera Company, *H.P.* fue una muestra de la "esencia mexicanista" no sólo por la variada enumeración de ritmos populares, sino también por la presentación de trajes y escenografía folklóricos -diseñados por Diego Rivera- que aludían a distintas regiones del país.

En 1928, el Sindicato de Músicos designó a Carlos Chávez director de la Orquesta Sinfónica Mexicana y simultáneamente fue nombrado Director del Conservatorio Nacional. La labor de Chávez en el Conservatorio fue desde la reforma de los planes de estudio, pasando por la creación de academias de investigación destinadas al rescate de la música mexicana, folklórica y culta, hasta la integración en el Coro del Conservatorio y en la Orquesta Mexicana de instrumentos indígenas como la flauta, la chirimía, el arpa grande, la marimba, los teponaxtles, las sonajas, el güiro, la calabaza y las pezuñas de venado<sup>45</sup>. La Orquesta fue constituida en sus inicios como una cooperativa y después cambió su nombre por el de Orquesta Sinfónica de México -Carlos Chávez permaneció como su director durante 21 años-, en ella participaron otros músicos de la época como Silvestre Revueltas -subdirector

<sup>43</sup> En *Carlos Chávez. Homenaje Nacional* Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1976, p. 93

<sup>44</sup> García Morillo, Roberto, *op.cit.*

<sup>45</sup> *Vid.* Moreno Rivas, Yolanda, *op.cit.*

de la orquesta de 1929 a 1935-, Candelario Hufzar -comista y bibliotecario de 1928 a 1948-, José Pablo Moncayo -pianista, percusionista, subdirector y director artístico de 1932 a 1947-, y Blas Galindo -percusionista y director ayudante de 1936 a 1945.

En 1930 se fundó la revista *Música, Revista Mexicana* y entre sus fundadores se encontraron Carlos Chávez, Daniel Castañeda, Jerónimo Baqueiro Foster, Vicente T. Mendoza, Eduardo Hernández Moncada, Jesús C. Romero, José Pomar, David Salonia, José Rolón y Luis Sandi. En el primer número de la revista apareció una "Carta Abierta a la Juventud" firmada por Carlos Chávez que entre otras cosas decía:

**La Revolución Mexicana ha colocado las bases de una nueva conciencia nacional; la civilización precortesiana y la europea, que se consideraron excluyentes durante siglos, ahora arrojan, en la presente Revolución y como saldo magnífico, el fruto de la expresión artística de la raza nueva. [...] Un poco tardía ha parecido la música en este actual desarrollo de México. Hay personas que aún ponen en tela de juicio la existencia de la música mexicana, sin ver que en sus ojos se presenta ya el fruto. [...] El fenómeno se presenta claro, cuando observamos la actitud de los representantes de las generaciones estériles ante la inevitable renovación que los artistas jóvenes, llevados por la Revolución, tenemos que verificar en la Música, la Pintura, la Escultura y la Arquitectura mexicanas. El "arte oficial", estéril por excelencia, se vuelve fecundo tan pronto como la acción oficial la ejerce un gobierno revolucionario...<sup>46</sup>**

La música que floreció, inspirándose en la cultura popular, en el folklore y en el indigenismo, varió de autor en autor y de obra en obra; sin embargo, persistió en estos años una búsqueda de temas "mexicanistas" que inscribieron al movimiento musical de aquellos años en la vertiente del nacionalismo cultural que ocupaba a las principales élites de intelectuales y artistas. Como ejemplos de la producción musical de estos años se encuentran: Manuel M. Ponce -termina en 1934 su tríptico *Chapultepec* y en 1935 su *Poema elegíaco*-, Carlos Chávez -compone en 1933 *Cantos de México*, en 1934, el corrido *El sol*, en 1935, *Obertura Republicana*

<sup>46</sup> Chávez, Carlos, "Carta Abierta a la Juventud", en *Música* vol. I, núm. 1, 1930. p. 3-4

(posteriormente llamada *Chapultepec*) y en 1936 *Sinfonía India*-, Daniel Ayala -produjo *Tribuna* 1935-, Blas Galindo - *Sones de Mariachi* en 1940- y Silvestre Revueltas -entre sus obras se encuentran, *Cuauhnáhuac* (1930), *Ocho por radio* (1933), *Planos* (1934), *Redes*(1935), *Janitzio* (1936), *Sensemaya* y *El indio* (1938); *La noche de los mayas* (1939) y el ballet *La coronela* (1940).

El descubrimiento de "lo popular" como condición nacionalista estuvo presente también en varios de los libros, artículos, revistas y suplementos que se editaron en estos años. Como ejemplos tenemos *Las artes populares en México* del Dr. Atl (publicada en 1922); las obras de Higinio Vázquez Santana, entre las que se encuentran la *Historia de la canción mexicana. Canciones, cantares y comidas* (3 tomos, 1924, 1925 y 1931) y *El Carnaval* (1931); los libros de Rubén M. Campos, *El folklore y la música mexicana* (1928) y *El folklore musical de las ciudades* (1930); y los estudios de Vicente T. Mendoza, entre los que se encuentra *El romance español y el corrido mexicano* (1939).<sup>47</sup> Estas obras nos muestran la labor de "descubrimiento" de la cultura popular que se ejercía en los círculos intelectuales. La cantidad de revistas, suplementos especializados en la prensa -como *El Universal Ilustrado* y el suplemento cultural de *El Nacional*- y artículos de opinión que enfatizaron el rescate del nacionalismo a través de los elementos autóctonos, populares y folklóricos que ofrecía el amplio mosaico cultural del país, fueron un importante medio de difusión del nacionalismo cultural que se proyectaba desde las élites políticas e intelectuales. Además de la revista *Música* que ya hemos citado, se encontraron entre las publicaciones literarias y artísticas más importantes editadas entre 1920 y 1940: *La Falange* (1922-1923), *Ethnos* (1920-1925), *Forma* (1926-1928), *Contemporáneos* (1928-1931), *Mexican Folkways* (1925-1934) y *Nuestro México* (1932). Si bien no podemos hablar de una misma línea temática o editorial en estas

<sup>47</sup> Vid. Vázquez, Irene, *op.cit.*, pp. 7-13

publicaciones -al contrario, cada una de ellas contaba con su propia propuesta; muchas veces, como en el caso de *La Falange* y *Contemporáneos*, completamente independiente de las corrientes nacionalistas-, sí encontramos en ellas ejemplos esporádicos o constantes, apologéticos o críticos, que tocaron el problema del nacionalismo poniendo el acento en las expresiones de la cultura popular<sup>48</sup>.

La década de los treinta fue, además, extremadamente prolífica en el terreno literario. En la poesía, nuevas generaciones empezaron entonces a ganar fama: el grupo de las revistas *Taller Poético* y *Taller*, en donde sobresalieron Efraín Huerta, Octavio Paz, Nefalí Beltrán, Vicente Magdaleno y otros. En la novela, se escribe la mayor parte y la más significativa de la llamada "Novela de la Revolución Mexicana": Gregorio López y Fuentes, *Campamento* (1931), *Tierra* (1932) y *Mi general* (1934); de Rafael Muñoz, *Vámonos con Pancho Villa* (1931); de José Rubén Romero, *El pueblo inocente* (1934), *Desbandada* (1934) y *Mi caballo, mi perro y mi rifle* (1936); de Mauricio Magdaleno, *Resplandor* (1937); de Mariano Azuela, *La luciémaga* (1932), *El camarada Pantoja* (1937), *San Gabriel de Valdivias* (1938) y *Avanzada* (1940), entre muchas otras.

Por otra parte, los intelectuales mexicanos se debatieron en problemas filosóficos en torno a la condición y esencia de la "cultura mexicana" frente a la "cultura universal". El análisis crítico de "lo mexicano", la búsqueda teórica de definiciones del carácter original de "lo nacional", se inauguró oficialmente con la publicación, en 1934, de *El perfil del hombre y la cultura en México*, de Samuel Ramos. No queremos decir que el trabajo de Ramos haya sido el primero en ocuparse de "lo mexicano". Hubo una serie de autores que durante las dos primeras décadas del siglo se dedicaron a pensar y proponer argumentos al respecto: Martín Luis Guzmán, Antonio Caso, Ezequiel A. Chávez, Manuel Gamio, Julio Guerrero,

---

<sup>48</sup> Vid. *Ibidem*

Andrés Molina Enríquez, Moisés Sáenz, Félix Palavicini, Carlos Trejo Lerdo y, por supuesto, José Vasconcelos. Se puede decir que el pensamiento y discurso de estos personajes sirvieron como indicadores de las ideas sobre el *ser* del mexicano que años después Samuel Ramos concretizaría en su obra. *El perfil del hombre y la cultura en México* debe entenderse, entonces, como uno de los réditos del movimiento iniciado por Vasconcelos desde la Secretaría de Educación cuando se patrocinaba la idea de construir una cultura "propia". En 1934, Vasconcelos insistía: "Las ventajas de nuestras tierras desiertas y feraces nos obligan. La humanidad entera espera de nosotros no una simple civilización más grande, sino una cultura más comprensiva, libre y justiciera. Se traicionará la esperanza del mundo si alguien entorna nuestro crecimiento inadulterado. Un compromiso de honor nos impone la invención, consolidación, de una auténtica y autóctona cultura"<sup>49</sup>

Si la exuberancia de arrebatos nacionalistas, vividos en la década de los veinte, había llegado a formular ideas mesiánicas sobre la supremacía y originalidad de la cultura mexicana, Samuel Ramos, en la década siguiente, se encargó de poner en la tierra, en concreto, su definición de la cultura mexicana. Estaba de acuerdo con Vasconcelos, México debía tener en el futuro una cultura propia, una cultura "mexicana", pero afirmaba: "no la concebimos como una cultura original distinta a las demás. Entendemos por cultura mexicana la cultura universal hecha *nuestra* que viva con nosotros, que sea capaz de expresar nuestra alma. Y es curioso que, para formar esta cultura "mexicana", el único camino que nos queda es seguir aprendiendo la cultura europea"<sup>50</sup>. Samuel Ramos criticó duramente la creencia, muy difundida en la década anterior, de un México que existía con una fisonomía

---

<sup>49</sup> Vasconcelos, José, "Apuntes para una sociología iberoamericana". En *Bolivarismo y monarquismo en Iberoamérica*; prólogo y selección de Genaro Fernández Mac Gregor, Ediciones de la SEP, México, 1942, pp. 143-154.

<sup>50</sup> Ramos, Samuel, *El perfil del hombre y la cultura en México*, 9a. edición, México, Espasa-Calpe Mexicana, 1980. p. 95

"original". Una fisonomía que, como bien apuntaba Ramos, se caracterizaba por definiciones pintorescas: paisajes hermosos, indios vestidos de manta, charros y chinas poblanas. En definitiva, para Ramos, las representaciones que el arte posrevolucionario se había encargado de producir hacían referencia a un México *falso*. No se podía aprehender la esencia de la cultura mexicana si se le aislaba de la esencia de la cultura universal: "No nos tocó venir al mundo aislados de la civilización que, sin ser obra nuestra, se nos impuso, no por un azar, sino por tener con ella una filiación espiritual. En consecuencia, es forzoso admitir que la única cultura posible entre nosotros tiene que ser derivada."<sup>51</sup> Ramos inició una corriente de análisis filosófico sobre lo mexicano que albergó a pensadores de la talla de Alfonso Reyes, Jorge Cuesta, Antonio Caso, Emilio Uranga, Jorge Carrión, Octavio Paz, y que más tarde desembocaría, en los años cincuenta, en el grupo Hyperión, cuyos maestros fueron José Gaos y Leopoldo Zea. La discusión sobre el "ser" del mexicano a partir de entonces tuvo como uno de sus ejes más importantes el problema de la "originalidad de la cultura mexicana" frente a la "cultura universal". *El laberinto de la soledad*, escrito por Octavio Paz más de diez años después, se enlazó con la obra de Ramos en cuanto a la preocupación compartida por la búsqueda del *ser* del mexicano. El sentimiento de inferioridad, para Ramos, y el sentimiento de soledad, para Paz, resumen, esquemáticamente, el problema del mexicano frente a la cultura universal y frente a su propia cultura.

A la par de las expresiones del nacionalismo cultural que se verificaron en los medios intelectuales y artísticos de la denominada "alta cultura", y a la par de las discusiones filosóficas ocupadas en resolver el problema de la identidad y el "ser" de los mexicanos -enumeradas hasta aquí en forma superficial-, se vivió a partir de la década de los años veinte y con mayor persistencia en la década

---

<sup>51</sup> *Ibidem* p.20

siguiente, una revaloración de las imágenes "mexicanistas" en los espacios populares encargados a los medios de comunicación masiva: el teatro popular, la prensa de diversión, la radio y el cine. En el auge del teatro de revista de los años veinte, y en el desarrollo de la radio y el cine sonoro en los años treinta, se recurrió a la creación y consolidación de estereotipos que intentaron sintetizar los rasgos de "lo mexicano". En un principio, el mosaico cultural que presentaban las distintas regiones del país estimuló una enorme producción de estereotipos, característicos de cada región, para representar "lo mexicano". Un huasteco, un jarocho, una tehuana, un yucateco, un sarape, una ollita de barro, un tequila, un charro, una china poblana o un indio, eran referencias inmediatas a "lo mexicano". La "invención" de una serie de figuras y cuadros representativos de la mexicanidad tuvieron expresión y divulgación tanto en los actos oficiales que se revestían de un fuerte tono "popular" y nacionalista como, y sobre todo, en gran parte de las manifestaciones culturales que albergaron las décadas de los años veinte y treinta. Los medios de comunicación masiva difundieron intensamente estilos, formas de vida y valores que hacían referencia a los lugares comunes del carácter del mexicano. Dentro del catálogo de estereotipos que se presentaron, el cuadro del charro y la china poblana bailando un jarabe tapatío ocupó un lugar privilegiado a pesar del rechazo que sostenían frente a esta imagen varios miembros de los círculos intelectuales y artísticos. Orozco, por ejemplo, expresaba ante la proliferación de charros y chinas poblanas lo siguiente:

Somos nosotros los primeros responsables de haber permitido que se haya creado y robustecido la idea de que el ridículo "charro" y la insulsa "china poblana" representan al llamado "mexicanismo"...Es inevitable que el hecho de que, al ver un "charro" o una "china" y se oigan las horribles notas del "jarabe", se asocie el recuerdo del nauseabundo "teatro mexicano", todo lo cual forma lo que llaman "las cosas nuestras". ¿De quién? ¿Por qué lo más cursi y lo más ridículo que tiene una clase social ha de pertenecer a todo un país? <sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> Citado por Charlot, Jean, *op.cit.* p. 88

Como veremos en nuestros siguientes capítulos, la figura del charro fue poco a poco adquiriendo la supremacía sobre los otros cuadros regionales que ofrecía el repertorio nacionalista, alcanzando, para mediados de los años treinta, su más acabada representación en el cine como uno de los principales estereotipos del nacionalismo mexicano.



## 2. Los charros y algunas manifestaciones nacionalistas

### Nace la Asociación Nacional de Charros

Para la literatura charra, la constitución de la primera asociación de charros efectuada en 1921 marcó un "renacimiento" de la figura del charro y la charrería. Al hablar de un "renacimiento" se hace una referencia, no siempre explícita, a una especie de agonía que sufrieron los charros en los más de diez años que duró la Revolución. Alfredo B. Cuéllar, uno de los primeros charros que "sistematizó" a través de la escritura el "pensamiento charro", dice al respecto:

Más tarde, vino la ráfaga revolucionaria, nacida en mi mismo pueblo, invadiendo los caminos y las ciudades. Aquellos hombres del norte, precisamente mis paisanos, los veía como extranjeros en la capital, por sus armas Americanas, sombreros Texanos y pantalones de Kaki. Venían a dar el tiro de gracia a nuestra indumentaria tradicional. Aquellos soldados que eran caricatura del yanqui, no sólo lastimaban la vista; herían el corazón. Me parecían los enterradores del traje de charro.<sup>1</sup>

Una crítica velada a la Revolución se asoma en el discurso de Cuéllar al dirigir su descontento a los uniformes que vestían los revolucionarios; sin entrar en detalles de lo que aquellos diez años significaron para los charros y sólo apuntando: "Diez años duró la agonía del traje de charro", Cuéllar aterriza en el año de 1921 en donde "como el ave Fénix, de en medio del incendio, se levantó triunfante el espíritu de la tradición, y como un infante robusto que apenas nace y se impone, nació la Asociación Nacional de Charros"<sup>2</sup>. Lo mismo hace don Carlos Rincón Gallardo al afirmar, en 1923, que el traje de charro "está en peligro de desaparecer por efectos del

<sup>1</sup> Cuéllar, Alfredo, *Charrerías* Imprenta Azteca, México, 1928, p. 228

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 230

trastorno causado por la última revolución que lo ha desvirtuado adulterándolo con prendas exóticas y antipáticas para los mexicanos".<sup>3</sup> José Ramón Ballesteros, que escribió *Origen y evolución del charro mexicano* más de veinte años después que Cuéllar escribiera *Charrerías* intenta dar una explicación, no menos simple, del porqué de la aparición de la asociación de charros después del "receso -que sufrió la charrería- durante el período de las agitaciones revolucionarias":

Restablecido el orden, vinieron nuevas leyes y el hombre de campo tuvo que dedicarse a otras actividades, refugiándose en los principales centros de población; pero como no querían ni soportaban la inactividad, se agruparon para seguir ejercitando la charrería, ya no como necesidad, sino como deporte...<sup>4</sup>

Es evidente que "el hombre de campo" al que se refiere Ballesteros era el hacendado o terrateniente y que "las nuevas leyes" eran las que afectaron, o al menos amenazaron, la forma de la propiedad privada de la tierra. Ninguno de los escritores charros asume abiertamente una postura crítica ante la Revolución de 1910 ni frente al establecimiento de los gobiernos posrevolucionarios. Sin embargo, las justificaciones que elaboran para fundamentar el nacimiento de su asociación -"el resurgimiento de la tradición"- nos hablan de una posición conservadora que luchaba por su sobrevivencia y por un nuevo espacio en el escenario del México posrevolucionario. Si tomamos en cuenta que es a partir de la década de los años veinte, con la llegada de los "sonorenses" al poder, que el país comienza a reorganizarse política, económica y socialmente, y que los distintos sectores de la sociedad buscan su reacomodo en el nuevo panorama posrevolucionario -se forman asociaciones, clubes, ligas, sindicatos, federaciones, partidos, etcétera-, entonces la organización de la asociación de charros se inscribe dentro de este

<sup>3</sup> Rincón Gallardo, Carlos, *La equitación mexicana* Talleres Linotipográficos J.P. Talavera, México, 1923, p. 116

<sup>4</sup> Ballesteros, José Ramón, *Origen y evolución del charro mexicano* Librería de Manuel Porrúa, México, 1972, p. 25

proceso histórico. Es decir, los terratenientes, hacendados y rancheros que quedaron discriminados del proyecto revolucionario encontraron en la fundación de la asociación de charros una forma de supervivencia política al agruparse en torno a una justificación nacionalista de corte conservador, cuyos fundamentos se encontraban en el respeto a las "tradiciones". Los primeros miembros de la Asociación Nacional de Charros fueron, precisamente, algunos de los terratenientes que la Revolución había empujado a las zonas urbanas. Vemos, por ejemplo, el caso del Conde de Regla y Marqués de Guadalupe, Carlos Rincón Gallardo, en un poema de Eduardo N. Iturbe:

Fue rico, y ya lo dejaron  
Bien pobre los agraristas;  
Y, con la risa en los labios,  
Va luchando por la vida;  
Y hasta ahora no se rinde.  
Ni odia a nadie todavía.<sup>5</sup>

Al agruparse en una asociación, los charros de la ciudad tenían el objetivo de velar por las "costumbres mexicanas" y fomentar las faenas rancheras en locales urbanos como una forma de mantener viva la tradición rural mexicana, esencia, para los charros, del más puro mexicanismo. Para José Álvarez del Villar la fundación de la Asociación Nacional de Charros significó el resurgimiento de la figura del charro pues -afirmaba- "todos, absolutamente todos los mexicanos, formamos parte de la gran alma charra nacional" y por eso:

... cuando aquellos entusiastas del novecientos veintiuno lanzaron su iniciativa, ésta cayó en un terreno fecundo y germinó al calor de los sentimientos rancheros por largo tiempo reprimidos. En el Norte, en el Sur, en todas partes, el charro hizo su reaparición en masa. Todo aquel hombre que sintió latir su corazón en presencia de lo tradicional, fue un nuevo charro.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Rincón Gallardo, Carlos, *El charro mexicano*, México, Porrúa, 1939

<sup>6</sup> Álvarez del Villar, José, *Historia de la charrería* Imprenta Londres, México, 1941, p. 320

Alvarez del Villar, que recuerda haber vivido los años del "renacimiento" de la charrería como discípulo del "maestro" don Carlos Rincón Gallardo, asegura que fue precisamente el Marqués de Guadalupe quien dictó las normas y "modos de ser" del charro que reaparecía en la vida nacional de aquellos años:

Como era el prototipo del noble caballero, representante de la burguesía alicaída, su intervención produjo los frutos que eran de esperarse: el renacimiento de los rasgos que caracterizaron a la vieja guardia, [...] una de las faenas más importantes de la labor desplegada por el Marqués, fue el fomento de la caballeridad y el señorío entre los charros, y el establecimiento de patrones o modelos para normar la indumentaria, los atalajes y los lances. Asimismo, la formulación de cánones explícitos para regir en casi todas sus manifestaciones al comportamiento payo...<sup>7</sup>

Otro de los charros que Alvarez del Villar recuerda como responsable del "despertar charro" es Alfredo B. Cuéllar. Como iniciador de la literatura charra contemporánea y como "paladín del tradicionalismo" en las décadas de los años veinte y treinta, Cuéllar es considerado por Alvarez del Villar -y por la secuela de escritores charros que le siguieron- como el máximo difusor y promotor de las tradiciones "típicamente mexicanas". Estos personajes encontraron en la defensa de las "tradiciones rurales" -la hacienda como forma de propiedad de la tierra y la religión- su justificación nacionalista frente al proyecto nacionalista que sostenían los gobiernos emanados de la lucha revolucionaria.

La más reciente literatura charra ha magnificado el nacimiento de la Asociación Nacional de Charros alejándolo, por mucho, de la significación real que tuvo en la prensa de la época. Para José Valero Silva y Octavio Chávez -cuyas obras son de 1987 y 1991 respectivamente<sup>8</sup>-, el nacimiento de la asociación tenía un alcance nacional pues, como "Asociación Deportiva Nacionalista", su tarea se centraría en "impulsar por cuantos medios lícitos estuvieran a su alcance, todos los

<sup>7</sup> Alvarez del Villar, José, *Orígenes del charro mexicano*. Librería de A. Pola, México, 1966, p. 149

<sup>8</sup> Chávez, Octavio, *La charrería: tradición mexicana*. Instituto Mexiquense de Cultura, México, 1991 y Valero Silva, José, *El libro de la charrería*. Ediciones Gacela, México, 1987.

ejercicios físicos que tengan como base a la equitación mexicana, trajes, costumbres y artes nacionales"<sup>9</sup>. La historia de la asociación de charros que nos ofrecen estos autores, simple, recargada de adjetivos y pocas veces sustentada en fuentes escritas, se queda en la enunciación –además incorrecta– del acontecimiento. La mesa directiva quedó formada según Valero Silva y Octavio Chávez por: Ramón Cosío González (presidente), Crisóforo B. Peralta (vicepresidente), Alfredo B. Cuéllar (secretario), Fernando de la Garza (tesorero), Sósimo Bretón (prosecretario), Ricardo Mondragón, César Rodríguez, Enrique Torres Ovando, Manuel Muñoz y Manuel Paredes Arroyo (vocales). Sin embargo, la prensa de la época, que poco espacio dedicó a tal acontecimiento, registra que la mesa directiva quedó formada por otras personalidades.

El cinco de junio de 1921 aparece en el *Excelsior* una pequeña nota que anunciaba la instalación de la Asociación Nacional de Charros:

... se reunieron en la casa número 37 de la avenida 16 de septiembre, los más entusiastas amateurs de la fiesta típica nacional, con el objeto de organizar una asociación que tome a su cargo las fiestas típicas nacionales en el próximo centenario de la Independencia. El señor M. E. Raya resultó electo presidente de la nueva Asociación, en la que figuran los elementos más distinguidos de la sociedad mexicana, en lo que toca al deporte del cultivo hípico y de habilidades de jaripeo...<sup>10</sup>

Según la misma nota, en el acta de instalación del "nuevo centro deportivo" quedó registrada la siguiente mesa directiva: señor Marcos E. Raya (presidente), licenciado Ramón Cosío González (vicepresidente), Gabriel García Rojas (secretario), licenciado Eugenio Pesqueira (subsecretario), señor Enrique Munguía (tesorero), señor Andrés Aguilar (subtesorero), señores José Beltrán, Rodolfo Mena, José Dávila, Manuel Paredes Arroyo, Luis Armentía, Rosalío Rodríguez, Sósimo Bretón, José Velázquez y

---

<sup>9</sup> *Ibidem* p. 147

<sup>10</sup> *Excelsior*, 5 de junio de 1921

Elias Carrillo Antillón (vocales). Como vemos existe una gran diferencia entre la versión que nos ofrecen Valero Silva y Octavio Chávez sobre los fundadores de la primera asociación y la versión que registró la prensa en el momento. Los nombres de Alfredo B. Cuéllar y don Carlos Rincón Gallardo no figuran en la constitución de la primera asociación de charros, sin embargo los escritores charros contemporáneos no sólo los incluyen como miembros de la agrupación desde que ésta se inició, sino que además los hacen aparecer como dos de los más importantes difusores de la figura del charro y, en general, de las "tradiciones mexicanas". Ese hecho se nos presenta como uno más de los ejemplos de la manipulación que hacen los charros de la historia para la elaboración de su propio mito. Sabemos que Cuéllar se incorpora –más adelante– a la agrupación, pues la prensa capitalina de la época guarda algunas crónicas que registran las actividades "nacionalistas" de Alfredo B. Cuéllar, como miembro "distinguido" de la asociación de charros y como promotor del "fervor por lo típico"<sup>11</sup>. Sin embargo, el marqués de Guadalupe, aunque siempre es identificado como el prototipo del charro, no aparece en la fundación de la primera asociación como parte del grupo directivo.<sup>12</sup>

Otra nota, publicada en *El Universal* casi una semana después de la del *Excelsior*, afirma que "continúan haciéndose las gestiones para que el club de charros mexicanos quede organizado definitivamente" y anuncia que el 13 de junio, a las siete de la noche "se reunirán por segunda vez los charros de la metrópoli en la casa de don Enrique Munguía, avenida Madero 30, con el propósito de dar los

---

<sup>11</sup> *Excelsior*, 21 de junio de 1925

<sup>12</sup> En 1934 don Carlos Rincón Gallardo asumió la presidencia de la Asociación Nacional de Charros de la Capital. Antes de eso fungió como presidente honorario de la Asociación Nacional de Charros de Tampico, de la Asociación Nacional de Charros de El Oro, de la Asociación Nacional de Charros de Aguascalientes; Presidente del Jurado de Honor de la Federación organizadora de Charros (1934) y miembro honorario de la Asociación Nacional de Charros de San Luis Potosí. Antes de 1934 aparece con respecto a la Asociación Nacional de Charros de la Capital como socio honorario y consultor. *Vid* Rincón Gallardo, Carlos, *El charro mexicano, op.cit.*

últimos pasos [...] y dejar definitivamente organizado el club"<sup>13</sup>

Estas pequeñas notas nos muestran que, a diferencia de lo que los charros recuerdan del acontecimiento, la fundación de la primera asociación de charros no se llevó a cabo en un solo día y estuvo muy lejos de tener un "alcance nacional", ni siquiera, podemos afirmar, tuvo gran resonancia en la capital. Las escasas y pequeñas notas de la prensa que cubrieron el evento forman parte de una extensa gama de referencias a la organización que se llevaba a cabo para celebrar el centenario de la consumación de la Independencia. Que los charros que habitaban en la capital se reunieran para formar un "club" era visto como una valiosa colaboración de este sector para el lucimiento de las fiestas del Centenario:

**Una vez declarada la fundación del Club, se procederá a dar los pasos iniciales para la celebración de "fiestas de entronamiento" valga la frase, que serán predecesoras de las grandes charreadas y jaripeos que van a efectuarse en el Centenario y que constituirán un gran contingente de nuestros charros para las próximas fiestas de septiembre.<sup>14</sup>**

## **Las fiestas del Centenario y la presencia de los charros**

Como hemos visto, durante la década de los años veinte se buscaron en los ámbitos de la cultura popular varias definiciones de lo "típicamente mexicano" con el afán de cohesionar la enorme diversidad de expresiones regionales que se verificaban en el territorio nacional. Las fiestas del Centenario fueron una de las expresiones oficiales más significativas de esta búsqueda de definiciones de "lo mexicano" que patrocinó el gobierno obregonista. Por edicto presidencial las fiestas de la consumación se revistieron de un carácter eminentemente "popular" y dentro del más puro "mexicanismo". Los festejos fueron anunciados como "diferentes" de los que se habían vivido en el país en 1910 bajo el gobierno agonizante de Porfirio Díaz.

<sup>13</sup> *El Universal*/11 de junio de 1921, p. 3

<sup>14</sup> *El Universal*/11 de junio de 1921, p. 3

Se puso énfasis en el carácter "popular" que debía revestir a dichas fiestas en comparación con el ambiente "aristocrático" que se vivió en las de 1910. Sin embargo, irónicamente, fueron más las semejanzas que las diferencias entre los festejos de 1910 y los revolucionarios de 1921. No es una coincidencia, por ejemplo, que la asociación de charros se haya hecho presente para los festejos del centenario. En las fiestas que se festejaron bajo Porfirio Díaz, la presencia de los rurales se registró como una de las notas más "pintorescas". Alfredo B. Cuéllar, por ejemplo, la recuerda de la siguiente manera:

Recuerdo el último desfile de los cuerpos rurales durante el Centenario. Nuestra vieja avenida se encontraba inundada por una multitud entusiasta y risueña que esperaba con ansia el paso de los gallardos cadetes. (...) Envueltos en densa polvareda, venían los Cuerpos Rurales; aquellos soldados del campo, de pantalón ajustado, chaqueta gris, corbata roja y el sombrero ancho. Eran hermanos camales de los Juanes que acababan de desfilar ante nosotros, pero el pueblo los saludaba como los verdaderos soldados de la patria, como lo único genuinamente mexicano en el ejército.<sup>15</sup>

De alguna manera las fiestas del centenario de la consumación de la Independencia se volvieron para muchos una referencia concreta –un símbolo de nostalgia– a los tiempos idos con la Revolución. Las crónicas que la prensa hacía de los juegos florales, de los desfiles, o de las kermeses, nos muestran los gustos y la participación de una sociedad más cercana a la aristocracia porfiriana que a ese conglomerado social llamado "pueblo" en donde el gobierno posrevolucionario quería fijar el carácter de los festejos. Las reseñas de la prensa se regocijaron, por ejemplo, en la descripción de los juegos florales en donde "debido a la galantería de personas allegadas a la infortunada Emperatriz Carlota, lucirá la Reina una riquísima diadema de brillantes que en sus días de fausto imperial lució la esposa de Maximiliano de Habsburgo." O en la vajilla de oro traída a México por

---

<sup>15</sup> Cuéllar, Alfredo, *op.cit.*, p. 228



Maximiliano, con la cual fueron atendidos los invitados del cuerpo diplomático que asistió a los festejos del Palacio Nacional. El "pueblo", sin embargo, no participó de aquellos elegantes eventos que ocuparon el tiempo de las élites políticas y económicas. Para ese "pueblo" aludido constantemente en declaraciones y discursos, el gobierno mandó repartir veinte mil pantalones e igual cantidad de blusas, sombreros y huaraches. Además se instalaron -mientras que duraron los festejos- ocho comedores públicos para mil personas y a los niños se les regalaron juguetes y dulces.<sup>16</sup>

Para principios de la década de los veinte, la figura del charro ya se perfilaba como uno de los "tipos" representativos de la "mexicanidad", sin embargo, su figura se sumaba a una extensa gama de representaciones que intentaban definir "lo mexicano". Las fiestas del Centenario, aun cuando contaron con una fuerte participación de los charros de la ciudad -nada menos que con el antecedente de la fundación de la primera asociación de charros-, son un claro ejemplo del poco consenso que existía entonces sobre cómo representar lo "típicamente mexicano": trajes típicos, bailes regionales, desfiles de charros, la pirámide de Teotihuacán, los héroes de la Independencia, puestos de "gamachas" decorados con sarapes y rebozos, aguas frescas depositadas en ollas tapatías y servidas en jícaras decoradas, tamales, atole y buñuelos servidos en loza de Guadalajara y Texcoco, jaripeos, chinas poblanas y el baile del jarabe tapatío, sirvieron como representaciones de "lo propio" en cada acto, discurso o fiesta que ofreció la celebración de la consumación de la Independencia.

Las fiestas fueron pretexto para dar vuelo a los aires nacionalistas. En los círculos oficiales e intelectuales, en la prensa y en el teatro se hicieron referencias constantes a esta búsqueda simbólica de la "nacionalidad mexicana". La imagen del

---

<sup>16</sup> *Via* Urrutia, María Cristina, "1921: Las fiestas del Centenario", en *Epitafios. Otra historia*, núm. 8, enero-febrero de 1994

indio, motivo de diversas y contrarias opiniones del indigenismo de aquellos tiempos, también fue incluida –en forma publicitaria– en los festejos nacionalistas a través del concurso, organizado por *El Universal*, de “la India Bonita”, celebrado en la ciudad de México en las postrimerías de los festejos de la Independencia<sup>17</sup>. Para el concurso se reunieron diez muchachas de diferentes comunidades indígenas del país; la ganadora fue María Bibiana Uribe:

Ha llegado a nosotros acompañada de su abuela, una india pura de raza “meschica” que no habla español. Viene de la Sierra, donde nació y vivió y aún trae un “huipil” atado a la cintura. Hoy posee tres mil pesos y una enorme cantidad de obsequios y, al verse rodeada de tanta gente desconocida piensa en la leyenda del bello príncipe Tonatiuh que unió sus destinos a los de una plebeya que tenía nombre de flor. Se llama María Bibiana Uribe y tiene 18 años.<sup>18</sup>

La “india bonita” formó parte de la “decoración mexicanista” en varios de los eventos que se celebraron en aquellos días patrios. La prensa de la época anunciaba, por ejemplo, la “gran Romería del Centenario” que se celebró en el Tivoli del Eliseo, advirtiendo a los asistentes que concurrirían “las principales autoridades de la ciudad y la INDIA BONITA Y SU CORTE DE HONOR”<sup>19</sup>. En el concurso de carros alegóricos que se llevó a cabo el 18 de septiembre, también ocupó la “india bonita” un lugar de honor, acompañada por un cortejo de jovencitas vestidas de chinas poblanas y escoltada por un grupo de charros, la “india bonita” recibió del presidente de la república “un artístico collar de monedas de oro, del que pendía una moneda “centenario” de cincuenta pesos”.<sup>20</sup>

Las artes populares también ocuparon su lugar en aquellos días patrios. Se instaló una gran exposición de artesanía popular, la cual, según el Dr. Atl, fue

<sup>17</sup> Vid. Pérez Montfort, Ricardo, “El estereotipo del indio en la expresión popular urbana (1920-1940)”, en *Estampas del nacionalismo popular mexicano. Ensayos sobre cultura popular y nacionalismo* CIESAS, México, 1994.

<sup>18</sup> *El Universal Ilustrado*, 4 de agosto de 1921

<sup>19</sup> *Excelsior*, 16 de septiembre de 1921, p.6

<sup>20</sup> *Excelsior*, 19 de septiembre de 1921, p. 4

"después de la pasión por las revoluciones, lo más mexicano de México."<sup>21</sup> Los artistas Jorge Enciso y Roberto Montenegro fueron, según el Dr. Atl, los que promovieron la idea de hacer una exposición de arte popular, el Ingeniero Alberto J. Pani aceptó la idea y la llevó a cabo. El 19 de septiembre, el general Obregón inauguró la exhibición, "y bien puede afirmarse que desde esa fecha el gobierno de la República reconoció oficialmente el ingenio y la habilidad indígenas que habían estado siempre relegadas a la categoría de parias"<sup>22</sup>. Algunos años después Salvador Novo escribía:

Y he aquí que ahora descubrimos que los muñecos de petate, las jícaras, los juguetes de barro, los sarapes policromos, no sólo nos gustan a nosotros porque nos ofrecen una afín comunicación espiritual y estética que nos da un sentido elevado racial y una conciencia de nacionalidad de que antes carecíamos, dispersos en imitaciones y en importaciones artísticas y de hábitos, sino que aun los pueblos más lejanos de la Geografía encuentran en estos productos artísticos populares y las aprecian, todas las altas calidades de belleza expresiva que encierran.<sup>23</sup>

Sin embargo, los charros, como escolta de la "india bonita", como contingentes en los desfiles, y como personajes indispensables que dotaban de "color mexicanista" a las principales actividades del Centenario, ya se perfilaban como las figuras preferidas para representar lo "típicamente" mexicano. Así, por ejemplo, las fiestas del Centenario dieron lugar a un "Gran Concurso de Charros" que se celebró en la estatua de Cristóbal Colón el 18 de septiembre y en donde se premió a los charros mejor vestidos y equipados.<sup>24</sup> Por otra parte, para la "Gran Corrida del Centenario"

21 Murillo, Gerardo (Dr. Atl), junto con Roberto Montenegro, Javier Guerrero, Jorge Enciso y Adolfo Best Maugart, publicaron en septiembre de 1922 *Las artes populares en México* dedicado a presentar la primera exposición de arte popular mexicano celebrada en las ciudades de México y Los Angeles, California. La cita aparece en el prólogo del Dr. Atl a la primera edición.

22 Murillo, Gerardo (Dr. Atl), *Las artes populares en México*, Instituto Nacional Indigenista, México, 1980, p. 21

23 Novo, Salvador, "Nuestras artes populares", en *Nuestro México* t.1, núm.5, 1932, pp.54-56 y 74. [Edición facsimilar de la revista, Fondo de Cultura Económica, 1981]

24 *Excelsior*, 16 de septiembre de 1921, p. 8

que se preparaba para el 20 de septiembre -dedicada a las delegaciones extranjeras y al cuerpo diplomático residente- se suplicaba que todas las damas concurrieran portando "el clásico atavío de CHINAS POBLANAS y los caballeros el airoso TRAJE DE CHARRO" pues -decía el comunicado- "el espectáculo que brinden los tendidos será bellísimo, pleno de color local, y nuestros ilustres huéspedes quedarán vivamente impresionados".<sup>25</sup> La Asociación Nacional de Charros, además, organizó un jaripeo que se llevó a cabo el 16 de septiembre; en él actuaron don Carlos Rincón Gallardo, don Miguel Aceves Galindo, el "Zurdo" Luna, Pepe Velázquez, Andrés y Audomaro Becerril, Magdaleno Ramos y otros famosos charros de aquella época.

La figura del charro comenzaba a ser utilizada como un estereotipo de "lo mexicano", es decir, se imponía como generalización y reducción de los heterogéneos rasgos, costumbres, tradiciones, formas de vestir y de hablar que conformaban el territorio nacional. La presencia cada vez más recurrente de este estereotipo en los actos organizados por el gobierno -como fue el caso de los festejos independentistas- nos habla, por lo pronto, de una intención homogeneizante y cohesionadora por parte del grupo gobernante en aras de las aspiraciones centralistas del Estado nacional. De esta manera, la pluralidad étnica y regional del país era reducida, a través del estereotipo, a un molde determinado. Dice Roger Bartra en este sentido: "La idea de que existe un sujeto único de la historia nacional -'el mexicano'- es una poderosa ilusión cohesionadora; su versión estructuralista o funcionalista, que piensa menos en el mexicano como sujeto y más en una textura específica -'lo mexicano'-, forma parte igualmente de los procesos culturales de legitimación del Estado moderno."<sup>26</sup>

En el proceso de creación e imposición del estereotipo del charro

<sup>25</sup> *Excelsior*, 18 de septiembre de 1921, p. 5

<sup>26</sup> Bartra, Roger, *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, Grijalbo, México, 1987, p. 22

contribuyeron de una manera importante las mismas víctimas de su estereotipización: los charros. A través de panfletos, notas periodísticas, concursos y variadas actividades públicas organizadas por las asociaciones de charros, se iban conformando las características físicas y espirituales del estereotipo al tiempo que éste se iba imponiendo como modelo de representación nacionalista. Las notas periodísticas que registraban las actividades de los charros ponían el énfasis en "el nacionalismo" que revestía tal o cual acontecimiento, o en la "labor patriótica" que realizaban sus organizadores. Por ejemplo, una crónica de *Excelsior* escrita por José de J. Núñez y Domínguez, sobre el aniversario de la Asociación Nacional de Charros, decía:

La "Asociación Nacional de Charros" vigilante vestal que conserva vivo el fuego de la tradición suntuaria Mexicana, celebra su aniversario con un festival eminentemente nacionalista. (...) Precisa confesar que si la Asociación de Charros afánase tanto en estos últimos tiempos por mantener siempre en el espíritu público el amor a lo vernáculo, es a un distinguido miembro de ella, al infatigable Alfredo B. Cuéllar, a quien corresponde en buena porción el fervor que se ha despertado por lo típico. (...) Cuéllar merece bien de todos aquellos que amen de veras a la Patria y cuanto llene ella de característico y distintivo, ya que sin más interés que el amor al terruño, multiplica su conocida actividad para que no desaparezca lo único que nos resta ya fundamentalmente Mexicano "El Charro y la China".<sup>27</sup>

A la alusión que hace en esta nota don José J. Núñez y Domínguez sobre Cuéllar, éste responde: "Es un estímulo ver que nuestros más distinguidos literatos, poetas y periodistas, como usted, se ocupan de fomentar nuestras bellas tradiciones. Yo lo hago por entusiasmo, por cariño, por un espíritu de nacionalismo que no puedo contener."<sup>28</sup> Como vemos en los pasajes citados, los charros ofrecían su propia imagen como síntesis de "las tradiciones", de "lo mexicano", y, a través de ella, justificaban su nacionalismo. Un nacionalismo conservador sustentado en valores

<sup>27</sup> *Excelsior*, 21 de junio de 1925

<sup>28</sup> Cuéllar, Alfredo B., *op.cit.*, p. 78

absolutos: los sentimientos de *entusiasmo* y *amor* hacia las tradiciones y hacia la patria.

Los miembros de la Asociación Nacional de Charros y los simpatizadores de las actividades charriles, identificados, en la mayoría de los casos, con los grupos conservadores, antiguos privilegiados del porfirismo, promovieron, a través de la figura del charro, su propia concepción nacionalista que legitimaba, de alguna manera, su oposición ante las medidas que tomaban los gobiernos posrevolucionarios: específicamente las medidas que atentaban contra la hacienda y el clero. Para ellos –como lo anota Pérez Montfort– “las haciendas con sus caballos, sus charros y chinas eran intrínsecamente mexicanos, Por eso afectarlas, era ir contra México. En otras palabras: distribuir las haciendas era la negación misma de la mexicanidad.”<sup>29</sup> Un artículo escrito en 1932 nos muestra la estrecha relación que existía entre el símbolo del charro y la defensa de la hacienda:

La hacienda mexicana que es factoría y palacio, tiene amplias habitaciones que convidan a la vida regalada, como premio al esfuerzo diario. [...] Si nuestro tipo característico, simbólico, es el “charro” [...] la casa o palacio característico de México es la hacienda, esta granja mexicana que nutre a todo el país y representa el fiel nivelador de sus posibilidades y alrededor de la cual gira la vida mexicana en sus más diversos aspectos, y principalmente en el económico.<sup>30</sup>

### **De las asociaciones al charro-símbolo**

A partir de los años veinte y con mayor énfasis en los años treinta, la figura del charro, ya fuera acompañado de su china poblana bailando un jarabe tapalco o ya fuera como imagen solitaria, emblema de su fanfarronería y machismo, se fue imponiendo sobre las otras representaciones regionalistas –el jarochero, el huasteco, el

<sup>29</sup> Pérez Montfort, Ricardo, “Una región inventada desde el centro: La consolidación del cuadro estereotípico nacional 1921-1937”, en *Estampas del nacionalismo*, *op. cit.*, p.124

<sup>30</sup> Casa Beltrán, “La hacienda” en *El ilustrado Un semanario mexicano con espíritu* noviembre 3 de 1932, p. 14

norteño, etcétera - como uno de los estereotipos preferidos para identificar "lo mexicano". Esta imposición, como dijimos, fue auspiciada en parte por los mismos charros y avalada y utilizada por el grupo gobernante, el cual supo aprovechar esta imagen como instrumento de unificación y homogeneización de la dispersión y pluralidad nacional. Sin embargo, fueron los medios de comunicación masiva, dirigidos a los espacios populares, los que más contribuyeron a la consolidación del estereotipo. Así, mientras los charros reales adquieren una presencia cada vez más evidente, sobre todo en la capital, pero también en algunas ciudades de la provincia -Guadalajara, Toluca, Puebla, Morelia, Querétaro, Pachuca, etc.-, a través de la proliferación de asociaciones charras que se organizaron siguiendo el ejemplo de la primera asociación capitalina, la imagen del charro, que ya se perfilaba como un estereotipo del "mexicano" como el macho, enamorado, fanfarrón, cantor, jugador y dicharachero, comenzó a ser la preferida en el teatro de revista, en la prensa de diversión, en la nascente radio y en la incipiente industria cinematográfica para hacer referencia a "lo mexicano".

La idea de organizar asociaciones de charros se expandió a otras capitales del país, principalmente en los estados en donde los charros tenían ya una larga tradición; en Jalisco, por ejemplo, se insiste en que la primera asociación de charros no surgió en la capital de México, sino en Guadalajara. La Asociación de charros de Jalisco -afirman sus actuales miembros- nació en 1920: "Era un grupo de amigos, charros todos, la mayoría alteños, que con los cambios en las estructuras económicas del país que provocó la Revolución, emigraron a Guadalajara"<sup>31</sup>. Sin embargo, parece ser que no se constituyeron legalmente hasta después, por lo que no existe prueba de que hayan sido ellos los primeros en organizarse. En 1923, el ocho de agosto, se constituyó en Toluca la Asociación de Charros del Estado de México y fue

---

<sup>31</sup> Entrevista con Salvador Sánchez Sánchez, presidente de la Asociación de Charros de Jalisco, 23 de agosto de 1993.

nombrado presidente el señor Antonio Barbabosa, "caballero y charro de la vieja guardia"<sup>32</sup>. Según los charros de Toluca su asociación fue la segunda que se creó en el país a partir de los cambios que produjo la Revolución:

La charrería se empezó a organizar en nuestra entidad cuando las haciendas comenzaron a disminuir en extensión y número y la ganadería inició por ello su decadencia. Los charros, deseosos de conservar la tradición de charrear en el campo, organizaban charreadas en algunas fincas que todavía tenían potreros; así es como don Pedro Pliego las hacía en su hacienda de Altamirano y don Antonio Mañón en los potreros de su propiedad. [...] Estos y otros hombres de a caballo decidieron fundar la primera Asociación de Charros del Estado de México, y la segunda en el país.<sup>33</sup>

Durante los años veinte, y con mayor énfasis durante los años treinta, proliferaron las asociaciones de charros. Para entender la presencia organizada de los charros en estos años, hay que tomar en cuenta tanto el origen regional de estos personajes como el panorama político que privó durante estas décadas. En este trabajo hemos esbozado las características de la región, el centro-occidente de México -específicamente las regiones del Bajío y los Altos de Jalisco-, en donde encontramos a la figura del charro como su tipo más característico. Hemos insistido en la tesis de que, por su formación histórica, estas regiones crearon características propias y distintas de las del resto del país, dando lugar a formas de organización económica, política y cultural que desde su colonización pionera mantuvieron cierta independencia de los procesos que se vivieron en el centro del país, y como tales, sostuvieron en distintas ocasiones oposición a los dictados que de él proventan. Hemos visto que estas regiones fueron las que presentaron mayor resistencia a los proyectos revolucionarios: a la reforma agraria, a las políticas anticlericales, a las reformas en la educación. Oposición que salió a flote con el conflicto religioso de

<sup>32</sup> Chávez, Octavio, *op.cit.*, p. 149

<sup>33</sup> *Ibidem*



1926 y el movimiento armado de los cristeros, cuya prolongación llegó hasta mediados de los años treinta en forma de una "segunda cristiada". Hemos visto, también, que la figura del charro es representativa del hacendado y del ranchero, es decir, es representativa de una forma de tenencia de la tierra -la hacienda, la mediana y la pequeña propiedad- que a partir de la década de los veinte comienza a estar en entredicho y ya para la década de los treinta se ve directamente afectada con la reforma agraria cardenista.

El nacionalismo de corte conservador que enarbolaban los grupos de terratenientes -venidos a menos con la Revolución- y el de las nuevas clases medias que comenzaron a poblar las zonas urbanas, vivió una época de esplendor paralela al nacionalismo de corte oficial que impulsaron los gobiernos posrevolucionarios durante las décadas veinte y treinta. Es en ese nacionalismo de corte conservador en donde debemos ubicar a la figura del charro, con la paradoja de que el charro, como símbolo, fue finalmente también adoptado y difundido por las representaciones nacionalistas de corte oficial. Vemos que cuando se le quería dar un toque "mexicanista" a algún acto oficial, se recurría a la utilización de la vestimenta charra. Por ejemplo, en una función de gala en el teatro Iris, patrocinada por el gobierno del presidente Alvaro Obregón, para despedir a la Orquesta del Estado Mayor Presidencial que se iba de gira a los Estados Unidos, todos los músicos lucieron "los lujosos vestidos de charros hechos ex-profeso para su gira"<sup>34</sup>. Una nota posterior al acontecimiento aseguraba que la función había resultado ser "un acto brillantísimo en el que una vez más se puso de manifiesto el profundo sentimiento patriótico del público mexicano, tan amante entusiasta de su arte nacional y de sus artistas"<sup>35</sup>

Una vez más, como lo vimos con la celebración del centenario de la

<sup>34</sup> *El Universal*/7 de junio de 1921, p. 4

<sup>35</sup> *El Universal*/10 de junio de 1921, p. 8

consumación de la Independencia, el acto del teatro Iris nos habla de una búsqueda de representaciones "mexicanistas" que refleja el poco consenso que existía en los primeros años de la década de los veinte sobre qué era lo típicamente mexicano; así, en el escenario del teatro Iris, "los vistosos trajes de charro" tuvieron de fondo un medallón pintado que representaba el monumento a Cuauhtémoc ubicado en el Paseo de la Reforma. El programa musical que presentó la orquesta aquel día nos muestra el carácter "nacionalista" del evento: "Danzas Típicas mexicanas", de Miguel Lerdo de Tejada; "Rapsodia Mexicana", de Jesús Corona; "Cielito Lindo", arreglo de Manuel Castro Padilla y el "Jarabe Nacional", interpretado por la pareja de baile de Eva Pérez -quien le enseña a Anna Pavlova el jarabe tapatío- e Ismael Guzmán, ataviados con los trajes de charro y china poblana. La referencia al jarabe tapatío como "jarabe nacional", nos habla ya de cierto acuerdo con respecto al cuadro estereotípico que alcanzaría una representación nacional: el charro y la china bailando el jarabe tapatío. "El Bajío, o si se quiere occidente, identificado por el charro, y el oriente, representado por la china poblana, se unían al son del jarabe, un géneroailable que podía aparecer en muchas regiones del país, pero cuyo calificativo de 'tapatío' remitía necesariamente al poniente mexicano"<sup>36</sup>.

Como uno de los antecedentes inmediatos de la difusión y exaltación del jarabe tapatío, se encuentra la visita que hizo Anna Pavlova a la ciudad de México en el año de 1919. La Pavlova montó una coreografía de ballet "mexicano" llamada *Fantasia Mexicana* cuyo mayor éxito fue el de bailar el jarabe tapatío en puntas acompañada de un bailarín ruso vestido de charro. Adolfo Best Maugard diseñó la escenografía y los trajes de los bailarines, y Castro Padilla se encargó de la música. Francés Toor, escritora que presenció las danzas de Anna Pavlova, escribió en 1930:

...después que incorporó el ballet mexicano en sus programas, bailó en las más concurridas y animadas casas de la capital mexicana, y este rasgo de

<sup>36</sup> Vid. Pérez Montfort, Ricardo, "Una región inventada desde el centro. La consolidación del cuadro estereotípico nacional 1921-1937", *op.cit.*, p. 119

ella no dejó de influir favorablemente, en la formación del gusto por el jarabe, en todos aquellos que la vieron bailar.<sup>37</sup>

El jarabe tapatío llegó a ser, años después, el jarabe oficial de los escolares mexicanos.<sup>38</sup> Desde la administración de José Vasconcelos en la Secretaría de Educación se dio un fuerte impulso al arte, canciones y danzas folklóricas; el Departamento de Cultura Física, dependiente de la Secretaría de Educación, puso énfasis en la enseñanza del jarabe sobre las otras danzas típicas regionales. No fue extraño, entonces, que uno de los actos más vistosos que se celebraron para los festejos del centenario de la consumación de la Independencia fuera un jarabe bailado por trescientas parejas en el lago de Chapultepec, organizado por Best Maugard y Castro Padilla:

Esa fue la primera vez en la historia del aristocrático parque de Chapultepec, que se ejecutó una danza típica, folklórica, dentro de sus linderos, así como la primera ocasión en que se permitió a la gente de la calle entrara a presenciar el espectáculo<sup>39</sup>

El cuadro del charro con su china bailando el jarabe fue referencia a la "mexicanidad" en los actos oficiales, en las escuelas públicas y en los festejos patrios pero, como dijimos, fueron los medios de comunicación masiva los que se encargaron de difundir la imagen estereotipada del charro y de la china. Aunque los charros *reales* velan con beneplácito la popularidad que alcanzaba su imagen, no dejaron de expresar su inconformidad ante las representaciones populares de la figura del charro que influyeron en que "el jinete de nuevo cuño se acorrientara"<sup>40</sup>. Alvarez del Villar recuerda, por ejemplo, que "en el teatro aparecieron charritos

<sup>37</sup> Toor, Frances, "El jarabe antiguo y moderno", *Mexican Folkways*, vol. VI, núm. 1, 1930. En Vázquez Valle, Irene (Introducción y selección), *La cultura popular vista por las élites (Antología de artículos publicados entre 1920 y 1952)* UNAM, México, 1989, p. 5

<sup>38</sup> Vid. Jáuregui, Jesús, *El marachi. Símbolo mexicano* BANPAIS- INAH, México, 1991.

<sup>39</sup> En Vázquez Valle, Irene, *op.cit.*

<sup>40</sup> Vid. Alvarez del Villar, José, *Historia de la charreña, op.cit.*, p. 322

convencionales, que con sus desfiguros cada día iban bordando falsedades e imponiendo prendas erróneas a la figura que se formaba en derredor de un recuerdo tradicional y vago." 41 Efectivamente, en el ambiente teatral fueron varios los artistas de renombre que se vistieron con el traje de charro y el atuendo de la china para representar "lo mexicano". María Conesa, Lupe Rivas Cacho, Leopoldo Beristáin, Celia Montalván, Amelia Wilhelmy, Delia Magaña, Ricardo Beltri, Juan Arvizu y Roberto Soto, por mencionar sólo a algunos de los más importantes artistas del momento, portaron los trajes de charro y china poblana sobre los escenarios de los teatros capitalinos.

El Teatro de Revista -teatro frívolo y político-, tuvo su auge en las tres primeras décadas del siglo y fue un importante instrumento de afirmación costumbrista.<sup>42</sup> Los paisajes, los modos de hablar de los mexicanos, los tipos populares, las canciones, dichos y albures conformaban los cuadros predilectos de aquel teatro dirigido al pueblo mexicano. Muchos son los ejemplos de la presencia de lo charro en el género revisteril, lo que nos muestra que fue precisamente en este espacio popular en donde se gestaron muchas de las características que conformaron su estereotipo. Por ejemplo, en 1920, se presentó una revista de Guz Aguila -Antonio Guzmán Aguilera-, intitulada *Obregón ante la historia*. En ella salía un personaje vestido de charro de fines de siglo y recitaba las siguientes estrofas:

Soy el México ancestral,  
México heroico y valiente,  
el del águila caudal  
que destrozó a la serpiente  
parada sobre el nopal.

México nunca vasallo  
que tuvo gloriosos días,  
en los del 5 de mayo  
Negrete y Porfirio Díaz.

41 *Ibidem* p. 320

42 *Vd.* Morales, Alfonso (coord.), *El país de las landas. Teatro de Revista 1900-1940*, Museo de Monterrey-Museo Nacional de Culturas Populares-SEP, México, 1987.

Porfirio Díaz, sí, señores,  
nombre ilustre entre mil nombres,  
cuyas culpas son menores,  
porque los grandes errores  
los tienen los grandes hombres.

Y estas palabras no incitan,  
pues los hombres de estos días  
en muchos casos imitan  
al grande Porfirio Díaz.<sup>43</sup>

Estos versos, si bien tenían el objeto de expresar una "sutil" ironía contra el gobierno posrevolucionario de Obregón, acusándolo de "imitar" a Porfirio Díaz –sin ni siquiera llegarle–, evocaban, también, no sólo por su contenido, sino también por la vestimenta de quien los recitaba, los tiemposidos con la Revolución. La imagen del charro representaba ese pasado, pero también representaba el sentimiento "patriótico" "heroico" y "valiente" de su investidura. El teatro de revista aprovechaba el acontecimiento político para sus argumentos "de actualidad" y hacía mofa de todo personaje, hecho o escándalo de la época. Expresaba –utilizando las palabras de Amando de María y Campos– "lo que cada espectador quería expresar a voz en cuello". En este sentido una obra llama nuestra atención: *A través de los siglos* de Humberto Galindo, estrenada en 1924. En una de sus escenas un charro y una china poblana dialogan con el "Rey de los Hunos" (se aprovechaba el auge político de Guadalupe Zuno, gobernador de Jalisco y la muerte reciente de Pancho Villa). El charro Ponciano le decía a su china:

Si estoy impuesto a vérmelas con los "dorados" de Pancho Villa... y lo que es éste... ¡pun! le venía guango a Pancho Villa. ¿Y a Manrique?... ¡juju!... ¿Y a don Guadalupe Zuno? ¡juju! ¡Lo que es a Zuno! ¡Bueno! ¿Ya ves que este es huno y aquel también es Zuno? ¡Pues aquel vale por dos!<sup>44</sup>

<sup>43</sup> Vid, María y Campos, Amando De, *El teatro de género chico en la Revolución Mexicana* Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México, 1956, p. 251

<sup>44</sup> *Ibidem* p. 318

La figura del charro, en este contexto, es representativo de su original espacio histórico-geográfico, la región tapalpa que, como sabemos, se encuentra en pleno conflicto con el gobierno central. Las medidas contra el clero y las medidas agrarias que tomaba Zuno en el estado de Jalisco provocaban malestar en una buena parte de la sociedad jalisciense. El teatro de revista expresaba a través de chistes y juegos de palabras -Zuno-Huno, por ejemplo- el malestar de la sociedad ante los políticos o ante los acontecimientos del momento. Los títulos de algunas de las revistas de la época son ilustrativos: *Las calles de don Plutarco* (1919), *La Huerta de don Adolfo* (1919), *El Jardín de Obregón*(1920) -juego de palabras que aludía al apellido del presidente de los Estados Unidos, Harding-, *Según te portes Gil*(1928), *Vas con celos y vienes con ambiciones*(1929), entre muchas otras. En una buena parte de las obras de la época apareció la figura del charro como referencia de "lo mexicano". Desde entonces este personaje ya se caracterizaba por ser "macho", mujeriego, ducharachero, fanfarrón, borracho, etcétera. Así, muchos de los elementos que el cine ranchero explotó repetidamente, tuvieron su antecedente más inmediato en el teatro de revista. Por citar uno de los ejemplos: En 1927 se estrenó *Las Cuatro Milpas*, escrita por Carlos M. Ortega y Pablo Prida. La historia contaba la vida de un hacendado que deja sus tierras para irse de político a la capital, para regresar después arrepentido y convencido que la vida campirana es superior a la capitalina. La acción está situada en una hacienda de Jalisco y en la Ciudad de México. Esta obra manejó uno de los temas preferidos del cine mexicano tiempo después: el contraste entre el campo y la ciudad. El primero como el espacio de "lo puro" y el segundo como escenario del vicio, la corrupción y la transa. Uno de los versos que se cantaban en la revista decía:

No está la dicha en la ciudad;  
el campo es mucho mejor,  
brinda su paz, felicidad

con el encanto de su verdor.<sup>45</sup>

El Teatro de Revista no tardó en formar parte de las promociones nacionalistas oficiales. El 27 de septiembre de 1921 todos los teatros vistieron galas tricolores en honor al cumplimiento del centenario de la Independencia. El gobierno de Obregón ofreció diez mil pesos para la producción de obras de "carácter mexicano".<sup>46</sup> Así, bajo este patrocinio Lupe Rivas Cacho, Pablo Frida, Carlos Ortega y Manuel Castro Padilla montaron la revista *Aires nacionales*. Una nota periodística, que anunciaba la preparación de la "revista nacional" para conmemorar el centenario de la consumación de la Independencia, nos habla de la preferencia que ya entonces se tenía por los charros y las chinas:

Váis a ver cuánta china poblaná y qué número de charros de utilería. Será preciso pedir alquilados los trajes de Miguel Lerdo. Se van a acabar las lentejuelas en la capital, pero no importa...<sup>47</sup>

La Orquesta Típica de Miguel Lerdo de Tejada –a quien hace referencia la cita– se distinguía por el atuendo charro de sus integrantes y fue muy común en la época que fuera esta orquesta la encargada de recibir con su música a los diplomáticos extranjeros, como representación de lo "típicamente mexicano". En la prensa también fue la figura del charro la preferida, durante los años veinte y treinta, para anunciar los productos de manufactura nacional, o como motivo de las ilustraciones nacionalistas. "Una buena cantidad de portadas y anuncios elaborados por Ernesto García Cabral, por Andrés Audiffred, por Arias Bernal, Medina de la Vega o por Carlos Duhart buscaron con el tema del charro llamar la atención hacia los modelos nacionales."<sup>48</sup> Las historietas, que semanalmente aparecían en la prensa capitalina,

---

<sup>45</sup> *Ibidem* p. 300

<sup>46</sup> *Ibidem* p. 95

<sup>47</sup> *Excelsior*, 6 de junio de 1921, p. 3

<sup>48</sup> *Vid.* Pérez Montfort, Ricardo, "Nacionalismo y estereotipos." *op.cit.*

también utilizaron la imagen del charro: *Don Catarino y su apreciable familia*, de Hipólito Zendejas y Salvador Pruneda apareció en 1921 en *El Herald* –después pasó a *El Demócrata* y luego a *El Nacional*. Don Catarino Rápido era un inmigrante rural recién llegado a la capital, un “charrito” que se incorporaba a la vida capitalina. *Mamerto y sus conocencias*, de Hugo Tilghmann y Jesús Acosta, apareció –del 20 de febrero de 1927 hasta mediados de la década de los cuarenta– en el suplemento dominical de *El Universal*. Esta historieta, basada en el mismo esquema que la de don Catarino, contaba las aventuras capitalinas del charrito que vestía los colores del lábaro patrio “Mamerto Albondiguilla” y su esposa “Ninfa”<sup>49</sup>.

La figura estereotipada del charro, así como la del “pelado” –también ampliamente difundida por los medios de comunicación masiva– resumían, como imágenes aceptadas y reconocibles, al “mexicano”. El primero constituía una referencia inmediata a lo rural, a lo campirano, a la provincia en contraste con la urbanización y “modernización” que para estas décadas “sufrían” las principales ciudades. Si tomamos en cuenta que gran parte de los habitantes de la capital provenía de zonas rurales, se entiende que la figura del charro apelara a la nostalgia de su origen. El segundo, pícaro, dicharachero, alburero, resumía la condición de los habitantes de la capital, marginados, pobres, analfabetas, que conformaban el lumpen urbano.

## **La Campaña Nacionalista, el nacimiento de la Federación la supremacía de la figura del charro**

Si durante los años veinte, como hemos visto, la figura del charro ya era utilizada como referencia inmediata a “lo mexicano” en los actos oficiales (en la prensa, en el

---

<sup>49</sup> Vid. Aurecochea, Juan Manuel y Armando Bartra, *Puros Cuentos. La historia de la historieta en México (1874-1934)* CONACULTA-Museo Nacional de Culturas Populares-Grijalbo, México, 1988



teatro, en las historietas, etcétera), en los años treinta, podemos decir, la figura del charro adquiere la primacía y se impone sobre las demás representaciones mexicanistas. En 1931 se lleva a cabo la famosa "Campaña Nacionalista", auspiciada por el gobierno de Pascual Ortiz Rubio.<sup>50</sup> Gracias a la difusión que se le dio en la prensa y en la radio, la iniciativa de la Campaña logró cierto éxito en la ciudad de México, en donde se vivió una intensa promoción de "lo típicamente mexicano".

La promoción de la Campaña Nacionalista comenzó en la radiodifusora X.E.O., del Partido Nacional Revolucionario. Los habitantes de la capital pudieron escuchar "conferencias" como la que dio el diputado José María Dávila, en la que mostraba la actitud de algunos mexicanos de mandar a sus hijos a estudiar en "países extraños", provocando que regresaran "criticando nuestra manera de vivir y estropeando el mejor y más dulce de los idiomas del mundo", mientras que México "es escuela cívica que enseña mucho, tanto en las plazas y las calles como en las aulas escolares". O como la del diputado Jorge Melxueiro, que aludía a la fertilidad y riqueza de la tierra mexicana y comparaba a la industria del país con un cuerpo "virgen aun al que apenas se ha podido arrancar uno que otro espasmo, pero que guarda, con ansias de mujer no fecunda, la plenitud de sus tesoros". A través de la X.E.O. se hicieron extensos llamados a la sociedad mexicana para unirse a la "patriótica" campaña, pero sobre todo los llamados fueron dirigidos a la "mujer mexicana", para que "en el hogar, en la ciudad o en el campo, como madres, como esposas o como hijas, lucharan por sacar triunfante el ideal de redimir a México social y económicamente"<sup>51</sup>

Durante el mes de julio de 1931 el Comité General de la Campaña Nacionalista se dedicó a invitar, a través de la prensa, a "todas las clases sociales del

---

<sup>50</sup> Vid. López Victoria, José Manuel, *La Campaña Nacionalista* Ediciones Botas, México, 1965; y Sánchez Lira, Rafael, *Iluminación Nacionalista* Ediciones Luz, México, 1956

<sup>51</sup> Vid. López Victoria, José Manuel, *op cit*, p. 24-33

Distrito Federal", para que asistieran a la "Grandiosa Manifestación Nacionalista" que se llevaría a cabo el día quince del mes. Las exaltaciones nacionalistas fueron patentes:

Esperamos que sea atendida nuestra excitativa por todos los buenos mexicanos, en virtud de los nobles y patrióticos fines que le han inspirado; ya que se trata de hacer un acto de presencia nacionalista que va encaminado a grabar en la conciencia pública la necesidad ingente que hay de que los habitantes de la República sólo deben consumir artículos de producción nacional.<sup>52</sup>

La manifestación se llevó a cabo y, en efecto, fue una demostración "grandiosa" del espíritu nacionalista que se respiraba en el país. Las fábricas de productos alimenticios, de papel, de telas, de muebles, cervecerías y tiendas, desfilaron con carros alegóricos anunciando los productos de manufactura nacional. Obreros, campesinos, empleados, policías, diputados a caballo "vestidos de charros", gremios estudiantiles, bandas de músicos, actores disfrazados con los trajes regionales y comerciantes, formaban contingentes que desfilaban en apoyo a la economía mexicana. Se repartían muestras, anuncios y folletos y los aeroplanos de la Lotería Nacional y de la Unión de Agentes de Seguros volaban sobre los manifestantes repartiendo propaganda por los aires. Por las avenidas Juárez y Madero pasaron los contingentes, abriéndose paso entre las multitudes que presenciaban la manifestación y de paso recibiendo las muestras y propagandas de todos los productos que se exhibían; las fachadas de las casas y edificios fueron adornadas con banderas mexicanas y los aparadores de las tiendas mostraban una decoración "típicamente mexicana".

Pero, sin duda, en aquella masa de representaciones nacionalistas lo que sobresalió fue el atuendo del charro. Desde el grupo de diputados del Bloque Nacional Revolucionario, que encabezaba el desfile a caballo, pasando por todas las

---

<sup>52</sup> *El Nacional*/viernes 10 de julio de 1931. Primera plana.

asociaciones de charros que adornaron el desfile con su presencia (de México, de Pachuca, de Puebla, de Toluca), hasta un contingente de "charros de la policía", lució la vestimenta que ya para entonces era identificada como uno de los símbolos más evidentes de "lo mexicano".

En el Distrito Federal se organizó una gigantesca "feria comercial", del 2 al 8 de agosto de 1931, para conmemorar la primera "Semana Nacionalista". En diferentes rumbos de la ciudad se instalaron "ferias" en donde, además de diversiones, puestos de garnachas y espectáculos, se mostraron los productos nacionales de "buena calidad". Además, para estimular el "mexicanismo" de estas ferias, se organizaron concursos que premiaban desde los escaparates mejor adornados con motivos "típicos" hasta los clientes que vistieran con trajes regionales. La exhortación nacionalista llegó a su esplendor con la publicación del *Decálogo Nacionalista*, escrito por el diputado José María Dávila -aunque valdría la pena transcribirlo todo, escogemos solamente algunos de sus postulados-:

1. Al levantarte cada día, no olvides pedir o recomendar a tu esposa, tu criada o tu ama de casa, que todos los alimentos que te sirvan durante el día, sean confeccionados con artículos del país.
2. Al vestirte, fijate en las etiquetas de tu indumentaria y hazte firme propósito de exigir, al comprar la próxima prenda, que sea manufacturada en el país y si es posible con materiales mexicanos.
3. Al fumarte el primer cigarro, acuerdate que el tabaco mexicano es mejor que el extranjero, y si por desgracia hubieres adquirido el hábito de preferir los pitillos de hojas de calabaza con marcas exóticas, proponte firmemente consumir lo nuestro, y verás que el tabaco del país te llega a gustar más y te daña menos.
6. Si has de hacer obsequios, acuerdate que en México tenemos fábricas de dulces, de perfumes, de medias y de otros muchos preciosos objetos, y ten en cuenta que, prefiriendo lo mexicano, duplicas el regalo en tu Patria, ya que una parte del precio corresponde al obrero.
10. No olvides que, mientras tu Patria necesita de tu dinero, es un delito de alta traición el enviarlo al extranjero, sacrificándola a la fútil satisfacción de tu vanidad, pudiendo, como seguramente puedes, encontrar aquí todo lo que tus necesidades requieren. Consume lo nuestro y haz propaganda para que otros también lo consuman.<sup>53</sup>

<sup>53</sup> *El Nacional*/viernes 10 de julio de 1931, p. 2

La clausura de la primera Semana Nacionalista se llevó a cabo en Xochimilco. Canoas cubiertas de flores navegaron por el canal de San Cristóbal; en ellas pudieron apreciarse chinas poblanas, tehuanas y mariachis que cantaron durante todo el recorrido. No faltó, por supuesto, el baile del jarabe tapatío, que unió a charros y chinas en algunas trajineras. Tal fue la predilección por el uso del traje de charro, que desde los altos funcionarios públicos - como los diputados Gonzalo N. Santos y Rafael Melgar, que asistieron al tradicional "Grito" ataviados con lujosos y recargados trajes<sup>54</sup>-, hasta muchos personajes anónimos que deambulaban por la ciudad, portaban las ropas clásicas del charro, haciendo alusión de su "mexicanismo". La Asociación Nacional de Charros colaboró con la organización de la Campaña Nacionalista no sólo dotando a las actividades que se realizaron de un fuerte color "mexicanista", utilizando sus trajes y parafernalia como parte de las representaciones nacionalistas, sino también con ayudas económicas para que se llevaran a cabo las actividades sociales. La Asociación Nacional de Charros, junto con algunos grupos artísticos y clubes deportivos, ofrecieron su colaboración para darle un sello típico a la Feria Nacionalista. "Y para ello, una gran cantidad de caballeros, durante esta semana, lucieron por las calles y en las casas comerciales el traje de charro."<sup>55</sup>

En diciembre de 1932 -como parte del seguimiento de la Campaña Nacionalista que había empezado el año anterior- se llevó a cabo otra Feria Nacionalista con el fin de seguir promoviendo los artículos nacionales; se planeó que, a partir del 14 de diciembre y hasta el 8 de enero del siguiente año, se dedicara un día a cada industria mexicana. Así se anunciaba el "Día de la alfarería y el vidrio nacionales", el "Día del hule", el de la "agricultura", el de la "industria pesada", el de

<sup>54</sup> *Vicf. Sánchez Lira, Rafael, op cit, p.65*

<sup>55</sup> *Ibidem* p. 166

la "industria textil", el de los "sombreros", el de los "juguetes", etcétera. También se incluyó en el calendario un día para dedicarlo al "charro y a la china poblana". El 17 de diciembre, anunciaba la prensa del momento, todo el comercio organizado se comprometía a hacer un "descuento de consideración" a toda persona que se presentara a hacer compras "vistiendo el típico atuendo nacional"<sup>56</sup>. Además, anunciaba el programa de aquel día, se premiaría en el Zócalo capitalino a las parejas que mejor bailaran bailes típicos y a los charros mejor vestidos. El "Día del charro y la china poblana" fue comentado por *El Nacional* del día siguiente como "todo un éxito"; una nota que mereció la primera plana del periódico decía:

Conforme al programa elaborado por el Comité Ejecutivo de la Campaña Nacionalista el día de ayer tocó a la Feria desarrollar sus actividades dedicándolas al charro y a la china poblana, personajes tan nuestros que han sido ya incorporados, como representativos de las características de nuestra nacionalidad.<sup>57</sup>

Para la literatura charra, la década de los años treinta significó el esplendor de la figura del charro y la charrería; no sólo la imagen del charro alcanzó la preferencia entre las representaciones nacionalistas, sino que además los charros como organización obtuvieron importantes espacios públicos en donde pudieron hacer gala del nacionalismo que enarbolaban. Así, por ejemplo, a partir de 1932, se instauró el 14 de septiembre como el "Día del Charro". Día que cada año fue aprovechado por las organizaciones charras para hacer difusión de sus actividades "típicamente mexicanas": jaripicos, el baile del jarabe tapatío, etcétera. Otra fecha del calendario que los charros hicieron parte de su tradicional rutina fue el "Viernes de Dolores", festejado en el antiguo canal de La Viga. Si bien la tradición de festejar la cuaresma en dicho canal podemos rastrearla hasta los tiempos coloniales -el famoso "Paseo de Santa Anita"-, en los años treinta los charros retoman con bríos los

<sup>56</sup> *El Nacional* 16 de diciembre de 1932, p. 2

<sup>57</sup> *El Nacional* 18 de diciembre de 1932, primera plana

tradicionales festejos del "Viernes de Dolores". Según José Álvarez del Villar, las fiestas de La Vega habían casi desaparecido al comenzar la década de los treinta. Fue entonces, con el apoyo de una dependencia oficial, la Dirección de Acción Cívica, que se propuso dar nueva vida a la típica tradición mexicana. En 1930 se convocó a un concurso de charros - Álvarez del Villar fue uno de los concursantes-, y a partir de entonces el Viernes de Dolores fue festejado con "coleaderos, lazos, jineteadas y cuantas travesuras forman el mosaico de nuestro deporte típico"<sup>58</sup>. El Marqués de Guadalupe, en un artículo que llamó "Recuerdos de Antaño", hizo la descripción detallada y recargada de nostalgia de las fiestas de La Vega:

Mi corazón charro reserva en sí los primores que fueron, y de esta galsa, me viene al magín el Paseo de las Flores, el Canal de la Vega y Santa Anita [...] Se miraban por doquiera arrogantes charros con calzoneras cerradas por relucientes y argentadas botonaduras, chaquetas de cuero bordado, jaranos galoneados, magníficos caballos ensillados con primorosas sillas vaqueras, admirablemente bordadas de pita, plata y oro, ajustadas sus prendas con valiosos herrajes, aderezadas con sarapes de gran precio, con sables que tienen costosas empuñaduras de plata cincelada [...] Todos los charros nos apercebíamos con anticipación para salir a ver y ser vistos en aquel paseo aparejados con nuestras mejores galas.<sup>59</sup>

En 1932, el fervor por "lo charro" llevó a Jacobo Dalevuelta a escribir su famoso ensayo *El charro símbolo*, con el que ganó el primer lugar en el concurso organizado por "El Buen Tono". En él proponía efusivamente que fuera considerado el charro "como símbolo nacional, como símbolo popular mexicano, para verlo dentro y fuera de nuestro patrio solar"<sup>60</sup>. Para Dalevuelta el charro:

...exhibe todo lo bueno y todo lo malo que llevamos dentro; proclama el símbolo místico guadalupano; laza cañones en el Monte de las Cruces, forma con su lanza sarta convulsa de traidores de la época de la

<sup>58</sup> Álvarez del Villar, José, *Historia de la charreña op.cit.*, p. 268

<sup>59</sup> Rincón Gallardo, Carlos, "Recuerdos de Antaño", en *México en el tiempo. El marco de su capital* México, edición de Roberto Olavarría, impreso en los talleres de Excelsior, 1946, pags. 115-122.

<sup>60</sup> Dalevuelta, Jacobo (seud.), *El charro símbolo* edición particular, propiedad artística y literaria de F. Ramírez de Aguilar, México, 1932.

Intervención; inspira la más dulce literatura y la más bella canción vernacular; anima nuestra vida y forma nuestra Patria.<sup>61</sup>

Jacobo Dalevuella, como buen promotor de la figura del charro, no deja de hacer mención, impregnada de nostalgia, de los cuerpos rurales, institución que a su parecer era "genuinamente nacional":

Se crispan los nervios al recordarlos en su paso "al gran aire" por las urbanas avenidas en los días de fasto. Era un México más puro, el que pasaba ante nuestros ojos. Era la leyenda adorada de la Patria.<sup>62</sup>

La idea de que el charro representaba un símbolo nacional contaba, para la década de los treinta, con un fuerte consenso. Eran, primero, los mismos charros los que sostenían y difundían su propia imagen, pero también y sobre todo fueron los medios de comunicación masiva los que le dieron a la figura del charro el primer lugar cuando se trataba de hacer referencia a "lo mexicano". Los charros sostenían la apología, un tanto romántica y exagerada, de su figura. Un ejemplo del tono que privaba en los escritos charriles nos lo da una carta que le escribe Francisco González León a don Carlos Rincón Gallardo, en marzo de 1933, carta que después el destinatario incluyó en su más famosa publicación:

[...] Y aquí recuerdo que el señor Licenciado Ignacio M. Altamirano dijo alguna vez: "que el día que en México cesara el culto a la Virgen de Guadalupe, desapareciera la nacionalidad mexicana..." y yo, parodiando sus palabras, y guardadas las distancias, pudiera también decir que el día que en México desaparezca el "charro", el alma nacional habrá dado un paso atrás en forma irreparable.<sup>63</sup>

El simbolismo del charro también fue proclamado por don Federico Gamboa:

Para nosotros el charro es nada menos que el tipo del mexicano por excelencia, el símbolo mismo de nuestra nacionalidad; pues no hemos

<sup>61</sup> *Ibidem* p. 10

<sup>62</sup> *Ibidem* p. 13

<sup>63</sup> Rincón Gallardo, Carlos, *El charro mexicano, op.cit.*

tropezado todavía ni parece fácil que en el futuro tropecemos con otro que reúna las muchas características que él atesora y lo vuelven tan exclusivamente nuestro...<sup>64</sup>

En la década de los treinta, también, la literatura charra fija un supuesto reconocimiento "oficial" del simbolismo "nacional" de la figura del charro y de la charrería. Octavio Chávez afirma -sin ningún tipo de fuente que lo avale- que el presidente Pascual Ortiz Rubio "dictó un decreto por el cual el traje de charro es considerado como el símbolo de la mexicanidad..."<sup>65</sup>. Lo interesante de esta afirmación, más allá de la verificación de la existencia del decreto mencionado, es la evidente insistencia de parte de los escritores charros de hacer parecer al charro y a la charrería como símbolos avalados y fomentados por los mismos gobiernos posrevolucionarios; cuestión que no disjaba de la realidad. Para la década de los treinta, los charros ya han sido aceptados -en términos oficiales- como representativos de la nacionalidad. Y, efectivamente, entre charros y gobierno parecía haber una colaboración mutua. Las asociaciones cumplen una función de apoyo "decorativo" en los actos oficiales, colaboran en las festividades organizando jaripeos, son parte fundamental de los desfiles y manifestaciones de apoyo al gobierno y hacen explícitas ciertas relaciones amistosas con el nuevo grupo en el poder. Durante el gobierno de Lázaro Cárdenas, por ejemplo, encontramos contingentes de charros en los mítines de apoyo a la expropiación petrolera, en las celebraciones de creación del PRM, y en general, en casi cualquier acto organizado por el gobierno. En una entrevista que Miguel Angel Mendoza, de la revista *Cartel*, le hizo al Conde de Regla y Marqués de Guadalupe, don Carlos Rincón Gallardo, en 1947, éste contaba: "No obstante que estuve en contra de la Revolución, debo decir que no he recibido más que atenciones de los gobiernos revolucionarios"<sup>66</sup>.

---

<sup>64</sup> *Ibidem* p. X

<sup>65</sup> Chávez, Octavio, *op.cit.* p. 53

<sup>66</sup> *Cartel* 13 de marzo de 1947, pp 12-15



Otra de las afirmaciones preferidas de la literatura charra, que nos habla de esta necesidad de los charros por justificarse y/o hacerse parte del "proyecto nacional" de los gobiernos posrevolucionarios, es que fue un "decreto" del presidente Abelardo L. Rodríguez el que reconoció a la charrería como "El deporte nacional". Este "Decreto" es fechado por los charros el día 29 de agosto de 1933.<sup>67</sup> El antecedente, en el cual podemos ubicar el hecho de que se comenzara a difundir la idea de la charrería como deporte –no necesariamente con el calificativo de "nacional"–, es el decreto que proclamó el presidente Abelardo L. Rodríguez en diciembre de 1932 para constituir un Consejo Nacional de Cultura Física<sup>68</sup>. El decreto anunciaba que se integraría el Consejo con un representante del presidente de la República, un representante por cada una de las secretarías y departamentos de Estado, y los representantes necesarios de los organismos privados más importantes del país dedicados a la cultura física y el deporte. El Consejo tendría jurisdicción federal y su objeto sería el de coordinar, entre los organismos oficiales sostenidos por la federación y particulares, todas las actividades relacionadas con la educación física y deportes. Decía el decreto que el Consejo:

[...] cuidará la decorosa participación de México en los eventos deportivos internacionales, y promoverá la celebración de los mismos en México, autorizando la de los locales; desarrollará una acción más intensa entre las clases obreras y campesinas, estableciendo centros de cultura populares; formará los comités locales que sean necesarios en la República y organizará, prestándole su ayuda moral y material, la Confederación Deportiva Mexicana, como Instituto Nacional.<sup>69</sup>

Al formarse la Confederación Deportiva Mexicana se exigió que las distintas actividades deportivas se organizaran en federaciones para formar parte de la Confederación. Esto puede explicar que, al año siguiente de expedido el decreto, los

<sup>67</sup> Valero Silva, José, *op.cit.*, p. 146

<sup>68</sup> *Vid.*, *Diario Oficial* (Viernes 30 de diciembre de 1932, p. 8

<sup>69</sup> *Ibidem.*

charros se hayan reunido para constituir una Federación que los incluyera en la lista de deportes que oficialmente se practicaban en México.

En la década de los treinta se multiplicaron las asociaciones de charros. Para 1933, según José Valero Silva y Octavio Chávez, existían más de cuarenta agrupaciones distribuidas en distintos estados de la República.<sup>70</sup> Según, la información de estos autores, ese año, el 26 de julio, se reunieron las agrupaciones existentes para formar un comité –que quedó compuesto por Crisóforo Peralta, Salvador Carmona y Manuel E. Razo– para trabajar en la organización y fundación de la Federación Nacional de Charros, creada en la ciudad de México el 16 de diciembre de 1933. Una pequeña nota en el *Excelsior* registró el acontecimiento:

En las oficinas que ocupa la Confederación Deportiva Mexicana, en la Av. Juárez No. 88, despacho 202 de esta capital, tuvo verificativo el último sábado a las 19:00 horas, la elección de la Mesa Directiva de la Federación Nacional de Charros, que regirá durante el año de 1934, y que controlará en cuanto a su organización y desarrollo a todas las agrupaciones de charros de la República...<sup>71</sup>

La mesa directiva quedó formada por don Silvano Barba González (presidente), Jesús A. Tostado (vicepresidente), Leovigildo Islas Escárcega (secretario), Miguel Morett Jr. (prosecretario), Miguel Morett Sr. (tesorero), Raúl Maldonado Aspe (abanderado), David Montes de Oca, Pablo Bush, licenciado Ramón Cosío González, general Gregorio Méndez y doctor Ramón Pintado (vocales).<sup>72</sup> La edición conmemorativa de los cincuenta años de existencia de la Federación cuenta que para la constitución de la Federación:

<sup>70</sup> Valero Silva, José, *op cit*, p. 145

<sup>71</sup> *Excelsior* 20 de diciembre de 1933, p.2

<sup>72</sup> Además se incluía en la mesa directiva un jurado calificador integrado por ingeniero Ricardo L. Herrerías, doctor Francisco Martín Sánchez, Salvador Tostado Jr, Manuel Morales y Juan Vélez (propietarios), Jesús Fragoso, diputado Martín G. Cruz, Guillermo Gómez Jáuregui, Antonio R. Barbosa y J. Guadalupe Rodríguez (suplentes). La Comisión de honor quedó formada por Carlos Rincón Gallardo, Manuel Efrén Razo, Luis Tijerina Almaguer e Ignacio de la Garza. *Vid.*, *Excelsior* 20 de diciembre de 1933, p.2

...se buscó un pequeño y modesto despacho en el número 12 de las calles de Bucareli, los pagos de renta, luz y secretaria fueron hechos con la cooperación desinteresada y permanente de los charros, alguna vez con las limosnas que los fieles de su Iglesia habían entregado a uno de los charros que es sacerdote; en fin, un gran esfuerzo para constituir nuestra muy querida Federación.<sup>73</sup>

Los charros, cada vez mejor organizados, adquirieron una importante presencia pública durante la década de los años treinta. Aparecen, como vimos, en los actos organizados por el gobierno, en los desfiles y en las actividades sociales de la nueva élite capitalina. Sus actividades económicas, muchas veces todavía ligadas a la tierra y compra-venta de ganado, les permitieron mantenerse dentro de un grupo social privilegiado habitante de las ciudades, especialmente de la ciudad de México. Los charros organizados de la ciudad sacan a la luz su primer medio de difusión, la revista *México charro*, cuyo primer número salió a la circulación en enero de 1936. Los propósitos de esta revista quedaron explicados en su primer editorial:

Llevados de acendrado amor a nuestras costumbres vernáculas, en las que descuella por modo admirable la afición al caballo y a las modalidades que de él se derivan -el típico jaripeo en todas sus manifestaciones-, hemos fundado esta revista, no sólo para solaz del espíritu y satisfacer un vivo deseo largo tiempo sentido, sino en la seguridad y con el propósito de cumplir un grato deber de mexicanos, y, si extendemos el concepto y ampliamos la frase, un elevado deber de patriotismo. [...] Para el mexicano, tomando este vocablo en su más alto sentido, el charro -como símbolo- es la patria misma, con todos sus dolores y grandezas. Por eso decimos que exaltarle es un elevado deber de patriotismo.<sup>74</sup>

La revista *México charro*, dirigida por el señor don Manuel Efrén Razo -miembro de la Comisión de Honor de la Federación Nacional de Charros, junto con don Carlos Rincón Gallardo-, ofrecía pequeños artículos que, ya fuera en verso o en prosa, cantaban las hazañas de los charros en la historia patria, describían con lujo de

<sup>73</sup> *La charrería Selección de obras* edición conmemorativa, 50 aniversario de la Federación Nacional de Charros, Joaquín Porrúa, México, 1983, p. 5

<sup>74</sup> *México Charro*, enero de 1936, No.1, p. 3

detalle el atuendo charro o hablaban de las cualidades que debía tener un buen caballo charro; además organizaba "concursos literarios" dedicados a la exaltación del charro y contaba con una sección de fotografías en donde aparecían los charros más importantes de la época; también ofrecía una sección de avisos en los cuales, por ejemplo, se anunciaba la venta de ranchos, haciendas, establos, ganado y otros artículos necesarios para la vida de los charros. A través de la revista *México charro* se hacía un constante llamado a la opinión pública, pero sobre todo a los poderes públicos (desde el presidente de la República hasta los presidentes municipales) de apoyar y cultivar las tradiciones charras. El editorial del número tres de la revista decía:

**Estimamos que impulsar el deporte charro, difundirlo por todos los ámbitos del país, empleando cuantos medios se juzguen adecuados, es labor patriótica del más puro nacionalismo. Todos estamos obligados a esta hermosa labor; pero principal y muy especialmente los poderes Públicos de la Nación, el señor Presidente de la República en primer término; los gobernadores de los estados, el alcalde mismo del último villorio..<sup>75</sup>**

Como ejemplo del apoyo que la "patriótica tradición" recibía del presidente, aparecía en la sección "charros de mañana" la foto de su hijo, Cuauhtémoc Cárdenas, vestido de charro, con un pie de foto que decía: "Los hijos del señor presidente de la República, general de división Lázaro Cárdenas, heredan de sus padres todo lo mexicano, en primer término la afición charra [...] Esta página se engalana con la fotografía de su hijito, Cuauhtémoc Cárdenas y Solorzano, que será en el mañana -así lo esperamos y deseamos- un digno sucesor de su ilustre padre."<sup>76</sup> Las secciones dedicadas a las fotografías de niños, por ejemplo la "Galería infantil" que incluía el semanario *Revista de Revistas* nos muestran este gusto que compartía una buena parte de la sociedad metropolitana por los atuendos de charro y china poblana a lo largo de la década de los treinta. Los disfraces de "charritos" y "chinitas"

<sup>75</sup> *México Charro* marzo de 1936, No. 3, p. 1

<sup>76</sup> *México Charro* marzo de 1936, No. 3, p. 36

eran casi obligados: en las fotos estilizadas y posadas que los padres mandaban hacer de sus hijos, ya fuera para su publicación o ya fuera para guardarlas como recuerdo familiar. El atuendo charro se convirtió en uno de los símbolos más comunes para representar "lo mexicano"; no era concebido como un traje regional -a diferencia del característico del veracruzano, o de la tehuana, o del yucateco- sino como el más típico atuendo del "mexicano" en general. En un artículo de Carlos Mérida, escrito a principios de los años cuarenta, en donde describe los distintos trajes regionales que conforman el heterogéneo panorama cultural del país, se demuestra el lugar privilegiado que alcanzó el atuendo del charro sobre las demás representaciones regionales:

No es propiamente un traje regional el del charro [...] Es el más típico de los vestidos mexicanos y representa, por decirlo así, el símbolo más acabado del mexicanismo; su aspecto típico y su corte singular, hacen de él una prenda de lo más nacional.<sup>77</sup>

Carlos Rincón Gallardo y Alfredo B. Cuéllar son considerados por la misma literatura charra como los "escultores" del "charro moderno"<sup>78</sup>; como los primeros interesados en difundir, a través de la escritura, la historia y el deber ser del charro; y como los responsables del "renacimiento" de la "tradición mexicana" a través de la promoción de la charrería. Habría que agregar que son ellos, también, importantes colaboradores en la construcción del estereotipo del charro que más adelante el cine se encargó de difundir ampliamente, a través de la secuela de cintas dedicadas al género ranchero. Alfredo B. Cuéllar describía así la personalidad del charro:

El charro es enamorado, jugador, pendenciero, atrevido, alegre y decididor. El charro repite con frecuencia aquel adagio Árabe que dice: "Cuando voy sobre mi caballo, sólo Dios está más alto que yo"<sup>79</sup>

<sup>77</sup> Mérida, Carlos, "Trajes regionales mexicanos", *El Nacional*/suplemento cultural, 2 de agosto de 1942, pp. 1-6.

<sup>78</sup> Álvarez del Villar, José, *Orígenes...*, *op.cit.*

<sup>79</sup> Cuéllar, Alfredo, *op.cit.* p. 106

Esta imagen ya nos habla de ciertos modelos de la forma de ser del charro que serán repetidos constantemente en la caracterización que el cine hizo de su figura. Modelos que se convirtieron en lugares comunes para describir al "mexicano". El ser "enamorado", "jugador", "pendenciero", "atrevido", "alegre" y "decidor", serán los adjetivos de los que los charros se valdrán para autoproclamarse como los mexicanos "por excelencia". Rincón Gallardo amplía la descripción de Cuéllar:

El charro es noble, leal y valiente hasta la temeridad. Con deleite se juega la vida por quedar bien ante las mujeres hermosas que lo cautivan. Es hospitalario y sentimental; toca la guitarra con amor, canta y baila con alegría y donaire; le atraen los ejercicios fuertes y peligrosos, en que la vida depende de la destreza, de la fuerza y de la serenidad. El charro tiene fama de jugador; las carreras de caballos, y las peleas de gallos son sus juegos predilectos, en los cuales, apuesta hasta la camisa. Se encanta con las mujeres bonitas de quienes es travieso, con los caballos buenos, y con las pistolas finas. Por tradición es el símbolo genuino nacional, y en la historia ha surgido su bizarra estampa. El charro ha sido, es y será, la representación simbólica de mi adorada Patria.<sup>80</sup>

El retrato que hacen don Carlos Rincón Gallardo y Alfredo B. Cuéllar del charro mexicano se encuentra mucho más cerca de la figura que el cine difundió que de la del personaje real que representaban "los hombres de campo", que vestían el atuendo charro en las fiestas campiranas o en los desfiles ciudadanos que se organizaban en los días marcados por el calendario patrio. Ambos charros escritores incursionaron en la industria cinematográfica y contribuyeron a la "invención" del estereotipo del charro. La difusión de la imagen del charro tuvo su máxima expresión en la industria cinematográfica. El cine de charros que invadió las salas cinematográficas mexicanas y, en menor medida, también las extranjeras -especialmente en los años treinta y hasta muy entrados los años cuarenta-, reprodujo hasta el cansancio una imagen estereotipada del charro que pretendía resumir las características y modos de ser del "típico" mexicano.

---

<sup>80</sup> Rincón Gallardo, Carlos, *El charro mexicano* *op. cit.*, p.6

## **IV**

# **El charro en el cine**

## 1. El charro se asoma al cine mudo

### Los primeros pasos del cine argumental mexicano y unas primeras muestras de su nacionalismo 1917-1920

En las dos primeras décadas del siglo el cine estadounidense explotó la figura del "mexicano" -casi siempre vestido con sombrero de ala ancha, chaqueta corta "chillona", pantalón exageradamente bordado y botas de piel labradas- bandido, tramposo o matón que era sometido y en ocasiones hasta perdonado por el héroe sajón.<sup>1</sup> La palabra *greaser*, término peyorativo que hacía referencia al mexicano, apareció en muchos de los títulos de las películas que produjo el cine norteamericano de las primeras décadas del siglo. Y si bien hubo enérgicas protestas por grupos de la sociedad mexicana, e inclusive protestas formales por parte de los gobiernos mexicanos, el cine de Hollywood no dejó de acaparar las carteleras mexicanas. Este tipo de cine que "denigraba" la imagen de México y los mexicanos, influyó mucho en el tipo de cine que empezó a producirse en el país: un cine declaradamente nacionalista que buscaba dignificar la imagen del país en el exterior. Aurelio de los Reyes llama la atención sobre el hecho, por ejemplo, de que las compañías productoras de películas utilizaran nombres y logotipos de clara referencia "nacionalista": México-Lux, Azteca Film, S.A., cuya marca era un calendario azteca descubierto por una china poblana con el nombre de la compañía impreso sobre él; Cuauhtémoc Film, Aztlán Film, Quetzal Film, Aguila Film, cuyo logotipo era un águila, volando sobre el mar, que en el pico transportaba una película de México a Nueva York y París, simbolizados por la estatua de la Libertad y

---

<sup>1</sup> *Viz* Schmidt, Henry C., *The roots of lo mexicano. Self and society in Mexican Thought, 1900-1943* Texas, A & M University Press, College Station and London, 1978.



la Torre Eiffel, respectivamente; Popocatépetl Film, etcétera.<sup>2</sup>

Los años que fueron de 1917 a 1921 registraron el nacimiento del largometraje mexicano de ficción.<sup>3</sup> Sin embargo, el cine que se realizó en estos años estuvo mucho más inspirado en los arquetipos del cine extranjero que en los elementos que ofrecía el panorama nacional. Hasta 1915 la producción cinematográfica mexicana había sido básicamente documental; a partir de 1916, cuando las divas italianas acaparaban las pantallas, comienzan formalmente los intentos en el país por hacer un cine de ficción que pudiera estar a la altura de las producciones extranjeras. La sociedad capitalina se volvía cada vez más asidua a las salas cinematográficas y el cine comenzaba a ser un espectáculo preferido sobre el teatro de la época -lo que provocó el cierre de varias de las salas de teatro para ser convertidas en cines<sup>4</sup>. El gusto creciente por el cine queda expresado en el siguiente artículo de Carlos González Peña (alias Arkel), aparecido en *El Universal* el 7 de febrero de 1917:

Creo y seguiré creyendo que el cinematógrafo de meses acá, se ha convertido en un bello, aunque no completo instrumento de cultura estética. En muchos casos se substituye al teatro con ventaja, pues más que malos cómicos parlantes vale la pena ver a grandes artistas mudos; y mayor agrado que la de mediocres decoraciones pintarrajeadas en papel o trapo, nos causa la contemplación de escenarios vivos o de la naturaleza reproducida por la fotografía. El cine gana terreno a ojos vistos en materia de espectáculos; se populariza, merced también a su baratura, y es de advertir que en México al caer la noche, es enorme el público que se dedica a "pelicular" como dice cierto amigo mío, muy amante de los verbos nuevos.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> De los Reyes, Aurelio, *Cine y sociedad en México 1896-1930. Vivir de sueños* México, UNAM-Cineteca Nacional, 1981, p. 214

<sup>3</sup> La producción de largometrajes alcanzó para 1920 un total de 38 títulos. En 1917 se produjeron catorce, en 1918 cinco, en 1919 doce y, en 1920 siete. Vid. García Riera, Emilio, *Historia del cine mexicano* SEP, México, 1986

<sup>4</sup> Vid. González Casanova, Manuel, *Las vistas. Una época del cine en México* Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México, 1992

<sup>5</sup> Arkel, "La inspección de los cines", en *El Universal* 7 de febrero de 1917

El cine, efectivamente, comenzaba a ser uno de los espectáculos populares más importantes de la época. El predominio y el éxito que tuvieron en estos primeros años las películas europeas –principalmente italianas–, nos habla de un público capitalino –una naciente clase media– que gustaba ver en la pantalla suntuosos castillos, vestuarios lujosos y argumentos superficiales. En este ambiente, impregnado de furor por el cine italiano, el cine mexicano intentó sus primeros experimentos. Un personaje, por demás controvertido, que marcó con su presencia al primer cine argumental mexicano fue Mimi Derba, primera tiple de los teatros de revista y una de las más entusiastas difusoras de la industria cinematográfica nacional. Mimi Derba fundó la productora de películas "Azteca Film" junto con Enrique Rosas y, según parece, con el apoyo del general carrancista Pablo González –el rumor de la época ligaba en amoríos a la Derba con el general González. Si bien durante el año de 1917 la "Azteca Film" produjo cinco películas de ficción, las cuales se caracterizaron por su lejanía del contexto mexicano<sup>6</sup> –películas de condes, duques y palacios– y por su inspiración en los modelos italianos, la prensa de la época veía en la empresa de Mimi Derba la posibilidad del nacimiento de un cine netamente nacional que retratará las "verdaderas costumbres mexicanas". Un artículo aparecido en *El Universal* nos muestra las expectativas que se tenían en la industria de Mimi Derba:

La idea que la singular artista Mimi Derba está llevando a la práctica, referente a la formación de una empresa cinematográfica que desarrolle asuntos de interés nacional, inspirados en temas netamente históricos, que muestre las verdaderas costumbres mexicanas y que estimule el ánimo público orientándolo hacia las tendencias que nuestra civilización requiere, es muy digna de tenerse en cuenta dado el alcance de la utilidad que puede representar con el tiempo en el terreno de la educación popular. [...] y que mejor manera de formar hábitos y de impeler a nuevas costumbres que con el atractivo de múltiples ejemplos de vida real, desarrollados por personajes típicos, en los que el éxito, la gloria o la fama coronen el esfuerzo o el ingenio que sirvan de fondo moral al

<sup>6</sup> Vid. García Riera, Emilio, *op.cit.*, p. 206

argumento.<sup>7</sup>

Las cinco películas que produjo la Azteca Film en el año de 1917 fueron *En defensa propia*, *Alma de sacrificio*, *La tigresa*, *La Soñadora* y *En la sombra*. Películas que, según las categorías de Aurelio de los Reyes, estarían dentro de la corriente del "nacionalismo cosmopolita"<sup>8</sup>. Sin embargo, el único elemento que podríamos llamar "nacional" de estos filmes es la utilización del paisaje; por lo demás -atendiéndonos a las crónicas de la época- no pasaron de ser unos buenos experimentos de melodramas influidos por los estilos del cine europeo<sup>9</sup>. Un intento frustrado de Mimi Derba por retratar costumbres y leyendas nacionales fue la película *Chapultepec*, que tendría como tema la guerra de 1847 contra los Estados Unidos. La película no se terminó de filmar, por lo que lo único que quedó para la posteridad fueron las pequeñas noticias hemerográficas que atestiguaron el intento de su realización.<sup>10</sup> *Chapultepec* fue uno de los experimentos que se vivieron en aquellos días por hacer cine de corte histórico o basado en leyendas de arraigo patriótico<sup>11</sup>. El largometraje *Tepeyac* realizado por la firma Films Colonial en 1917, que hacía una obvia evocación al milagro de la aparición de la Virgen a Juan Diego, y *Tabaré* realizada en el mismo año por la productora México Film y dirigida por

<sup>7</sup> "Mimi Derba hará películas. El cine nacional como medio de enseñanza pública", *El Universal* (27 de noviembre de 1916), p. 2

<sup>8</sup> Aurelio de los Reyes define al "nacionalismo cosmopolita" como "expresión del viejo conflicto de 'ser como otros sin perder lo propio' [...] La universalidad la daban el tema y parte de la ambientación, y la mexicanidad, los paisajes. De ese modo México podía departir con la cinematografía de los grandes países. Vid. *Cine y sociedad*, *op. cit.*, p. 215

<sup>9</sup> Vid. las crónicas de cine de Carlos González Peña y Rafael Pérez Taylor en *El Universal* (febrero de 1917 febrero 1918)

<sup>10</sup> Rafael Pérez Taylor, que firmaba con el seudónimo de *Hipólito Seijas* publicó durante más de tres años, en el recién creado periódico *El Universal* una columna llamada "Por las pantallas". En ella encontramos algunas referencias a la filmación de *Chapultepec*. (Vid. 19 de marzo, 28 de abril y 18 de junio de 1917)

<sup>11</sup> Entre los primeros intentos por hacer un cine de corte histórico se encuentra también el que parece haber sido el primer largometraje nacional de ficción: *1810 o los libertadores!* filmada en 1916, en Yucatán. Vid. *Filmografía mexicana de medio y largo metrajes: 1906-1940* Cineteca Nacional, México, 1985

Luis Lezama, son otras muestras de este tipo de cine que inspiró sus argumentos en hechos históricos o leyendas populares. En 1918, Manuel de la Bandera filmó la película *Cuauhtémoc*, una reconstrucción del enfrentamiento entre Hernán Cortés y el emperador azteca, que hacía una clara exaltación del pasado indígena. Sin embargo, a pesar de los intentos que se hicieron por producir cintas de inspiración nacional, basadas en episodios de la historia mexicana, la realidad fue que el primer cine mexicano de ficción se inclinó más hacia los modelos del cine europeo que se encontraban en apogeo.

El público capitalino se encontraba deslumbrado por el cine "artístico" que llegaba del viejo continente y era poca o ninguna la atención que le dirigía a las producciones nacionales. Las divas Italianas se tomaban como modelos de belleza y los dramas amorosos y las vidas palaciegas acaparaban el gusto de los espectadores. El furor, por ejemplo, por Pina Menichelli dio lugar al siguiente artículo de Rafael Pérez Taylor (alias Hipólito Seijas):

El nuevo régimen, en el apogeo de las carreras de autos, suicidios, asaltos, carestía de artículos de primera necesidad, desesperación de los eléctricos y otras zarandajas por el estilo, fructifica, entre la clase media, una pasión devoradora por el cine que más bien parece enfermedad que ha hecho profunda huella entre nuestras niñas cursis, y que podemos llamar, sin hipérbole, un caso clínico denominado el menichellismo.

¿En qué consiste?

Muy sencillo: el menichelismo, cuya heroína es Pina Menichelli, estrella fulgurante de la pantalla, con sus contorsiones y aventuras amorosas ha deshecho el menudo magín de nuestras cloróticas mujercitas.

-¿No has visto EL FUEGO?

Pregunta una efeba, con pigmentaciones ruborosas en el semblante, a una taquígrafa que se afana en hacer oficios en el bufete de Bermúdez.

-No; mamá se espanta de esas immoralidades y jamás ha querido que yo vea a esa mujerzuela. Suspira con languidez y descansa su mirada en el sombrero de la amiga, quien lo lleva rematado con un búho o lechuza comprado a una ropavejera de teatro.

-Pues eres muy tonta, y de capirote. Pina es el ideal de nosotras. ¡Qué elegancia! ¡Qué gestos! ¡Qué manera de apretarse los puños! ¡Es una delicia! Yo desde que la imito en el vestir y en las actitudes, me llueven los

pretendientes.<sup>12</sup>

El gusto del público mexicano -compuesto en su mayoría por una creciente clase media- y de los realizadores nacionales hacia los modelos que ofrecía el cine italiano, influyó en las pocas producciones nacionales de estos años. No es casual, por ejemplo, que una de las películas mexicanas que causó mayor controversia fue *La Luz* -estrenada el 8 de junio de 1917 en el Salón Rojo-, considerada un plagio de la película italiana *El Fuego* interpretada por Pina Micheli. El cine mexicano de ficción que iniciaba esta cinta -como lo apunta Manuel González Casanova- "era un cine totalmente falso, de príncipes y nobles inexistentes en el país, envueltos en historias mediocres y sin nungun sentido para los espectadores."<sup>13</sup> Sin embargo, era un cine que *gustaba* a los espectadores capitalinos. De alguna manera era un cine que permitía la evasión del público y le permitía *soñar* con realidades lejanas a la suya. Podemos pensar, también, que aquella clase media capitalina encontraba en las imágenes aristocráticas del cine italiano, cierta nostalgia por los tiempos "mejores" anteriores a la Revolución. Un artículo de Carlos González Peña, publicado en *El Universal*, que aludía a la aparición de largometrajes mexicanos, entre ellos *La Luz*, nos da la nota del tipo de cine que se producía en el país:

[...] en nuestras películas se evita cuidadosamente la aparición del pueblo bajo. La prudencia de tal medida, pónela de relieve el mismo público concurrente; pues, en cuanto surge, para desdicha de los autores, uno de nuestros clásicos peladitos, los espectadores se echan a reír, así se trate de la escena más dramática del mundo. ¿Querrá esto decir que nuestro país no es presentable sino "a la europea"? [...] Lo irresoluble es el problema de embellecer artísticamente a nuestro pueblo bajo. No hay estética posible ante el calzón y el sombrero.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Hipólito Seijas, "El Menichelismo", *El Universal* 14 de octubre de 1917, p.8

<sup>13</sup> González Casanova, Manuel, *op.cit.*, p. 56

<sup>14</sup> *El Universal* 31 de julio de 1917. Tomado de Alcina, Helena, *Notas para la historia del cine en México (1896-1925)* tomo I, Filmoteca de la UNAM, México, 1980, p. 177

Aurelio de los Reyes apunta que aunque *La Luz* se inspiraba en un arquetipo extranjero, "mostraba orgullosa escenarios típicos"<sup>15</sup>. La filmación se llevó a cabo en Coyoacán, Chapultepec, Xochimilco y San Angel, espacios ciudadanos que intentaban darle a la película un ambiente "mexicano", además de que no faltó la referencia, un tanto fuera de lugar, a la figura del charro, que aparecía manejando una góndola veneclana que recorría el canal de Xochimilco.<sup>16</sup> Sin embargo, la crónica de la época nos muestra una negativa de este primer cine mexicano a representar escenas o tipos del "pueblo", por considerarlo "poco artístico" o "poco estético". El viraje que sufrió esta concepción no fue dado hasta entrada la década de los veinte, cuando, como hemos visto, fue precisamente ese "pueblo" el tema central del discurso nacionalista.

Manuel de la Bandera fue uno de los más importantes productores de esta primera época de cine mudo mexicano. Fue nombrado director de la recién formada clase de "Preparación y Práctica Cinematográfica", que se sumaba a las materias curriculares de la Escuela Nacional de Música y Arte Teatral (dependiente de la Dirección General de Bellas Artes); desde ahí difundió la idea de hacer un cine que "diera a conocer las bellezas naturales de nuestro país, la civilización de nuestro país"; el cronista Carlos González Peña (bajo el seudónimo de ARKEL), del periódico *El Universal*, registró la inauguración de la clase de cinematografía:

Anteayer inauguró el profesor don Manuel de la Bandera su clase de cinematografía en la Escuela Nacional de Música y Arte Teatral. Se trata nada menos que de formar artistas mexicanos que puedan impresionar películas mexicanas. ¿Qué importancia tiene el asunto? ¿Qué trascendencia alcanzará en lo porvenir? [...] Hay en el fondo de esto una idea patriótica, como bien lo piensa el profesor De la Bandera: la de dar a conocer las bellezas naturales de nuestro país, las costumbres de nuestro país, la civilización de nuestro país. Y si no podemos competir con Bertinis y Makowskas, al menos estamos seguros de sobrepasar a los "cow-boy" de Texas, en un trabajo artístico y de ganar a éstos siquiera nuestro

<sup>15</sup> De los Reyes, Aurelio, *Cine y sociedad...op.cit.*, p. 205

<sup>16</sup> *Ibidem* p. 216

propio mercado.<sup>17</sup>

Con una intención expresamente nacionalista, "la de dar a conocer las bellezas naturales de nuestro país, las costumbres de nuestro país, la civilización de nuestro país", Manuel de la Bandera filmó, a partir de 1916, cinco películas: *Fatal Orgullo* (1916), que quedó inconclusa; *Triste Crepúsculo* (1917); *Barranca trágica* (1917); *Obsesión* (1917); y al año siguiente el largometraje -citado antes- *Cuauhtémoc*. Las escasas referencias hemerográficas que registran el tipo de cine que realizó Manuel de la Bandera -ninguna de sus películas se conserva-, nos hablan de un cine que ya se acercaba a la vida rural y provinciana para hacer referencia a lo "típicamente mexicano". Los escenarios bucólicos, las indumentarias "típicas" -la del charro no pudo faltar- y las escenas de "costumbres" -como el jaripeo o las peleas de gallos-, fueron los ingredientes que le dieron un sabor "nacionalista" a películas como *Triste crepúsculo* y *Barranca Trágica*. La primera, fotografiada por Martínez de Arredondo y teniendo como intérpretes a estudiantes de la Escuela Nacional de Música y Arte Dramático, se anunció como la primera película "netamente mexicana por su asunto, por su ambiente y por su manufactura"<sup>18</sup>. Hipólito Seijas se refirió al argumento de la película como "un tema sencillo, fácil, un arranque de pasión y una historia sentimental de aquellas que surgen de los pueblos bajo el calor del sol y la fecundidad de la tierra"<sup>19</sup>; una nota posterior a su estreno anunciaba que en la cinta había:

escenas netamente nacionales, típicas, si se quiere, pero que lejos de causar una impresión de vulgaridad y de falta de cultura, encarnan vivamente los sentimientos más hondos de los hombres del campo, procurándose la dignificación de los tipos y la más saludable expresión de sus rostros tostados por el sol de las campiñas.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> "Sensaciones de la hora que pasa. La nacionalización del cine", *El Universal* 26 de abril de 1917, p. 3

<sup>18</sup> *Excelsior*, 29 de junio de 1917, p. 5

<sup>19</sup> *El Universal* 2 de julio de 1917, p. 8

<sup>20</sup> *El pueblo*, 7 de junio de 1917, p. 2

En esta cita, escrita en 1917, los "hombres del campo" -el "pueblo"- son ya considerados una representación de "lo nacional", una referencia visual de "lo mexicano". La "dignificación" del hombre del campo -antes considerado como "vulgar" o "falto de cultura"- comienza a aparecer en el cine a través de la exaltación de sus propios valores, costumbres y tradiciones. *Barranca trágica* por ejemplo, fue anunciada como un "drama de costumbres nacionales"; una crónica de *El Universal* rescataba de la cinta su

sabor nacional tan nuestro que en el "jarripeo" con sus "charros" y en las "peleas" de gallos con su concurso abigarrado y pintoresco, no existe como tema monótono y obligado el indispensable indígena ni el burdo "pelado"; sus escenas están llenas de gran colorido.<sup>21</sup>

El charro y el entorno que lo rodeaba, como vemos en esta cita, se asomaba al cine mudo y se imponía sobre otras representaciones "mexicanistas", como lo eran el indígena o el "pelado". Sin embargo, faltaban algunos años y faltaba, sobre todo, que el sonido llegara al cine, para que la figura del charro acaparara las pantallas mexicanas. Mientras tanto, la producción cinematográfica mexicana siguió experimentando con producciones -más bien realizadas en forma artesanal- que no llegaron a competir con las películas extranjeras que acaparaban los cines del país. Entre las películas más importantes de la época se encuentran: la primera versión de *Santa* (1918), producida por Germán Camús y dirigida por Luis G. Peredo, y *La banda del automóvil gris* *La dama enlutada* (1919), producida también por Camús y dirigida por Ernesto Vollrath. Esta última cinta hacía referencia a los famosos sucesos que había vivido la sociedad capitalina en 1915, cuando una banda de asaltantes, vestidos con uniformes militares y transportándose en un auto gris, allanaban las propiedades particulares amparándose con falsas ordenes de cateo<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> *El Universal* 26 de diciembre de 1917, p. 11

<sup>22</sup> La historia de la banda del "automóvil gris", sus implicaciones policíacas y políticas en la época del presidente Venustiano Carranza y el traslado de la historia al cine, se encuentra documentada por Aurelio de los Reyes, *Cine y sociedad*, op. cit. págs. 175 a 191 y 237 a 261.



Un artículo de Carlos Noriega Hope aplaudió la nueva realización de Camús no sólo por la trama de su película, que propiciaba "el culto por la muerte", presentando en la pantalla asaltos, "inverosímiles aventuras y amorosos escarceos con el peligro", sino por que:

*La banda del automóviles* una película que representa un gran esfuerzo en nuestro medio raquítico, donde los capitales sólo sirven para el aglo en detrimento de las nuevas industrias que surgen, y siquiera por esta sencilla razón los espíritus deben perdonar al señor Camús las casualidades demasiado casuales y la ingenua trama del argumento.<sup>23</sup>

Al mismo tiempo Enrique Rosas -apoyado por el general Pablo González, a quien el rumor popular ligaba a la banda de los asaltantes- producía y dirigía el serial de doce episodios *El automóvil gris*. El anuncio de su estreno decía:

EL AUTOMOVIL GRIS. La película nacional más emocionante, más costosa, la que batirá el récord de interés... Esta película no es una ficción calcada sobre hechos reales, es transcripción exacta de la verdad, entresacada de los incongruentes detalles de un Misterio. Argumentada sobre los crímenes de "La Banda del Automóvil Gris", tiene detalles dramáticos y emotivos, escenas terribles y pinceladas poéticas...<sup>24</sup>

Una copia de una posterior versión -realizada en 1933- nos permite ver la utilización de escenas costumbristas. Se ven tipos populares, hombres vestidos de charros y una fiesta con pelea de gallos. Aunque estos elementos aparecen como fondo de la película y no como el tema principal, se perfilan ya como parte de un escenario que remilla necesariamente al origen "mexicano" de la película. Lo mismo pasa, por ejemplo, con *Santa* (1918), en donde, aunque se trate un tema urbano, los hermanos de la protagonista visten el traje de charro. Los charros no son, en estos casos, el tema principal, sin embargo su presencia en estas cintas nos

<sup>23</sup> *El Universal*/11 de septiembre de 1919. Tomado de Almoyna Helena, *op.cit.*, tomo 2, pp. 70-71

<sup>24</sup> *Ibidem*

indica que para cuando se convierten en uno de los personajes principales del cine mexicano -a partir de los años treinta-, su imagen ya llevaba tiempo de haber aparecido en la pantalla como una referencia visual del "mexicanismo".

Das películas, sin embargo, aparecen en estos años como antecedentes del cine costumbrista y folklórico que acaparará la producción cinematográfica nacional de las siguientes décadas: *Viaje redondo* (1919) y *Partida ganada* (1920). La primera contó con la novedad de llevar a la pantalla al género teatral mexicano que tan en boga estaba en ese momento. Leopoldo Cuatrecasas Beristáin, uno de los actores teatrales más importantes, cuya característica principal era la representación de tipos populares en las zarzuelas mexicanas, fue el intérprete protagónico de *Viaje redondo*; también aparecen en la película Lucina Joya, Alicia Pérez, Joaquín Pardavé y Amando López. Fue producida por la Compañía La Cinema, de Ausencio Elías Martínez, dirigida por José Manuel Ramos y escrita por Silvestre Bonnard (seudónimo de Carlos Noriega Hope). En esta cinta se contó la historia -después muchas veces repetida en el cine mexicano- de un provinciano que llega a la ciudad de México y tiene que sortear una serie de dificultades que le impone la vida en la capital.<sup>25</sup> *Partida Ganada* por su parte, dirigida por Enrique Castilla, utilizó, para darle un ambiente "mexicanista" a su argumento, colcaderos, peleas de gallos y paisajes de Xochimilco<sup>26</sup>.

A pesar del esfuerzo de los primeros cineastas mexicanos por hacer un cine de exportación que alcanzara las producciones europeas y estadounidenses -que empezaban a tomar ventaja sobre el cine europeo-, la realidad es que las productoras mexicanas, más entusiastas que productivas, fracasaron en su intento de exportar y distribuir, ni siquiera en el interior del país, sus largometrajes.

El fin de la Primera Guerra Mundial influyó, también, en el panorama

---

<sup>25</sup> Vid. *Filmografía mexicana de medio y largo metrajes 1906-1940* op.cit, p. 15

<sup>26</sup> Vid. *Ibidem* p. 16

cinematográfico. La producción europea de películas disminuyó considerablemente y cada vez fue más difícil para los exhibidores mexicanos conseguir cintas de ese continente. Esta situación favoreció directamente a la cinematografía norteamericana, que empezó a acaparar las pantallas mexicanas. Y aunque este cine no abandonó su concepción estigmatizada del país, que "denigraba" la imagen de México y sus habitantes, al poco tiempo el gusto por el cine que exportaban los vecinos del norte se impuso entre el público cinéfilo mexicano. El rechazo que se tenía de la imagen que sobre México difundía el cine norteamericano, quedó expresado en los siguientes versos que escribió "El Abate Benigno" para *El Universal* poco antes de entrar a la década de los años veinte:

Se queja *El Universal*  
y a fe que tiene razón,  
de que mucho ha contribuido  
para extraviar la opinión  
que de México tenían  
en el extranjero, la  
propaganda que el cinema  
viene haciendo tiempo ha  
contra todo lo que es nuestro  
o pretende serlo, pues  
nos pintan de tal manera  
que salimos al revés.  
Sólo así puede explicarse  
que allá se nos tenga por  
un pueblo que pide a gritos  
que venga un conquistador.  
El que no es un asesino  
es en México un ladrón,  
y el que no es ladrón es cuando  
menos, lector, un matón.  
La vejez está malcada,  
y en cuanto a la juventud,  
confunde ya por sistema  
el vicio con la virtud. [...]

tal es el cuadro, muy triste  
cuadro, en mi humilde opinión,  
con que se nos satiriza  
presentando a la nación  
como sucursal del centro  
del Africa, sin pensar  
que somos un pueblo culto,  
amante de trabajar,  
dócil a la ley, sumiso  
como ninguno al deber,  
respetuoso del derecho,  
patriota a más no poder..  
Con muy buen juicio propone,  
portanto *El Universal*  
que se hagan otras películas  
que nos exhiban tal cual  
somos, y no como somos  
según el modo de ver  
de filmaciones que nunca  
jamás nos han de querer.  
Hay para hacerlo un sistema  
expedito por demás:  
consiste en que a la manija  
le den vuelta para atrás. 27

<sup>27</sup> El Abate Benigno, "México en la película", *El Universal*/27 de agosto de 1919, p.3

## El cine mexicano de los años veinte

Los años veinte vivieron, entre muchas otras cosas, el florecimiento de la fábrica de sueños: el cine. Hollywood producía y exportaba al mundo sus imágenes mudas y se ponía a la cabeza del cine europeo –principalmente francés e italiano– que había impactado en un primer momento al mundo con sus divas. México recibió con beneplácito el nacimiento del *star system* hollywoodense, a la par que hacía intentos, muchas veces frustrados, por abrir un espacio al cine nacional. El terreno que el cine mexicano pisaba era bastante frágil. La competencia con el cine norteamericano era menos que imposible, la escasa infraestructura de canales de distribución de películas mexicanas, la falta de tecnología para filmar y revelar las cintas y el casi nulo proteccionismo por parte del Estado, provocaron cierta frustración en el cine mexicano de los años veinte.

Pese a los llamados por hacer producir a la cinematografía nacional, la década de los veinte fue más bien pobre en cuanto a la cantidad y calidad de películas producidas.<sup>28</sup> Se trataba de un cine influido por modelos extranjeros que encontró en la temática urbana la mayoría de sus argumentos. Como hemos visto en los capítulos pasados, no existía para la década de los años veinte un consenso sobre cuáles eran los elementos que conformaban la nacionalidad mexicana, al contrario. Las manifestaciones populares, las proposiciones artísticas, las discusiones políticas y filosóficas de la época, reflejan la búsqueda de los elementos representativos de la nacionalidad mexicana. El cine mudo de estos años también participó en el intento por definir en qué consistía "lo mexicano". En este proceso igual se exaltó el pasado prehispánico como se enaltecieron los paisajes nacionales; igual se explotó el estereotipo del revolucionario que la figura del indio; igual se retrataron los ambientes urbanos como se depositaron en los temas rurales, los escenarios

<sup>28</sup> Según los datos de Emilio García Riera se produjeron un total de 85 películas (de ficción y documentales) en el país durante toda la década. *Vid. Historia del cine mexicano, op.cit.*, p. 53

bucólicos y la figura del charro, los rasgos típicos de la "mexicanidad".

La presencia en la industria cinematográfica nacional de algunos de los más destacados miembros de la Asociación Nacional de Charros, como productores, realizadores y actores, dio lugar a una serie de películas que abordaron la temática rural mexicana a través de la figura del charro. Bajo la perspectiva de una imagen nacionalista de corte conservador -recuperar las tradiciones y costumbres de la vida rural organizada alrededor de la hacienda-, estos charros cineastas proyectaron su visión de un campo mexicano armónico comandado por hacendados y caporales. Sus películas, así, abrieron el camino a una larga secuela de cintas rancheras que culminó en los años treinta con el éxito de *Allá en el Rancho Grande*, película que, además de abrirle camino a la industria cinematográfica nacional, terminó por presentar la imagen de una nación completa -cuya representación era la región del Bajío y de Jalisco- habitada por charros cantores, dicharacheros y mujeriegos.

## Los charros cineastas

Alfredo B. Cuéllar, dueño de una zapatería, se inicia en el negocio del cine con la Compañía Mexicana Manufacturera de Películas S.A., compañía que, entre otras cosas, se dedicó a producir noticieros cinematográficos que se exhibieron a partir de septiembre de 1919 con el nombre de *Cine Revista Semanal de México*. En 1920 la Compañía Mexicana Manufacturera de Películas anunció el lanzamiento de su película *El Escándalo* en donde Alfredo B. Cuéllar trabajó como director, adaptador y actor. Aunque la película estaba basada en una pieza teatral de Cosmo Hamilton, *The scandal* se anunció como una cinta de "intención nacionalista"<sup>29</sup>, pues daba a conocer "los paisajes más hermosos de la República mexicana". *El escándalo* fue filmada en el bosque de Chapultepec, el convento del Desierto de los Leones, el

<sup>29</sup> Vid. Vaidovits, Guillermo, *El cine mudo en Guadalajara* Universidad de Guadalajara-Centro de Investigaciones y Enseñanza Cinematográfica, Guadalajara, Jalisco, 1989, p. 76

Reforma Club y el Country Club en el Distrito Federal; la Huerta del Carmen en San Angel, el Sacromonte en Amecameca, el Palacio de Cortés y los jardines Borda en Cuernavaca. También se filmó una escena en Guadalajara y otras secuencias en el lago de Chapala. Los escenarios escogidos, como podemos ver, no eran los representativos de toda la "República mexicana" como se anunciaba, sino más bien mostraban una concepción centralista del país que ya comenzaba a buscar en Jalisco su complemento. Alfredo B. Cuéllar declaró a *El Heraldillo ilustrado* que había pretendido mostrar:

la parte más bella de la vida nacional: la sociedad y los salones, los paseos y los clubes deportivos, los ríos y los lagos, los conventos, los monasterios y los castillos.<sup>30</sup>

La figura del charro, sin embargo, parece no estar presente en este primer intento de "nacionalismo filmico" que realizó Cuéllar. Su intención nacionalista se redujo a la presentación de paisajes y monumentos mexicanos. Sin embargo, como vimos en este trabajo, un año después de la realización de su película, Cuéllar participó activamente en la organización de la Asociación Nacional de Charros. Ese mismo año aparece también la que podemos considerar como la primera película de tema charro: *El Caporal* de Miguel Contreras Torres. Cineasta que por haber nacido y pasado su infancia en una hacienda -la hacienda de San Matías, cercana a Morelia<sup>31</sup> - conocía muy bien su funcionamiento. El argumento, escrito por él mismo, narra la historia de un joven caporal -interpretado, también, por Miguel Contreras Torres- que luchaba tenazmente contra los ladrones de ganado que atacaban la hacienda en donde trabajaba. La hacienda pretende estar ubicada en un lugar "del norte" de México, sin embargo fue filmada en el estado de Querétaro. Al estilo de los *western* norteamericanos, el charro caporal aparece como el héroe que

---

<sup>30</sup> *Ibidem*

<sup>31</sup> *Vid.* De los Reyes, Aurelio, *Medio siglo de cine mexicano (1896-1947)* Trillas, México, 1991, p. 90

pelea y triunfa sobre los ladrones. Una nota de *Cine Mundial* decía sobre la película:

Contreras Torres hizo un argumento melancólico, salpicado de luchas y jaripeos. Interpretó aquellos defectuosamente y en éstos demostró ser un buen jinete. Como actor, no se puede hablar de él, el autor y los directores sólo se ocuparon del protagonista...<sup>32</sup>

*El Caporal* delinea ya algunas de las características del estereotipo del charro: su mundo es el paraíso idílico de la hacienda, en ella vive y por ella es capaz de jugarse la vida; es un ranchero noble, honrado, leal a su patrón y valiente; y es respetuoso de las tradiciones y el orden establecido, respeto que demuestra al renunciar al amor de la hija de su patrón, a pesar de haber sido correspondido.<sup>33</sup> Los valores absolutos que rigen la ideología de los charros, comentados en este trabajo, se hacen presentes en la película de Contreras Torres. El caporal es un "buen mexicano" porque *siente* un gran "respeto" por las tradiciones y *siente* la lealtad hacia su patrón. Además la película incluyó otros elementos aleatorios al estereotipo del charro como el jaripeo y las fiestas en la hacienda. Esta proyección cinematográfica de la figura del charro, que aparece en 1921 con *El Caporal* iba de acuerdo con los principales valores que enarbolaban los grupos conservadores de la Asociación Nacional de Charros. La apelación a un ambiente rural estático y "armónico" en donde las jerarquías sociales eran parte de un orden social establecido y respetado tradicionalmente. El caporal de la película de Miguel Contreras Torres, cumple así con el papel correspondiente a su nivel social: aunque proviene de una baja posición económica, su rango como caporal le permite ciertos privilegios, como el de estar de vez en

<sup>32</sup> *Cine mundial* agosto de 1921, p. 565

<sup>33</sup> *Vid.* De los Reyes, Aurelio, "El nacionalismo en el cine. 1920-1930: búsqueda de una nueva simbología", en *El nacionalismo y el arte mexicano (IX Coloquio de Historia del Arte)* UNAM, México, 1986, p. 287

cuando cerca del patrón o el de vestir un traje de charro de buena manufactura<sup>34</sup>.

Miguel Contreras Torres se distinguió por hacer un cine pretendidamente "nacionalista" que, según Aurelio de los Reyes, "a veces desborda en el discurso cívico, patriotero, en la tarjeta postal y en el folclorismo"<sup>35</sup>. Además de *El caporal* produjo y fue coargumentista, junto con Guillermo Calles, en el mismo año de 1921, de la película *De raza azteca*. El título nos habla de un nacionalismo que tiene el acento puesto en lo indígena, sin embargo, esta película es un buen ejemplo del poco consenso que existía para los primeros años de la década sobre cuáles eran los elementos que conformaban la nacionalidad mexicana. La revoltura de imágenes visuales que presentaba –la ficha de *Filmografía mexicana de medio y largometrajes* dice que se trataba de un "melodrama mexicanista con charro de Xochimilco, india vendedora de flores en las chinampas, villano, ceremonias precortesianas y escenas de equitación"<sup>36</sup>– nos habla de una presentación de estampas "mexicanistas" muy al tono de las representaciones que en ese momento, recordemos, se llevaban a cabo en los actos, fiestas y ceremonias que celebraban el Centenario de la consumación de la Independencia. El tono "patriotero" que privó en las producciones cinematográficas de Miguel Contreras Torres durante la década de los veinte quedó registrada en las siguientes películas: *El hombre sin patria* (1922), *Almas tropicales* (1923), *Oro, sangre y sol* (1923), *Aguiluchos mexicanos* (1924), *El relicario* (1926), *El león de Sierra Morena* (1927) y *El águila y el nopal* (1929); además de los documentales *México militar* y –quizá también– *Ejército mexicano* (1925), encargados por el presidente Calles<sup>37</sup>; y *Ejército cubano* (1926).

Otra de las películas de la época cuyo argumento utilizó la temática rural

---

<sup>34</sup> Sobre las características de la jerarquía social entre los charros ver el capítulo 1 de la primera parte de este trabajo

<sup>35</sup> De los Reyes, Aurelio, *Medio siglo...*, *op.cit.*, p. 91

<sup>36</sup> *Filmografía mexicana*, *op.cit.*, p. 18

<sup>37</sup> Vid. García Riera, Emilio, *Historia del cine mexicano...*, *op.cit.*, p. 59



fue *La hacienda* (1921), producida por Germán Camús y dirigida por Ernesto Vollrath. A pesar de que su argumento presenta una posición distinta de la de *El caporal* frente al funcionamiento y orden social de la hacienda, la película de Vollrath incluye dos elementos del cine mexicano de aquellos años: utilizar como escenario y espacio vital a la hacienda y presentar a los protagonistas vestidos con el atuendo charro. Sin embargo, *En la hacienda* -basada en una zarzuela mexicana de Federico Carlos Keigel- critica el orden jerárquico y autoritario de la hacienda al contar la historia de un humilde peón, enamorado de una inocente campesina, que tiene que enfrentarse y matar al hijo de su patrón -dueño de la hacienda- cuando éste quiere aprovecharse de su novia. Esta película, a diferencia de lo que será la gran mayoría del cine ranchero, trata el problema de la explotación de los campesinos por los dueños de la tierra. Sin embargo, después del drama, todo termina bien con la feliz unión de la pobre pareja. *En la hacienda* contenía ya algunas de las características que el melodrama ranchero explotaría repetidamente: los lios amorosos entre patrones y empleados, el pago de las cuentas de honor, los dueños de las haciendas como administradores de justicia, etcétera.

Germán Camús y Ernesto Vollrath formaron una entusiasta pareja de cineastas que, por su producción cinematográfica en el primer año de la década de los veinte, se vislumbraba como la posible constructora de una verdadera industria del cine mexicano. En 1921 sacaron a la luz cuatro películas de ficción y largometraje: *Alas abiertas*, *Carmen*, *Amnesia* y la ya comentada *En la hacienda*. Sin embargo, quizá por el escaso gusto que se tenía en ese momento por el cine mexicano, Camús quebró y se retiró de la producción.<sup>38</sup> Ese mismo año, Vollrath realizó un último intento como productor y director con su película *La parcela* -estrenada en 1923-, basada en la novela del escritor porfiriano José López Portillo y

---

<sup>38</sup> *Ibidem* p. 57

Rojas. Esta fue otra de las películas producidas en la década de los veinte cuya trama se tejió alrededor de la vida en las haciendas. Un drama rural que contaba la disputa entre dos jóvenes hacendados -cuyas familias estaban unidas por viejos lazos de amistad- por la posesión de un cerro. La película culminaba felizmente con la conciliación de las familias y la continuación de la vida pacífica que ofrecía la vida rural de las haciendas. A pesar de la buena crítica que recibió, Vollrath se despidió del cine con esta película.

La presencia de Carlos Rincón Gallardo y Gustavo Sáenz de Sicilia en la industria cinematográfica de los años veinte estableció, desde muy temprano, un vínculo entre la temática del cine mudo que se producía y la ideología conservadora. Carlos Rincón Gallardo, cuyo linaje y títulos nobiliarios databan de los tiempos coloniales como lo hemos anotado en este trabajo, era reconocido en la época como miembro de la alta aristocracia porfiriana. Rincón Gallardo, además, había sido inspector de los cuerpos rurales bajo el gobierno de Victoriano Huerta y en 1921, como ya lo apuntamos, uno de los organizadores de la Asociación Nacional de Charros. Gustavo Sáenz de Sicilia, por su parte, era identificado con los grupos más conservadores de la época, como miembro de la antigua aristocracia cuyo linaje esgrimía y reconocido militante anticomunista<sup>39</sup>. Ingeniero y periodista, Sáenz de Sicilia incursionó en el cine con su película *Atavismo* (1923), en la que actuaba el famoso caricaturista "El Chango" García Cabral. Esta película tenía como tema central el problema del alcoholismo hereditario en un medio de la alta sociedad. Los escenarios de la película, mansiones lujosas y la "alta sociedad" representada, eran de alguna manera el reflejo de la vida e ideas de su productor y director. Carlos

---

<sup>39</sup> En los años treinta, la figura de Gustavo Sáenz de Sicilia, como la de su hermano Enrique, aparece relacionada con la creación de la Confederación de la Clase Media, organización dedicada a combatir las tendencias comunistas que se verificaban en la época. Vid. Pérez Montfort, Ricardo, *Por la Patria y por la raza. El discurso nacionalista de la derecha secular en el sexenio del general Lázaro Cárdenas*. Tesis para optar por el grado de Maestro en Historia de México, UNAM, 1988

Noriega Hope escribió sobre Sáenz de Sicilia:

... el impecable Gallo Sicilia, desconoce la vida alucinante y miserable de los caídos [...] Y pide mil excusas también si juzgo un poco rastacuero ese alarde aristocrático del Gallo Sicilia, capaz de ofrecernos en "facsimil" una escena de orgía cecildemilesca, lograda en el salón turco de Tomás Braniff, con bañistas aborígenes y sencillas.<sup>40</sup>

Al año siguiente, Sáenz de Sicilia produjo, dirigió y escribió el argumento de *Un drama en la aristocracia* en donde nuevamente contó con la actuación de García Cabral. La historia versaba sobre un triángulo amoroso entre un bohemio (García Cabral) una joven humilde y una rica. Al final, el bohemio se casa con la rica. Como en *Atavismo* los escenarios fueron las residencias lujosas (la casa de Tacubaya de la familia Landa y Escandón) y la atmósfera cosmopolita de la capital. Estas películas retrataron a una aristocracia urbana –de la cual se sentía parte su realizador–; sin embargo, el siguiente paso del "Gallo" Sicilia fue proyectar la vida bucólica de la vieja aristocracia rural. En 1929 dirigió y escribió *La boda de Rosario*, cuyo protagonista principal era nada menos que don Carlos Rincón Gallardo, conde de Regla y marqués de Guadalupe. El argumento contaba la historia de una joven de sociedad que era novia de un rico hacendado (Rincón Gallardo). La joven es secuestrada por un "sinvergüenza" (individuo de origen social bajo) que se la lleva a su casa, en donde poco después son sorprendidos por el hacendado justo en el momento en que el malo trata de "deshonrar" a la joven; el hacendado mata al "sinvergüenza" y se casa felizmente con su novia. *La boda de Rosario* exhibió, sin tapujos, la posición conservadora de su realizador y actor protagonista. La exaltación de la hacienda, y la dignificación del hacendado como hombre generoso y bondadoso, resultaban ser una reivindicación del pasado porfirista. El cine de Sáenz de Sicilia, profundamente moralizante y de ínfulas aristocráticas, no excluía las pretensiones "nacionalistas" que albergaba la cinematografía mexicana de los años

<sup>40</sup> *El Universal*, 20 de enero de 1924

veinte. La imagen del México rural habitado por hacendados criollos, guardianes de los valores y las "tradiciones", resultaba ser una síntesis del nacionalismo que enarbolaban los grupos conservadores de la Asociación Nacional de Charros. *La boda de Rosario* aportó, así, una serie de elementos que el cine mexicano explotaría después repetidamente: la nostalgia por el "paraíso" perdido de la hacienda y la personalidad del charro como síntesis de los valores y tradiciones mexicanas. Esta corriente de nacionalismo conservador, que irrigó a gran parte de la cinematografía mexicana, encontraba en la representación de un campo idílico –en donde la vida rural era entendida como la vida en la hacienda–, y en la conservación y exaltación de las tradiciones (la moral, la familia, la religión, la propiedad privada, las jerarquías sociales, etcétera), su justificación. Esta forma de ver y representar al campo y a la provincia mexicana fue, finalmente, la que previó en el cine de charros de las siguientes décadas. Una nota de Alfonso Junco escrita para *El Universal* advertía, con la aparición de *La boda de Rosario*, el advenimiento de la tendencia a presentar un "ilusorio México de charros y chinias poblanas" y la oposición que existía entre ciertos sectores de la sociedad ante esta situación:

La última película nacional, *La boda de Rosario* está presentada y ejecutada con acopio de inteligencia, de arte y cariño, aunque la afea fundamentalmente un argumento endeble y escabroso que por dicha no es representativo de nuestras realidades sociales y la niebla levemente la tendencia a presentar un ilusorio México de charros y chinias poblanas, exageración que, autorizada por el origen nacional de las películas, acabaría por consolidar definitivamente el "México de pandereta" que ya circula en el extranjero.<sup>41</sup>

Otras películas de la década, aunque no tuvieron como tema central la exaltación de la vida en las haciendas, también hicieron referencia a la figura del charro y a su entorno. Los hermanos Stahl, por ejemplo, realizaron en 1921 *El crimen del otro* cuya trama giraba en torno a la herencia de un rico hacendado. El héroe de la

<sup>41</sup> *El Universal* 1 de junio de 1929

película -un atleta apodado "El Mexicano", interpretado por Carlos Stahl- muere defendiendo la hacienda de don Julián, el hacendado. Eduardo Urriola, productor y director, de preferencias cosmopolitas, es responsable de la primera película cuyo título fue *Del Rancho a la capital* (en 1941 Raúl de Anda utilizó el mismo título para una de sus películas). Una comedia que incluía escenas rurales y urbanas, pues contaba la historia de dos provincianos que son "virlados" por dos "peloncitas" de la capital. La confrontación entre campo-ciudad, el primero representativo de la inocencia, pureza, tranquilidad y buenas costumbres, y la segunda de la maldad, el vicio, la vida "ligera" y todos los males que trae consigo la "vida moderna", será una de las constantes del cine mexicano de las décadas que estudiamos. Esta tendencia moralizante del cine mexicano promovió la representación de un México rural idílico, de haciendas y charros, que se oponía a la vida cosmopolita, "moderna" y relajada que comenzaba a vivirse, principalmente, en la capital del país.

Si bien, como hemos visto en los ejemplos revisados, el cine mudo abordó la temática rural mexicana, perfilando desde entonces las características del estereotipo del charro como síntesis de un nacionalismo de corte conservador, no podemos hablar de la existencia, en la década de los veinte, de una tendencia hacia un sólo género o línea temática. Al contrario. Las producciones cinematográficas que se realizaron en estos años reflejan la búsqueda de definiciones y símbolos, para representar "lo mexicano", que se vivía en los distintos ámbitos del país. La figura del charro formó parte de esta búsqueda, pero también el cine mudo se inclinó por el rescate del pasado prehispánico y la exaltación del indigenismo -las producciones de Guillermo Calles "El Indio"<sup>42</sup>-; por el cine de corte histórico -las películas de

---

<sup>42</sup> La primera película dirigida por Calles -y producida por Contreras Torres- fue *De raza azteca*. Después dirigió y protagonizó *El indio yaqui* (1926) y *Raza de bronce* (1927); produjo *Sol de Gloria* (1928) y, produjo, dirigió, escribió y protagonizó *Dios y Ley* (1929).

Manuel R. Ojeda<sup>43</sup>; y por el retrato de la vida cosmopolita entre otros temas.

Si bien el cine de la década casi no manejó la temática revolucionaria, en cuanto a hechos de armas se refiere, y si bien parece ser que los presidentes generales Alvaro Obregón y Plutarco Elías Calles no le concedieron a la incipiente industria cinematográfica demasiada importancia, desde muy temprano fue aprovechado el cine como un eficiente instrumento de documentación y propaganda del estado emanado de la Revolución. La producción de documentales (largometrajes y cortometrajes) durante la década, aunque no muy abundante, es significativa. En 1921 las celebraciones del centenario de la consumación de la Independencia dieron lugar a tres documentales de largometraje: *Las fiestas del centenario de la consumación de la Independencia*, producido por Salvador Toscano; *Las grandes fiestas del centenario*, producido por Germán Camús; y *Los grandes y solemnes actos del centenario*, producido por una International Pictures Company quizá extranjera.<sup>44</sup> Estos documentales (que registraron la recepción de los embajadores en el Palacio Nacional y los festivales organizados en su honor, la kermes de la colonia francesa y las fiestas de la colonia alemana, los desfiles infantiles, la visita de los embajadores a Teotihuacán, el homenaje en la Catedral a los héroes de la Independencia, los desfiles de carros alegóricos, a la "india bonita", los combates de flores, las corridas de toros, los desfiles militares y los concursos y fiestas charras, entre otras imágenes) no sólo documentaban el fervor cívico y patriótico que impregnaba a las actividades del centenario, sino que además mostraban un país que "había alcanzado la paz" después de más de diez años de lucha armada.

Otros documentales de la época tuvieron la intención de difundir la

---

<sup>43</sup> *El Cristo de oro* (1926), una historia ubicada en el siglo XVII en la Nueva España; *Conspiración* (1927), basado en la primera conspiración que se vivió en la Nueva España para liberarse del poder español en 1808 y, por último *El caso de Ammol* (1928), cinta que parece haber sido una producción estatal (el productor fue Oswald Schlafer, jefe de propaganda del Instituto de Geografía Nacional).

<sup>44</sup> Vid. García Riera, Emilio, *Historia del cine mexicano...*, *op.cit.*, p. 69

imagen de México como un país con alta riqueza cultural y folklórica, pacífico y en aras del progreso. En 1922, la Secretaría de Relaciones Exteriores produjo *México en las fiestas del centenario del Brasil*. Con motivo de la independencia brasileña, y como prueba, para ojos extranjeros, de la pacificación mexicana, México construyó un pabellón colonial en Río de Janeiro y envió una delegación especial, presidida por José Vasconcelos, con deportistas, carros alegóricos, cadetes del Colegio Militar, etcétera<sup>45</sup>. Sobre estos festejos brasileños vale la pena comentar una anécdota que relata Vasconcelos en sus memorias y que nos muestra la cercanía que llegaron a tener algunos miembros de la Asociación Nacional de Charros con el grupo gobernante. Alfredo B. Cuéllar acudió -según Vasconcelos "pagándose sus propios gastos"- a las fiestas del Centenario de Brasil y se "dedicó a lucir por la capital brasileña el traje de charro mexicano". Unos días antes de que se verificara el desfile oficial, Vasconcelos se enteró que Cuéllar había solicitado un permiso al Ministerio de Guerra brasileño para encabezar un contingente militar en representación de "los charros mexicanos". Indignado, Vasconcelos lo mandó arrestar dentro del barco mexicano para que no se presentara al desfile, pues "no tenía [Cuéllar] representación oficial alguna."<sup>46</sup> Sin embargo, nos saltan dos dudas del relato vasconceliano. En primer lugar, ¿Por qué, si Cuéllar no tenía ninguna "representación oficial", viajó a Brasil en el barco del gobierno junto con toda la comitiva oficial? y ¿Por qué iba Cuéllar tan preparado para representar en el desfile a "los charros mexicanos"? Más allá de la anécdota de Vasconcelos podemos pensar que, efectivamente, Cuéllar fue "elegido" para llevar al país extranjero -a través de su figura charra- una de las imágenes "típicas" del país, siendo el altercado con el ministro de educación, un simple problema de autoridad (Cuéllar nunca pidió la

<sup>45</sup> Sobre la organización de la delegación mexicana que asistió a las fiestas del centenario de Brasil, Vid. Vasconcelos, José, *El desastre*, ed. Botas, 1951, México, pags. 143- 150

<sup>46</sup> Vid. *Ibidem*

autorización de Vasconcelos).

Otros ejemplos de los documentales pro-México que se realizaron en la época son *México Belle*, producido en 1922 por una compañía alemana (Hollman), que contenía vistas de arquitectura colonial y contemporánea, las principales avenidas y paseos de la capital, la Basílica de Guadalupe, las costumbres típicas de Xochimilco, etcétera<sup>47</sup>; y *México Industrial* parece ser que también producido en 1922, que retrataba las instalaciones de la fábrica textil "Metepéc", de Atlixco, Puebla<sup>48</sup>; entre otros documentales que nos hablan de cierta promoción que intentaba hacerse de algunos estados de la República, como *Oaxaca Film* (1924), *Baja California* (1925), *A través de Sonora* (1925), *Chiapas* (1926) y *Mexiquillo* (1927).<sup>49</sup>

La década de los veinte fue más de frustración que de gloria para el cine mexicano. Así, a la distancia, podemos ver una industria que hacía esfuerzos por nacer y sin embargo abortaba en cada intento. La competencia con el cine norteamericano, el escaso proteccionismo por parte del Estado y la falta de recursos económicos y humanos, hicieron que la producción cinematográfica mexicana que vio la luz durante los años veinte fuera poca y de no muy buena calidad. Como hemos visto, el cine argumental mexicano de estos años se vio influido por la reacción ante el cine norteamericano que difundía una imagen estigmatizada de México y los mexicanos, lo que provocó que, desde muy temprano, el cine mexicano se sintiera responsable de "crear" una imagen del país que contradijera a la concebida por el cine norteamericano. Así, como afirma la tesis de Aurelio de los Reyes, el cine mexicano, desde sus inicios, se vio condicionado por diversas expresiones del nacionalismo.<sup>50</sup> A pesar de que en el cine mudo predominaron los temas urbanos y a pesar de que, en un principio, se buscó en la vida cosmopolita la muestra de un

<sup>47</sup> Vid. *Filmografía mexicana., op.cit.*, p. 19

<sup>48</sup> *Ibidem*

<sup>49</sup> *Ibidem*

<sup>50</sup> De los Reyes, Aurelio, *Medio siglo., op.cit.*, p. 34



país que se encontraba muy lejos de la "barbarie" que veían los ojos extranjeros, podemos rastrear, en el recorrido que hicimos por algunas de las películas de los años veinte, una vena nacionalista que encontró su apariencia en la representación del paisaje, la vida provinciana y campirana, las haciendas, las escenas costumbristas, las tradiciones, el folklore y la figura del charro. Una vena que fue irrigando a la incipiente industria cinematográfica y que terminó, en la segunda mitad de la década siguiente, por convertirse en su principal sustento. El charro se asomó al cine mudo y decidió instalarse en la pantalla.

## 2. En el cine sonoro cantan los charros

### Los primeros pasos del cine sonoro

Al comenzar la década de los años treinta, el cine mexicano mantenía su precaria estabilidad como industria, y no había podido superar su situación marginal frente a las producciones extranjeras. Pese a las protestas de algunos de los paladines del cine mudo mundial -Charles Chaplin, Serguéi M. Eisenstein y Fritz Lang, entre otros-, el sonido se había impuesto en el cine. En México, se introdujo también la novedad del cine parlante desde los experimentos cinematográficos de Guillermo Calles, *Dios y Ley* (1929), y Miguel Contreras Torres, *El águila y el nopal* (1929). Sin embargo, fue la segunda versión filmada de la novela homónima de Federico Gamboa, *Santa* la que marcó el inicio del cine sonoro mexicano, por haber sido la primera película hecha en México con sonido directo -los encargados fueron Joselito y Roberto Rodríguez. La Compañía Nacional Productora de Películas fue la empresa que se encargó de la realización de la película. Personajes como Juan de la Cruz Alarcón (conocido distribuidor de la época), Gustavo Sáenz de Sicilia, Carlos Noriega Hope (adaptador de la novela de Gamboa), Eduardo de la Barra y Juan B. Castelazo, entre otros, contribuyeron a la producción de la cinta. En *Santa* se reunieron, además, muchos de los personajes que tiempo después harían una importante carrera en el cine mexicano: los actores Carlos Orellana, Antonio R. Frausto, Joaquín Busquets, Rosita Arriaga, Sofía Álvarez, Lupita Gallardo y los directores Ramón Peón, Fernando de Fuentes, Agustín P. Delgado, Fernando A. Rivero, Raúl de Anda y los hermanos Rodríguez (Joselito, Roberto e Ismael). Además participaron en la película actores del pasado cine mudo como Juan José Martínez Casado y Mimí Derba. Un rápido recorrido por los nombres que incluyó la producción de *Santa* nos muestra

que para 1931 -fecha de la realización de la película- el mundo del cine mexicano seguía siendo bastante reducido. La famosa historia de Santa (la humilde muchacha que cae en desgracia al ser seducida y abandonada por el militar Marcelino y que, cerradas las puertas de su casa, va a parar al burdel de doña Elvira, en donde toca el piano el ciego Hipólito) contó con la novedad del éxito de taquilla, casi por completo negado a las producciones nacionales. Se estrenó el 30 de marzo de 1932 en el cine Palacio y duró tres semanas en las carteleras<sup>1</sup>. De esta producción podemos todavía constatar afortunadamente que incluyó una serie de elementos que le fueron, después, gratos al cine mexicano: el arquetipo de la prostituta que debe su triste condición a fuerzas extrañas alejadas de su voluntad, que en el fondo oculta un buen e inocente corazón y que al final es redimida por un amor casto y puro<sup>2</sup>. Pero quizá el elemento de mayor trascendencia para el cine mexicano introducido por *Santa* fue la utilización de música y canciones como ingrediente fundamental de la narración de la historia. La música de *Santa* estuvo a cargo de Agustín Lara y la dirección musical la llevó a cabo Miguel Lerdo de Tejada.

El sonido le dio la posibilidad al cine de explotar las canciones y la música que a partir de entonces se volvían parte fundamental de la cultura popular mexicana. Hay que recordar que la radiodifusora XEW, de Emilio Azcárraga Vidaurreta, había sido inaugurada en 1930 y que se convertía en uno de los medios de difusión más importantes de la música popular. Con la introducción del sonido, el cine comenzó a nutrirse de muchos de los músicos que ganaban fama a través de la radio y el teatro popular, aprovechando, muchas veces, la popularidad de cantantes, conjuntos y canciones que se escuchaban en la época. El mariachi, por ejemplo, comenzó, a partir de los años treinta, a ser explotado como uno de los

<sup>1</sup> Vid. Amador, María Luisa y Jorge Ayala Blanco, *Cartelera cinematográfica 1930-1939* Filmoteca UNAM, México, 1977

<sup>2</sup> Vid. Monsiváis, Carlos, "Santa: el cine naturalista", *Anuario 1965 Departamento de Actividades Cinematográficas* UNAM, México, 1966

símbolos "típicos" de la música mexicana. Si bien en un principio los conjuntos de mariachis utilizaron distintas prendas -ropa ordinaria, imitaciones modestas del traje de charro o atuendo norteno-, poco a poco se fue generalizando el uso del traje de charro entre este tipo de conjuntos musicales.<sup>3</sup> Y si bien el mariachi ya había formado parte del teatro de revista en los años veinte, y tenía un largo camino recorrido como conjunto característico de la región de Jalisco, la conformación de su imagen moderna, su conjunción con la canción ranchera y su aceptación como referencia nacionalista, terminó de constituirse a mediados de los años treinta a través de los medios de comunicación masiva -disqueras, radiodifusoras y productoras cinematográficas. "Aprovechando el ambiente nacionalista, que tomó un nuevo brío durante el periodo cardenista, se diseñó un estilo musical "ranchero", con una intención totalmente comercial y una vocación de uniformidad, pregonado, sin embargo, como 'netamente campesino y profundamente tradicional.'"<sup>4</sup>

Fue en la pantalla grande en donde el mariachi se ligó al estereotipo del charro como acompañante de los intérpretes de la "canción bravía". Género musical éste que le permitió a la figura del charro adquirir una de sus principales características: la de ser cantor. A esta situación contribuyeron, sobre todo, los músicos Manuel Esperón, Ernesto Cortázar y Lorenzo Barcelata, quienes, con sus composiciones, sobre todo con sus temas-título realizados expresamente para el cine de charros, terminaron por establecer los lineamientos del género ranchero. Sin embargo, el cine de los años treinta no sólo le dio entrada a los charros cantores, la diversidad de temas y estilos permaneció en las producciones cinematográficas de la década.

Desde su nacimiento, como vimos en el capítulo pasado, el cine mexicano

<sup>3</sup> Vid. Jaúregui, Jesús, *El mariachi. Símbolo musical mexicano* BANPAIS-INAH, México, 1991

<sup>4</sup> *Ibidem*

estuvo condicionado por la búsqueda de imágenes que fueran representativas de "lo mexicano", de "lo nacional". En este proceso, el cine mexicano dio lugar a diversas manifestaciones nacionalistas, las cuales fueron desde la exaltación del folklore y las escenas costumbristas, hasta los experimentos cinematográficos que se sumaron a las corrientes nacionalistas que prevalecían en la pintura, en la música y en otras artes que buscaban la valoración de lo propiamente mexicano y la reivindicación de lo indígena a través de un fuerte contenido social. Este tipo de cine tuvo una importante influencia del director soviético Serguei Mijailóvich Eisenstein, quien llegó a México en 1930 para filmar su película -nunca concluida- *¡Que Viva México!*

El famoso director soviético de *El acorazado Potiomkin* (1925) llegó al país con sus colaboradores Grigori Alexándrov y el fotógrafo Eduard Tissé después de haber fracasado en sus intentos de filmar en Hollywood. Apoyado económicamente por el escritor Upton Sinclair -a quien Chaplin lo había remitido para llevar a cabo su proyecto en México- Eisenstein comenzó sus viajes a través del país.<sup>5</sup> Fue acogido desde su llegada por personajes como Adolfo Best Maugard -quien, como ya apuntamos, era uno de los principales difusores de los elementos folklóricos mexicanos-, Gabriel Fernández Ledesma, Diego Rivera, Roberto Montenegro y otros de los principales promotores del nacionalismo cultural de la época. Es de suponer que las inquietudes nacionalistas de los intelectuales mexicanos tuvieron gran influencia en la visión del país que captó el director soviético con su cámara.<sup>6</sup> Eisenstein mismo escribe que "gracias a Diego" se enteró "no sólo del Día de Muertos, sino de las demás fantasmagorías de ese asombroso país" y que "el mismo gordo Diego, las fotografías de sus frescos y sus coloridos relatos sobre México,

<sup>5</sup> Vid. Montagu, Ivor, *Con Eisenstein en Hollywood* Era, México, 1976; Eisenstein, Sergei M., *El sentido del cine*, Siglo XXI, México, 1974; y Eisenstein, Sergei M., *¡Que Viva México!* Era, México, 1979

<sup>6</sup> Vid. De los Reyes, Aurelio, *Medio siglo de cine mexicano (1896-1947)* Trillas, México, 1988

encendieron aún más mis ganas de ir allá y mirarlo todo con mis propios ojos”<sup>7</sup>

El paisaje, los magueyes, los rostros hieráticos de los indios, las fiestas religiosas y las corridas de toros, son algunas de las imágenes características de su fotografía. Su recorrido por el país le mostró un campo que no había superado los viejos sistemas de explotación por los que la Revolución había luchado. “México es tiernamente lírico, pero también cruel” --escribirla después en sus memorias. Una carta que le mandó a Sinclair --citada por Aurelio de los Reyes-- hace referencia a este problema:

Las escenas filmadas... pintan la vida del peón y del hacendado, trabajo y costumbres *durante la tiranía de Porfirio Díaz* --subrayado de Eisenstein-- (esto es antes de 1910 --cuando estalla la Revolución--), es muy importante explicar esto al Cónsul Mexicano en Los Angeles, --censor de la película impuesto por la Secretaría de Gobernación. Sin embargo, nada ha cambiado en las formas de la vida del país hasta el presente, aparte de la moda del vestuario de las hijas del hacendado.<sup>8</sup>

No fueron pocos los problemas que enfrentó Eisenstein con las autoridades mexicanas, además de que a los pocos días de su llegada al país fue arrestado por una acusación que los presentaba, a él y a su equipo, como “agentes del comunismo internacional”. Tuvo que lidiar constantemente con los censores gubernamentales, preocupados que fuera a filmar imágenes que “denigraran” al país.<sup>9</sup> Después de todo, Eisenstein, por falta de dinero, no pudo terminar su película.

Aurelio de los Reyes señala que hay “coincidencia de puntos de vista entre la primera concepción de Eisenstein de su película y ciertas preocupaciones del nacionalismo mexicano”<sup>10</sup>. Más que coincidencia --no hay duda que la hubo-- podemos pensar en una serie de influencias de las diferentes concepciones que se tenían sobre cómo representar “lo mexicano” que se conjugaban en la época. No es

<sup>7</sup> Eisenstein, Sergei, *Yo, memorias inmemoriales I* Siglo XXI, México, 1988, p. 378

<sup>8</sup> De los Reyes, Aurelio, *Medio siglo., op.cit.* p. 106

<sup>9</sup> *Vid. Bickel* págs 96-114

<sup>10</sup> *Bickel* p. 110

difícil suponer que Eisenstein se haya alimentado del ambiente nacionalista que se respiraba en el país, pero la aportación de su propia visión como extranjero contribuyó en gran medida a la formación de estereotipos que dictaban lo que "eran" México y los mexicanos. Eisenstein llegó a ser considerado como el descubridor cinematográfico de las "bellezas mexicanas", y su obra fue vista como netamente "mexicanista", pues captaba los paisajes, los tipos y las costumbres mexicanas. Los trabajos del director soviético -que en el tiempo coincidieron con la Campaña Nacionalista que organizaba el gobierno de Pascual Ortiz Rubio-, contribuyeron al fomento y exaltación del nacionalismo mexicano de la época. La noticia de que un director extranjero "retratara" al país causó cierto impacto publicitario del nacionalismo en boga:

"México no debe concretarse a admirar la obra pasada de Eisenstein y aplaudir la actual, debe agradecer al gran director la magna labor de ahora, que redundará indudablemente en gloria y prestigio para nuestro país"<sup>11</sup>

Las películas mexicanas realizadas en la década reflejan las enseñanzas del director soviético: *Redes* (1933) y *Janitzio* (1934). *Redes* fue una de las primeras películas de producción estatal -la Secretaría de Educación Pública fue la productora-, lo que nos habla de un interés del gobierno por el cine como un eficaz medio de difusión nacionalista. En 1932 llegó a México el fotógrafo Paul Strand con la intención de hacer un libro de fotografías sobre el país. Carlos Chávez, en ese momento director del Conservatorio Nacional de Música y después del Departamento de Bellas Artes de la SEP, y Narciso Bassols, entonces Secretario de Educación Pública, apoyaron el proyecto del fotógrafo estadounidense y le pidieron que organizara un sistema para filmar películas que trataran sobre el "pueblo" de México y que fueran dirigidas, también, al "pueblo". Cuenta Agustín Velázquez Chávez que él y Carlos Chávez acompañaron a Strand a un viaje por distintas zonas del país buscando el lugar para

---

<sup>11</sup> *El Universal Ilustrado* 11 de junio de 1931, p.25 y 47

hacer la película, decidiéndose, finalmente, por Alvarado, Veracruz.<sup>12</sup> Se decidió que el director sería Fred Zinnemann, con la colaboración de Emilio Gómez Muriel, y que los actores serían el mismo pueblo de Alvarado. La música fue encargada a Silvestre Revueltas. *Redes* fue estrenada el 4 de junio de 1936 en Alvarado, Veracruz y en la ciudad de México el 16 de julio de 1936.

Tanto *Redes* como *Janitzio* buscaron la reivindicación social y estética de lo indígena. Esta última película, del director Carlos Navarro, es considerada por Aurelio de los Reyes como la iniciadora del indigenismo cinematográfico<sup>13</sup>. Sin embargo, se trata de una visión estereotipada del indígena mexicano: los rostros hieráticos, el trabajo cotidiano -las tomas de las barcas y redes, por ejemplo- como escenas folklóricas y artísticas y el paisaje que se funde con un pueblo "primitivo" y "puro" alejado de la "modernidad" del mundo occidental.

Como vemos, la creación de estereotipos fue parte de la búsqueda, que se verificó tanto en los espacios de la "alta cultura" como en los espacios de la cultura popular, por definir al país y a su "pueblo". Y en este proceso, igual se recurrió a la estereotipización del indígena como a la del charro o a la del "revolucionario"<sup>14</sup>. Si bien la imagen de éste último fue motivo de estereotipización en muchos de los espacios de la "alta cultura" -aparece en la pintura mural, en la novela de la Revolución Mexicana- y de la cultura popular -en el teatro de revista, en el corrido-, las películas de la época que tomaron como tema a la Revolución Mexicana, colaboraron en la representación que hicieron de sus personajes a la formación del estereotipo del "típico revolucionario" de sombrero, guarache y cananas.

<sup>12</sup> Vid. *Los que hicieron nuestro cine* (video), realización de Alejandro Pelayo, Unidad de Televisión Educativa y Cultural

<sup>13</sup> De los Reyes, Aurelio, *Medio siglo de cine*, op.cit, p. 189

<sup>14</sup> Vid. Pérez Montfort, Ricardo, "El nacionalismo cultural y el estereotipo revolucionario", en *Estampas del nacionalismo popular mexicano. Ensayos sobre cultura popular y nacionalismo* CIESAS, México, 1994, pp. 139-157



Fernando de Fuentes, quizá el director más representativo de la primera década del cine sonoro mexicano, incursionó en la temática revolucionaria con *El compadre Mendoza* (1933), *El prisionero trece* (1933) y *Vámonos con Pancho Villa* (1935). *El compadre Mendoza* basada en una novela homónima de Mauricio Magdaleno, cuenta la historia de un hacendado (Alfredo del Diestro) que, para no verse afectado por la Revolución, atiende y apoya a cada bando que visita su hacienda. Llegan los zapatistas y pone el retrato de Zapata en su sala, llegan los huertistas y cambia la fotografía y hace lo mismo cuando lo visitan los carrancistas. Don Rosalío, el hacendado, viste casi toda la película con el traje de charro -pantalón rayado, camisa blanca de cuello bajo y corbata de seda oscura-, atuendo que sólo cambia cuando va a la capital para arreglar sus asuntos de negocios. Aunque la película tiene como argumento principal la lucha revolucionaria, De Fuentes aprovechó para representar, en algunas de sus escenas y en el perfil de sus personajes, los rasgos "típicos" del México rural. Don Rosalío, por ejemplo, recibe a los zapatistas con una gran comida consistente en barbacoa, pulque y aguardiente. Y el rechazo a "lo no mexicano" lo expresa Eufemio Zapata al negarse a brindar con coñac. Enojado contesta al ofrecimiento de su anfitrión: "No me gusta. A mi dame mezcal que es bebida de hombres." La hacienda de don Rosalío se convierte en escenario -como después lo serán las haciendas del cine de tipo rancharo- de una gran fiesta en honor de su boda. En ella conviven desde los elegantes invitados hasta los peones de la hacienda y sirve de pretexto para ofrecer música mexicana (la orquesta que toca es de Huichila, Guerrero), baile y bebidas nacionales (mezcal y pulque).

Dos años después, en 1935, Fernando de Fuentes filmó otra obra clásica del cine mexicano: *Vámonos con Pancho Villa*. Una adaptación que realizó, junto con Xavier Villaurrutia, de la novela, del mismo nombre, de Rafael F. Muñoz. Esta

película nos presenta un mundo de imágenes cotidianas de la vida en la Revolución: las tropas apiñadas en la estación de ferrocarriles, los revolucionarios trepados en los techos y escalerillas de los trenes, los jolgorios en las cantinas, las soldaderas con sus canastos de comida, los combates, la entrada victoriosa a las ciudades, etcétera. De Fuentes logró con esta película, además de realizar una superproducción para su época<sup>15</sup>, reconstruir un testimonio visual de la Revolución que quizá no ha sido superado aún.

Miguel Contreras Torres también incursionó en el tema revolucionario con su película *Revolución (La sombra de Pancho Villa)* Realizada en 1932, antes que las producciones de tema revolucionario de De Fuentes, la película de Contreras Torres es considerada la primera película mexicana sonora dedicada a la Revolución.<sup>16</sup> Sin embargo, el melodrama familiar, la complicación amorosa, las canciones y la vida de rancho, tienen mayor peso en la historia que el hecho revolucionario. García Riera describe a la película como "una mezcla de torpe y lento melodrama ranchero y epopeya más bien fallida."<sup>17</sup> Contreras Torres, con su guitarra recargada en la pierna, cantando "La casita", rodeado de su familia y su fiel e inseparable amigo Pantaleón (Antonio R. Frausto), prefigura la imagen de los charros cantores que a la menor provocación soltarán sus coplas en el cine mexicano de posterior realización. En la búsqueda nacionalista de Contreras Torres se conjugaron la lucha revolucionaria (sustentada en una imagen implícita de Francisco Villa) los espacios bucólicos de la vida ranchera, la música vernácula y las

---

<sup>15</sup> *Vámonos con Pancho Villa* fue la primera producción de CIASA (Cinematográfica Latinoamericana, S.A.), que estaba encabezada por Alberto J. Pani. El gobierno de Cárdenas facilitó a la producción un ferrocarril, un regimiento de tropa, municiones, piezas de artillería, uniformes, caballos y asesoramiento militar. El apoyo estatal a la película de De Fuentes contribuyó a que *Vámonos con Pancho Villa* fuera una de las primeras superproducciones del cine mexicano. Vid. García Riera, Emilio, *Historia documental del cine mexicano 1929-1937*, Universidad de Guadalajara-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Gobierno de Jalisco-Instituto Mexicano de Cinematografía, Guadalajara, Jalisco, 1992, p. 191

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 62

<sup>17</sup> *Ibidem*, p.62

tradiciones familiares.

Otra película que combinó el tema revolucionario con los elementos del género ranchero fue *Cielito Lindo* (1936), de Roberto O'Quigley. La revolución queda en un segundo plano para dar paso a la historia de un triángulo amoroso entre dos amigos revolucionarios y la dueña de una hacienda. Al principio de la película el Capitán Felipe Vélez (Arturo de Córdova) llega con su tropa a la hacienda de Lupita (Lupita Gallardo) y confisca sus caballos. Sin embargo, al darse cuenta de que se trata de una familia "buena" -el padre de Lupita murió ayudando a la Revolución- y al darse cuenta de la belleza de Lupita -al principio escondida bajo el disfraz de sirvienta-, el capitán regresa a la hacienda a devolverle a Lupita su caballo favorito. Si algún mensaje sacamos de esta historia es la redención del hacendado: no todos los hacendados eran "malos", por lo tanto no había porque afectarlos a todos. Lejos de presentar el conflicto revolucionario, *Cielito Lindo* es un pretexto para mostrar cuadros y canciones del repertorio "mexicanista". La misma canción que da título a la cinta es interpretada una y otra vez mientras transcurre la película: la cantan en la cantina, la cantan los revolucionarios mientras descansan y la interpreta Arturo de Córdova imbuido en la nostalgia del amor que cree perdido.

En los años treinta aparecieron muchos de los modelos temáticos y muchos de los estereotipos que se repetían constantemente en el cine mexicano. Desde los melodramas familiares (*Madre querida* 1935, de Juan Orol), pasando por el cine de prostitutas redimidas (*Santa* 1931, y *La mujer del puerto* 1933, de Arcady Boytler), hasta la comedia ranchera. Los diversos puntos de vista sobre las imágenes que debían representar "lo mexicano" no dejaron de estar presentes en el cine. Así, igual se defendía la imagen de un país "moderno", "civilizado" y "urbano", como se pretendía identificar "lo mexicano" con los escenarios rurales, el folklore y las escenas costumbristas. Las distintas posiciones las encontramos expresadas en la

prensa de la época. Una nota -alusiva a *El anónimo*, (1932), película con la que debutó formalmente Fernando de Fuentes- nos muestra la primera de estas posturas:

... es una película decorosa. Puede presentarse sin vacilaciones en las pantallas de habla castellana. Es un reflejo de que nuestro tan llevado y traído México no es solamente un remanso de chinas y charros, ni rincón de canciones rancheras; sino también un centro de vida social donde se viste bien, donde hay cosas elegantes, donde hay una vida citadina como en cualquier urbe del planeta.<sup>18</sup>

Otra nota, en cambio, nos muestra la existencia de una corriente que encontraba en las imágenes costumbristas los rasgos de la identidad nacional:

Insistimos en la urgencia que existe de argumentar las películas nacionales con temas costumbristas.

Forzosamente para que la industria cinematográfica del país merezca llamarse NACIONAL, debe quedar sujeta a nuestra ideología.<sup>19</sup>

La ideología nacional fundamentada en el "costumbrismo" será, precisamente, una de las características de la imagen del país que la cinematografía mexicana "inventó". Una visión del país que era compartida por importantes sectores conservadores -antiguos terratenientes o miembros de la burguesía venida a menos con la Revolución- del México de los treinta. Esa imagen "costumbrista" del país a la que apela la nota que citamos y a la que apelaban, por ejemplo, los miembros de la Asociación Nacional de Charros, era una forma de reivindicar el México rural decimonónico. El hacer de las costumbres y tradiciones rurales, fincadas en la vida que ofrecían las haciendas y los ranchos, una identificación nacionalista, era una forma de oponerse a las medidas que en aquellos momentos aplicaban los gobiernos posrevolucionarios, específicamente a la reforma agraria. La figura del charro que, como hemos visto, era representativa de la aristocracia rural, de los rancheros

<sup>18</sup> *La prensa* 11 de febrero de 1933

<sup>19</sup> *El cine gráfico* 1 de abril de 1934, p3

atleños y de los cuerpos de policía rural del porfiriato, sintetizaba una serie de valores de corte conservador que poco a poco se fueron imponiendo a través del cine como referencias del "mexicanismo".

Un buen número de las películas que se realizaron en la década, si no tuvieron al charro como personaje principal, al menos hicieron referencia a su atuendo y costumbres como símbolo de identificación mexicanista. Por ejemplo, en *La Calandria* (1933) -basada en la novela decimonónica de Rafael Delgado-, de Fernando de Fuentes, el personaje principal, Gabriel (Paco Berrondo), sale a pasear a la plaza el domingo vestido de charro. Su posición económica -es carpintero- no le permite usar un atuendo muy lujoso, pero los pantalones ajustados y rayados, la camisa blanca, la corbata de seda y el sombrero bordado, lo hacen distinguirse sobre los otros "catrines" que lo observan en su recorrido. Camela (Carmen Guerrero) se encuentra en la plaza sentada con su amiga y ésta le advierte: "¡Ahí viene Gabriel! ¡Y viene vestido de charro como todos los domingos! ¡Que guapo se ve!" En esta película queda claro el simbolismo del traje de charro. Gabriel no era un hombre del campo, su oficio, como dijimos, era la carpintería. Sin embargo, el portar el traje charro confirmaba sus valores morales y tradicionales, valores que no tenía, por ejemplo, el "catrín" Alberto (Francisco Zárrega), quien provoca el suicidio de Carmen, "la Calandria". Aurelio de los Reyes hace notar las supresiones que De Fuentes hizo a la novela de Delgado: el contexto histórico, su sentido político, el conflicto que originaba el cambio de actividades económicas en la población. La versión cinematográfica de *La calandria* quedó reducida al puro melodrama.<sup>20</sup> Así, como película de "costumbres mexicanas", se sumaba a un cine cuyas características serán repetidas sin cesar: la vida moralizante y tradicional de la provincia, la utilización de tipos y escenas folklóricas, la familia como universo y los malos

---

<sup>20</sup> Vid/De los Reyes, Aurelio, *op.cit.*, p. 136

entendidos provocadores de grandes tragedias.

Una de las primeras exploraciones del cine en el género ranchero fue la película de Arcady Boytler -asistido por Ramón Peón y Fernando de Fuentes- *Mano a mano* (1932). La película tuvo una hacienda como escenario y un charro -el hacendado Armando (Miguel Angel Ferriz)- como "el bueno" de los protagonistas. Más allá de su trama elemental, *Mano a mano* presenta una serie de imágenes que serán características del cine de charros. El protagonista es el hacendado: bueno, honrado, justo y ataviado siempre con un lujoso traje de charro oscuro y completamente bordado. Los villanos, en cambio, visten ropas vaqueras. La hacienda en esta película es el universo; en ella conviven plácidamente todos sus miembros, desde los peones de huarache y pantalón de manta blanca hasta el patrón. La fiesta es el pretexto para representar tan buena convivencia; en el jaripeo, en la pelea de gallos y en la corrida de toros todos participan junto a la amigable presencia del patrón. La música y las canciones vernáculas forman parte también de este universo idílico. El tema que da nombre a la película, "Mano a Mano", "Siempre me dices que sí" y "Las mañanitas" son interpretados por los Trovadores Tamaulipecos, grupo que tenía entre sus integrantes a Lorenzo Barcelata y Ernesto Cortázar, quienes, como lo apuntamos al principio de este capítulo, contribuyeron con sus composiciones de música vernácula a la conformación del cine de tipo ranchero.

*Juan Pistolas*(1935), producida por Gustavo Sáenz de Sicilia y dirigida por Robert Curwood, prefiguró a uno de los charros más famosos del cine mexicano: Raúl de Anda. Aunque no se trató de su primera participación en el cine (pues ya había tenido papeles importantes en otras películas como *¡Vámonos con Pancho Villa!*, de Fernando de Fuentes, *El tesoro de Pancho Villa*, de Arcady Boytler y *El rayo de Sinaloa*, de Julián S. González -de la cual escribió el argumento-), es con

*Juan Pistolas* que la figura de Raúl de Anda como charro adquiere sus principales rasgos. Le tocó a un verdadero charro convertirse en el primer estereotipo del charro del cine sonoro mexicano. Raúl de Anda fue hijo de don Rogaciano de Anda Muñoz, oriundo del rancho "El Potrero del Medio", cercano a San Juan de los Lagos, Jalisco. Don Rogaciano se dedicaba al negocio de la venta de ganado caballar y fue conocido por ser uno de los mejores charros de Los Altos de Jalisco. Cuando llegó la Revolución, la familia De Anda tuvo que emigrar a la capital en busca de refugio. Sin embargo, siguió dedicada al negocio de los caballos y Raúl de Anda aprendió y heredó el oficio charro de su padre.<sup>21</sup> Ya en la capital, estableció relaciones con algunos de los más destacados miembros de la Asociación Nacional de Charros, como José Velázquez -como vimos en este trabajo, fundador y vocal de la Asociación- y Andrés Becerril, quienes le enseñaron varias suertes del jaripeo. Durante algún tiempo De Anda recorrió los Estados Unidos trabajando en el *Ranch Oklahoma Circus*, que ofrecía -en palabras de De Anda- "un espectáculo ecuestre en el que participábamos cuatro vaqueros americanos, cuatro indios pieles rojas, cuatro cosacos rusos, cuatro gauchos argentinos y cuatro charros mexicanos."<sup>22</sup> Al concluir su contrato con el circo, en abril de 1931, Raúl de Anda decidió traer parte del espectáculo a México para presentarlo en la antigua plaza de toros que estaba en la colonia Condesa. El 4 de mayo de 1931 fue presentado el espectáculo con la plaza llena bajo el anuncio de "Rodeo americano contra jaripeo mexicano".<sup>23</sup> Después de esta experiencia, Raúl de Anda dejó la charrería profesional y entró al cine.

*Juan Pistolas* declamos, fue la primera película en la que, desde el papel estelar, Raúl de Anda pudo explayarse en su figura de charro. Un charro buen

<sup>21</sup> Vid. De la Vega Alfaro, Eduardo, *Raúl de Anda* Universidad de Guadalajara, Centro de Investigación y Enseñanza Cinematográficas, Guadalajara, Jalisco, 1989

<sup>22</sup> *Ibidem* p.18

<sup>23</sup> *Ibidem* p. 20

bebedor, buen tirador y excelente jinete. Luz Alba escribió sobre la película:

Por mucha voluntad que se tenga para reconocer al charro mexicano en la persona de "Juan Pistolas", sólo se consigue identificarlo con los héroes de las películas norteamericanas del Oeste; en cuanto al ambiente, resulta tan poco nacional como el personaje. [...] La misma historia mil veces repetida en el cine yanqui, es la de *Juan Pistolas*: nuestro flamante charro es generoso; sólo usa la pistola para disparar al aire; pelea con los puños, como todos los demás charros; se enamora de la maestra del lugar, que para más señas viste traje de montar y hasta para vencer a sus enemigos pone en práctica los mismos procedimientos de Bob Steele, Ken Maynard, etc.; corre a caballo tras ellos y comienza a eliminarlos por el que va detrás. Luego la riña final con el jefe de los bandidos es sensacional: pistola al cinto el charro mexicano acaba, a puño limpio, con él, sin sacar en la refiega un rasguño, o un disgusto siquiera.<sup>24</sup>

En esta cita podemos constatar el proceso que vivía la construcción del estereotipo del charro. Si bien los rasgos de "Juan Pistolas" se acercaban más al estereotipo del *cowboy* norteamericano que al del charro mexicano, ya se perfilaban algunas de las características del charro que interpretaría Raúl de Anda en sus posteriores películas. Un héroe del México rural que demostraba su hombría, honor y valentía en los espacios reservados a "los hombres mexicanos": el jaripeo y la cantina. "Juan Pistolas", por ejemplo, monta a pelo su caballo y gana el jaripeo y pelea a puño limpio contra "Chencho", el bandido en la cantina. *Juan Pistolas* incluyó, además, algunos de los elementos que serán aleatorios al estereotipo del charro: la serenata como medio de conquista de la novia pueblerina y el jarabe tapatío como escena de culminación "mexicanista", bailado en la película por Refugio Silva y Francisco Calcáneo.<sup>25</sup> Si bien el charro que creó Raúl de Anda compartió algunas características con los otros charros que presentaría después el cine mexicano: pertenecer a un universo rural claramente estratificado -"Juan Pistolas" es el dueño del rancho ganadero "El Saucito"-, ser buen bebedor, valiente y pendenciero; el

<sup>24</sup> *El ilustrado* 23 de enero de 1936, p. 25

<sup>25</sup> *Vid.* García Riera, Emilio, *op.cit.*, p. 191



charro de Raúl de Anda se distinguió de los otros, sobre todo en el carácter de héroe mítico con el que dotaría años después a su personaje de "charro negro". Otras películas de la década fueron las que terminaron de construir el estereotipo del charro con toda su carga de valores nacionalistas y conservadores. *Allá en el Rancho Grande*, filmada en 1936 por Fernando de Fuentes, presentó una síntesis de estos valores.

### **La imposición del estereotipo del charro**

El argumento de *Allá en el Rancho Grande* relata una historia de amor entre un trabajador de la hacienda, el caporal (Tito Guízar), y una joven humilde (Esther Fernández) que se complica por un malentendido con el hacendado (René Cardona). En esta trama se entretajan varias situaciones: Felipe (el hacendado) y José Francisco (el caporal) crecieron juntos bajo la protección y educación del padre de Felipe, don Rosendo (Manuel Noriega), un bondadoso y justo patrón; José Francisco y su hermana Eulalia (Margarita Cortés) eran huérfanos y fueron criados por la lavandera Angela (Emma Roldán) y su simpático y borrachín "arrejuntado" Florentino (Carlos López Chafán). Angela, que necesita cien pesos para casar a Eulalia con el mayordomo de la hacienda de Rancho Chico, Nabor (Alfonso Sánchez Tello), ofrece a Felipe quedarse con Cruz por esa cantidad; al estar solos Felipe y Cruz, ésta se desmaya y le hace saber de su relación con José Francisco, de la cual él no sabía nada; Cruz es sorprendida al salir de casa del patrón y el chisme llega a los oídos de José Francisco, por lo que decide matar a su amigo de infancia y patrón; Felipe aclara todo públicamente y el final feliz culmina con los casamientos de José Francisco y Crucita, Nabor y Eulalia, Felipe y Margarita y Florentino y la arrepentida Angela.

Más allá de la historia amorosa, *Allá en el Rancho Grande* nos presenta

una imagen del campo mexicano alejada de cualquier conflicto social o político. Muy de acuerdo con las normas que, como vimos en este trabajo, dictó Carlos Rincón Gallardo para diferenciar las distintas posiciones sociales de una hacienda o rancho ganadero, en la hacienda de "Rancho Grande" cada personaje ocupa su lugar y se distingue de los demás por su posición, su tipo de traje, su caballo y su forma de hablar. Así, el patrón, rubio y de ojos claros -caracterizado por René Cardona-, cuando no viste un traje oscuro -bordado en la espalda el escudo nacional-, porta sencillamente el pantalón rayado y la camisa oscura también bordada. El caporal, también rubio y de piel blanca -Tito Guízar-, usa traje charro de color claro y aunque también porta camisa bordada - el calendario azteca en la espalda-, su traje es mucho menos lujoso que el de su patrón. Mientras va bajando la escala social, el traje charro se vuelve cada vez más sencillo; así, vemos que el atuendo de Florentino termina reducido a un pantalón ajustado y una camisa blanca desfajada y amarrada con un nudo en la cintura. Los peones que rellenan los escenarios están simplemente vestidos de manta blanca. No sólo los trajes muestran la estratificación y la posición social de cada personaje, el lenguaje de cada cual corresponde también a su nivel de educación y "cultura". Mientras que el hacendado y José Francisco -que compartió educación con el hijo del patrón- hablan fluidamente el español, Florentino se expresa con tropiezos chuscos.

La película comienza situando su primera escena en el año de 1922 : en la entrada de la hacienda se encuentra don Rosendo, que luce traje de charro negro bordado, abrazando a su pequeño hijo Felipe, también vestido de charrito, viendo pasar a sus peones de manta blanca que regresan de sus labores agrícolas; todos al pasar se quitan el sombrero para saludar al patrón. El hacendado aparece como un padre bondadoso y justo. Todos los de Rancho Grande trabajan para él; él es el dueño y señor de las tierras y del ganado; habita la casa grande, tiene estudios, habla como

español, viste lujoso traje charro, es el prestamista, pagador y protector de todos los habitantes de la hacienda. Estas características quedan claramente explícitas cuando Angela (la planchadora) recurre al patrón para pedirle ayuda por la muerte de su comadre. Don Rosendo, después de entregar a Angela un billete, abraza a su hijo Felipe y le dice: "Aprende con esto que el dueño de un rancho tiene que ser para sus pobres peones, padre, madre, juez y a veces hasta enterrador..."

Al quedar huérfanos José Francisco y Eulalia, su madrina Angela los lleva a presentarlos con el patrón; éste, desde su mecedora y con su hijo Felipe a la espalda, dirige un cumplido a la niña: "Morena, pero bonita", y dispone que desde ese momento en adelante José Francisco será el compañero de juegos y estudios de su hijo Felipe. El tono racista del comentario del patrón es evidente. Don Rosendo delinea la imagen del hacendado criollo, que al hablar hace gala de su procedencia española. Se entiende que su linaje se remonta a los tiempos coloniales, lo mismo que el derecho de su propiedad. El orden rural se encuentra justificado por el sistema de herencia. Don Rosendo dice a su hijo: "algún día heredarás estas tierras, como yo las heredé de mis padres".

Desde niños Felipe y José Francisco asumen su papel correspondiente y cada uno ocupa y respeta su posición social. En la oficina de don Rosendo el niño Felipe invita a José Francisco:

- Vamos a jugar
- ¿A qué?
- A la haciendita
- Y eso, ¿cómo se juega?
- Ora verás, yo soy el patrón y tu eres el caporal, toma, esta es la lista de raya, a ver si sabes que hay que hacer con ella
- Ah, pus como no. ¡Aquí está la lista de raya pa' que la firme patrón!
- Muy bien señor caporal, ahí le va mi real y complicada firma

Al poner el sello con la fecha de 20 de mayo de 1922 la escena se disuelve como alegoría del paso del tiempo y continúan, en la misma oficina, ya adultos, Felipe y

José Francisco colocando un sello que ubica la escena en el día 15 de septiembre de 1935. Nuevamente se hace una referencia a la bondad y paternalismo de la figura del patrón: Felipe observa la foto de su padre y dice: "Vivió para sus trabajadores y murió bendecido por ellos. Que Dios lo tenga en su santa gloria." Ahora Felipe, como el nuevo patrón de "Rancho Grande" sigue los pasos de su padre y al nombrar a José Francisco como su caporal le da un dinero para que "festejen en su casa las fiestas patrias". Aquí empieza realmente la película, nada menos que en el día de festejo nacional. Con ese pretexto la película se desarrolla en escenarios alegóricos de lo "típicamente mexicano": la serenata que lleva Felipe a su novia a través del canto de su caporal; la pelea de gallos, en donde José Francisco salva la vida de su patrón; el jarabe tapatío en el palenque –interpretado por Emilio "El Indio" Fernández y Olga Falcón–; la carrera de caballos, en donde José Francisco gana corriendo al caballo prestado por Felipe, y los festejos en el changarro de don Venancio que hace las veces de una cantina.

*Allá en el Rancho Grande* ofrece un repertorio de "lo mexicano" claramente ubicado en las regiones de Jalisco y el Bajío: desde el traje de charro hasta el aguardiente que toma con singular alegría Florentino durante toda la película, remiten a esta región del país. Sin embargo, al no hacer explícita la ubicación geográfica de Rancho Grande, los elementos folklóricos se asumen como válidos para todo el país. He aquí la construcción del estereotipo: el charro sintetiza en su persona y su medio ambiente –la hacienda– una serie de valores, costumbres, actitudes, formas de vestir y de hablar que se imponen y se aceptan como referencia de identificación nacionalista. La referencia de "lo otro", de lo extranjero, es dada en *Allá en el Rancho Grande* con la presencia del "gringo" en el palenque; figura ridiculizada y finalmente sometida a la emoción de las tradiciones mexicanas: al finalizar el baile del jarabe tapatío se levanta de su asiento gritando "¡Yupil, ¡Yupil!"

A través de las canciones se reafirman los valores del estereotipo del charro: el nacionalismo –aplicado al reducido universo de la hacienda–, la visión jerarquizada de la sociedad, el honor y el machismo. Los versos que cantan en duelo Tilo Guizar y Lorenzo Barcelata en la tienda de don Venancio, nos hablan de estos valores:

Soy charro de Rancho Grande  
y hasta el amor bebo en jarro  
Soy charro de Rancho Grande  
y hasta el amor bebo en jarro  
Y no hay poltranca matrera  
que me tumba si me agarro  
Ay que mi Dios tan pantera  
cuando se viste de charro

Yo en Rancho Grande nacl  
y nunca lo ando diciendo  
Yo en Rancho Grande nacl  
y nunca lo ando diciendo  
Hay quienes no son de aquí  
y nomás van presumiendo  
como uno que conocí  
y que sigo conociendo

Hay uno que en el cantar  
da su envidia a conocer  
Hay uno que en el cantar  
da su envidia a conocer  
Porque no fue caporal  
ni lo quizo una mujer  
corrió al Palomo tan mal  
que al patrón hizo perder

Vale más saber perder  
y guardar bien el honor  
con la mujer que uno quiere  
no hay que hacer combinación  
Si pierdo revancha tomo  
y a la Cruz de mi pasión  
por un caballo palomo  
no se la cambio al patrón

"Rancho Grande" se vuelve la representación de la nación mexicana, un paraíso idílico en donde la vida transcurre en fiestas, serenatas, peleas de gallos, carreras de caballos y canciones. No hay más tiempo ni espacio. "Es un mundo habitado destacadamente por jarritos de barro, jícaras polícromas, repertorios de trajes típicos, vestimentas de mojíganga, sombreros descomunales, sarapes, cintas decorativas en las trenzas, ritmos regionales, sones de mariachi, aguardientes orgullosamente mexicanos y coplas emanadas del ingenio popular. Todo lo ajeno es atentatorio a la supremacía nacional."<sup>26</sup> El orden social, como dijimos, es un orden estático y armónico regido por jerarquías. Empieza por el hacendado, sigue con el mayordomo, el caporal, los vaqueros, los empleados caseros y termina con los peones. En ese orden que permanece, las jerarquías son aceptadas sin ningún conflicto; por ejemplo, cuando José Francisco se enfrenta con Martín (Lorenzo Barcelata) -quien deseaba acceder al rango de caporal- por la conquista amorosa de Cruz, se da por terminada la afrenta cuando José Francisco le asevera: "no me hables tan golpeado que ya no soy tu igual, me acaban de nombrar caporal."

*Allá en el Rancho Grande*, si bien se mostraba como una exaltación nacionalista a través de los paisajes, las canciones vernáculas, la pelea de gallos, el jarabe tapatío y la vestimenta charra, recordaba un mundo rural más cercano al pasado porfirista que al que se vivía en 1936 con el presidente Cárdenas y la Reforma Agraria. "La crítica al gobierno implícita en el argumento de *Allá en el Rancho Grande* -dice Aurelio de los Reyes- se hacía desde el punto de vista conservador y tradicional. Era una crítica hábilmente envuelta en el ropaje de las costumbres y de las canciones."<sup>27</sup> Cierta nostalgia por los tiempos idos con la Revolución se asoma en la película, nostalgia que estará presente en la secuela de cintas rancheras que

<sup>26</sup> Ayala Blanco, Jorge, *La aventura del cine mexicano. En la época de oro y después*, Grijalbo, México, 1993, p. 55

<sup>27</sup> De los Reyes, Aurelio, *Medio siglo de cine.*, op.cit., p. 148

produjo el cine mexicano.

*Allá en el Rancho Grande* fue estrenada el 6 de octubre de 1936 en el cine Alameda. A partir de ese momento su éxito superó a todas las producciones mexicanas que se habían realizado hasta el momento. Algunas de las notas periodísticas de la época coincidieron en decir de la producción de Fernando de Fuentes:

*Allá en el Rancho Grande* es un tema emocionante, atrayente que tiene todo el sabor de la tierra mexicana, nuestras costumbres, mucha originalidad y la que con recias pinceladas expone la firmeza del carácter mexicano.

Su música dulzona, alegre, triste. Sus canciones con todo el folklore regional. Sus paisajes bellos, atrayentes y dentro de ella el costumbrismo pleno de colorido, irresistible y llevando la atracción de sus canciones vernáculas.

Fernando de Fuentes ha realizado positivamente la mejor película mexicana. En toda ella palpita el alma de quienes han nacido en esta tierra.<sup>28</sup>

Casi a un mes de su estreno, seguía siendo el centro de atención en las marquesinas de cine mexicano:

*"Allá en el Rancho Grande, el mayor triunfo del cine nacional se estrena el jueves en diez cines"*

*"¡La película del año! no exageramos al hablar en esta forma de la cinta mexicana *Allá en el Rancho Grande*, el triunfo grandioso de nuestra cinematografía, la que viene batiendo todos los records artísticos y de taquilla de las películas que se han presentado en el año."*

*"Ha quedado demostrado una vez más que las películas costumbristas son las que llegan a nuestros públicos."<sup>29</sup>*

Los charros de la Asociación Nacional de Charros, a través de su revista *México Charro* también expresaron su entusiasmo por la película de Fernando de Fuentes:

<sup>28</sup> *El cine gráfico* 11 de octubre de 1936, p. 4

<sup>29</sup> *El cine gráfico* 1 de noviembre de 1936, p. 5

El éxito obtenido por la película *Allá en el Rancho Grande* en los cines de la República y en muchos países del extranjero donde ya ha sido presentada tiene para la charrería una incalculable trascendencia, puesto que propaga en forma harto relevante el deporte charro, tan mexicanoísimo, y que es bandera auténtica de las costumbres populares de nuestro calumniado país.<sup>30</sup>

En el mismo artículo, más adelante, se hacía una correspondencia entre el charro del cine y el "auténtico" charro:

Los charros de Rancho Grande, valientes, hombres a carta cabal, de aquellos que son de la prosapia de los que se juegan la vida en un albur de la baraja y saben cumplir si les toca de perder, galleros, retadores; que del mismo modo empuñan la guitarra para arrancarle endechas de amor que se disputan a una hembra con la pistola en la mano, son el prototipo del charro mexicano. Ya se ha encargado aquella gran película -mexicana cien por cien- de pintarlos con las mismas características que son patrimonio del charro auténtico. [...] Pues se encuentra en *Allá en el Rancho Grande* la exacta impresión de la textura moral del charro mexicano.<sup>31</sup>

Será unos años después, cuando el exceso de charros en el cine canse a los mismos charros, que éstos comenzarán a criticar fervientemente la imagen "deformada" y denigrante que el cine hacía de la "gallarda figura nacional".<sup>32</sup> Para la industria cinematográfica mexicana, sin embargo, resultó un buen negocio mantener a los charros en la pantalla. *Allá en el Rancho Grande* abrió las puertas del extranjero al cine mexicano. En Italia, en España, en Latinoamérica, en Estados Unidos se presentó la película de Fernando de Fuentes con buen éxito<sup>33</sup>, lo que inició una larga serie de películas similares.

*¡Ora Ponciano!*, dirigida por Gabriel Soria, fue estrenada seis meses después

<sup>30</sup> "La película nacional *Allá en el Rancho Grande* es la exaltación de nuestro charro", *México Charro* marzo de 1937, págs. 24 y 25

<sup>31</sup> *Ibidem*

<sup>32</sup> *Vid. El charro*, Tulancingo, Hidalgo, 1948

<sup>33</sup> *Vid. De los Reyes, Aurelio, medio siglo de cine., op.cit.* y García Riera, Emilio, *Historia documental., op.cit.*



que *Allá en el Rancho Grande*, por lo que encontró el camino abierto ante un público que quería ver más producciones al estilo de *Rancho Grande*. El personaje principal de la película era Ponciano Díaz, famoso charro torero de fines del siglo XIX y principios del XX. Díaz nació en la hacienda de Atenco, fundada en 1528 y conocida como la primera ganadería taurina que se estableció en América.<sup>34</sup> Como su padre, Ponciano Díaz fue caporal de la hacienda en donde aprendió las técnicas del toreo. Para la literatura charra Ponciano Díaz es considerado uno de los primeros promotores de la charrería como espectáculo; y el hecho de haber presentado en Estados Unidos y en España el "toreo a la mexicana", que consistía en la introducción de técnicas distintas en la faena, además de portar el traje charro y no el de luces, hizo de Ponciano Díaz uno de los personajes más admirados por los charros escritores del presente siglo.

Como hemos visto, el cine mexicano había descubierto una línea temática con base en la mistificación de la vida y costumbres del ámbito rural. Desde las películas mudas de Ernesto Vollrath (*En la hacienda y La parcela*), Miguel Contreras Torres (*El caporal*), y Gustavo Sáenz de Sicilia (*La boda de Rosario*), hasta las cintas con sonido de Arcady Boytler (*Mano a mano*), Roberto O'Quigley (*Cielito Lindo*) y Fernando de Fuentes (*Allá en el Rancho Grande*), presentaron una imagen mítica de la vida rural mexicana basada en estructuras porfirianas. *¡Ora Ponciano!* continuó esta línea temática aprovechando la figura legendaria del charro torero y utilizando como ingredientes los elementos folklóricos de la música y las canciones que le dieron a la película de Fernando de Fuentes, *Allá en el Rancho Grande*, un inesperado éxito económico.

La película de Gabriel Soria se filmó en la hacienda de Atenco, como nos lo muestra una nota periodística de la época:

---

<sup>34</sup> *Viz*. Islas Escárcega, Leovigildo, "Síntesis histórica de la charrería", en *Artes de México* No. 99, año XIV, 1967, 2a época,

Tres días estuvimos en la hermosa hacienda de Atenco presenciando la toma de unas importantes escenas para la película que produce y dirige Gabriel Soría -que siempre no se titulará *Sol, Sangre y Arena* sino *¡Ora Ponciano!* que era el nombre original- y que se debe a la pluma del torero tapatío Pepe Ortiz. El casco de la hacienda -antigua ganadería de don Miguel Barbosa- está lleno de automóviles, camiones y material técnico cinematográfico...<sup>35</sup>

El sencillo melodrama tuvo éxito pues incluía tres ingredientes fundamentales: canciones interpretadas por Lorenzo Barcelata, toros, charros y escenarios "típicos" y dos personajes cómicos, Leopoldo Orfín y *Challán* que añadieron un sabor jucoso a la película a través de su gracia verbal. Las canciones vernáculas de Manuel Esperón (arreglos musicales), Ernesto Cortázar (letras) y Lorenzo Barcelata (intérprete) -"Toro Coquito", "La vaquilla colorada", "Coplas a Ponciano", "Vuela palomita", "Tú ya no soplas", "Canción del ayer" y "Nostalgia"-, le dieron a esta película un toque "mexicanista". Por último, la exaltación folklórica desembocaba en una atmósfera navideña que daba lugar al canto de las letanías pidiendo posada, a las piñatas, a las luces y al desfile de los personajes que acompañaban al tradicional nacimiento. Una nota sobre *¡Ora Ponciano!* decía:

Esta película, que a nuestro parecer es muy superior a *Allá en el Rancho Grande* por infinidad de motivos, entre otros por su ritmo, por su asunto, por su cohesión y por su sabroso colorido mexicano, será, sin duda alguna, la sensación del año actual y de muchos por venir.<sup>36</sup>

En 1937 la influencia de *Allá en el Rancho Grande* llegó a gran parte del cine mexicano. "De las 38 cintas mexicanas [del año], más de la mitad fueron exaltaciones folklóricas o nacionalistas."<sup>37</sup> Muchos de los actores del momento vistieron el traje de charro y le fueron dando forma y contenido al estereotipo: desde el charro hacendado, tipo criollo, perfilado por René Cardona, pasando por el héroe charro

<sup>35</sup> *Revista de Revistas* 15 de noviembre de 1936

<sup>36</sup> *Revista de Revistas* 25 de abril de 1937, p. 3

<sup>37</sup> García Riera, Emilio, *Historia documental*, *op cit*, p. 253

creado por Raúl de Anda, hasta el charro macho y orgulloso delineado por Emilio Fernández. Este último lo encontramos en la película de Rafael E. Portas, *Adiós Nicanor* (1937), basada en un argumento del propio Emilio Fernández. Nicanor era el caporal de un rancho ubicado en Querétaro, codiciado (Nicanor) por dos mujeres: su novia Lola (Elvia Salcedo), con quien pretendía casarse, y Lupe (Carmen Molina), la nieta del patrón. El Indio Fernández, aunque en algunas escenas aparece con traje de charro claro, se distingue de los otros por el atuendo oscuro sin ningún tipo de bordado, y en lugar de la típica corbata charra, un paliacate amarrado al cuello. El hacendado, en cambio, aparece en escena con un traje charro recargado de bordados y botonadura de plata. Otro personaje de la película que presume su tipo charro es El Gavilán (Ernesto Cortázar), antagonista de Nicanor. Bajo el mismo esquema de las anteriores películas rancheras, *Adiós Nicanor* nos presenta el paraíso rural de la hacienda: el patrón es querido y respetado por todos sus trabajadores, igual lo vemos observando el trabajo de sus peones vestidos de manta blanca, que convidándolos a una gran fiesta en el patio de su casa. En la hacienda todos trabajan armónicamente a la vez que disfrutan de las tradiciones y el folklore: la banda del pueblo, el palo encebado, el papel picado que adorna el espacio de la fiesta, la carrera de caballos y las serenatas. Y, para acentuar el "mexicanismo", la nieta del patrón, nombrada reina de la fiesta, aparece vestida de china poblana.

*Adiós Nicanor* nos presenta dos facetas del estereotipo charro: una caracterizada por Emilio Fernández y la otra por Ernesto Cortázar. La primera nos muestra un charro orgulloso, trabajador, respetuoso de las tradiciones, cuidadoso de su honor y machista. La segunda es la del charro pendenciero, cantador, mujeriego y bebedor. Ambas facetas son parte del universo charro, y aunque en esta película se enfrentan por medio de los dos personajes principales, son aceptadas como ingredientes de la imagen *proyectada* de la vida rural mexicana. Tanto el charro

Nicanor como el charro Gavilán tienen como objetivo la conquista de la mujer, el primero, bajo buenas intenciones, busca casarse; el segundo, busca a la mujer para "deshonrarla" y llevarla a la "mala vida". Ambos, aunque de diferente manera, se encuentran rodeados de mujeres. Y son ellas, finalmente, las que provocan el único conflicto que afecta la vida pacífica de la hacienda. Lola (Elvia Salcedo), prometida de Nicanor, se deja seducir por la falsa galantería del Gavilán, lo mismo que Rosa (Carmen Conde), su hermana. Aunque es un personaje "malo", el porte charro de Ernesto Cortázar, su disposición al canto y su "hombría", despiertan la simpatía de las mujeres. En cambio Nicanor es codiciado por la nieta del patrón desde que ésta era una niña, por su dedicación al trabajo en la hacienda y su respeto y lealtad al patrón (la cual demuestra aceptando ser la pareja de baile de su nieta cuando su compromiso era con Lola).

Más allá del conflicto amoroso que presenta la película, se encuentra el "honor" entre los hombres. Nicanor y el Gavilán miden su valentía en una carrera de puñales; al ganar Nicanor, despoja al Gavilán de su caballo y éste tiene que retirarse a pie ante la burla de los observadores. Como hemos visto en este trabajo, el caballo se vuelve símbolo de los valores morales del charro: la fidelidad y la valentía. Es un símbolo de hombría, pero también tiene una connotación, para su portador, de cierta jerarquía social, pues lo coloca por encima de los peones trabajadores del campo. Es significativo en este sentido que Nicanor despoje de su caballo al Gavilán. Este, ofendido en su honor como *hombre*, se lleva a la mujer de Nicanor. Al irse Lola con el Gavilán, Nicanor sale enfurecido en su búsqueda, pero no con la intención de recuperar el "amor" de su novia -para entonces es evidente que ya se ha inclinado por Lupe- sino para limpiar su honor ante los ojos de los demás hombres de la hacienda. La escena es de un machismo exagerado: Nicanor lleva arrastrando a Lola a la plaza del pueblo, dispara para que la gente se reúna a su

alrededor, y ahí, enfrente de todos, le corta las trenzas diciendole "como a las malas vacas" . Es hasta que Nicanor mata a balazos al Gavilán, es decir, cuando ve recuperado por completo su honor perdido, cuando puede unirse a Lupe bajo la triste y arrepentida mirada de Lola.

El cine, a partir de entonces, presentaba un México rural cuyos habitantes, "buenos" y "malos", vestían por definición -aunque, como hemos visto, con diferencias dictadas según la posición social de cada personaje- el traje charro. Esta fisonomía rural fue revestida por los números musicales, volviéndose estos la referencia más obvia al carácter popular y "mexicanista" del cine ranchero. En *Adiós Nicanor*, por ejemplo, se muestran algunas composiciones de Ernesto Cortázar, interpretadas por él mismo y por el Tífo Calaveras, además de que la canción que le dio título a la película fue compuesta por Agustín Lara. Una canción de despedida -se la cantan a Emilio Fernández primero Lupe y después Lola- que le dio a la película un toque melancólico:

Adiós, Nicanor,  
sé muy bien que no vas a volver,  
sé muy bien que tu amor  
es para otra mujer.

No volveré  
a escuchar tu amorosa canción,  
nadie podrá  
conmover mi corazón

Hablamos al principio de este capítulo de la importancia que tuvo el desarrollo de los medios de comunicación -radio y cine sonoro- para la proliferación de la música popular. Entre todos los géneros musicales que convivieron en la época, la canción ranchera ocupó un lugar privilegiado. Como referencia a la vida campestre, la canción ranchera apelaba a la nostalgia de los capitalinos, muchos de ellos inmigrantes de la provincia, a través de imágenes de amores perdidos, de

borracheras de sentimiento, de demostraciones de hombría, de exaltaciones regionalistas y nacionalistas. Este tipo de música se ligó, a través del cine, a la figura del charro. Las canciones de Lorenzo Barcelata, Ernesto Cortázar, Manuel Esperón, Chucho Monge e Ignacio Fernández Esperón (Tata Nacho), entre otros, se convirtieron en repertorio obligado del cine ranchero.

*Las cuatro milpas* (1937), de Ramón Pereda, es uno de los ejemplos de la comunión que vivió la figura del charro con la música vernácula. El título de la película fue impuesto por la composición del mismo nombre de Lorenzo Barcelata y Belisario de Jesús García; y entre los intérpretes de la película se encontraron el mismo Barcelata y Ernesto Cortázar, ambos ataviados con el traje de charro. Para este momento era ya claro que el charro y su entorno habían sido aceptados como símbolos de la "mexicanidad". Con esto se aceptó también una imagen del campo mexicano que no correspondía a los postulados revolucionarios del momento (la reivindicación de la hacienda, cuando se llevaban a cabo las expropiaciones a favor de la constitución del ejido; la exaltación de las tradiciones religiosas, después de que se vivió un intenso conflicto entre la Iglesia y el Estado; y el encumbramiento de Jalisco y el Bajío como regiones de identificación nacional, cuando fueron, precisamente estas zonas, los mayores centros de resistencia frente a los dictados nacionales), el cual cobraba sentido al presentar los elementos del folklore, de las tradiciones y de las costumbres rurales como justificación nacionalista. Sin embargo, estas aparentes contradicciones entre la representación que se hacía del país y su contexto histórico, encontraron, también, puntos de comunión. Como vimos en este trabajo, una buena parte de los generales que habían participado en la Revolución, se habían convertido, al finalizar la lucha armada, en importantes terratenientes. Pese a la eficiencia -a comparación con los gobiernos que le antecedieron- que logró el general Cárdenas en la reforma agraria, la hacienda no desapareció del panorama

agrario mexicano. La imagen del campo mexicano, poblado de charros y chinas poblanas, también incluyó a los "revolucionarios". La película de Arcady Boytler, *Así es mi tierra* (1937), además de contar con la presencia cómica de Cantinflas y Manuel Medel, presentó -quizá por primera vez en el cine- la imagen de un revolucionario-hacendado. Antonio R. Frausto, el general, llega a su pueblo a celebrar sus triunfos revolucionarios (la película pretende estar ambientada en el año de 1916). Todos los habitantes lo reciben con una gran fiesta que sirve de pretexto para compartir una larga serie de imágenes "típicamente" mexicanas: aguas frescas, mujeres morenas de largas trenzas, ollas de mole, enchiladas, tequila, pulque, baile, variados atuendos charros y las canciones originales de Tata Nacho en los números musicales del Mariachi Silvestre Vargas, Las Cancioneras del Bajío y los Niños Cancioneros Curfipiris.

El general cambia su uniforme militar por un lujoso traje charro negro. La posición del general frente a los habitantes del pueblo es igual a la de un hacendado, con la diferencia de que en lugar de dirigirse a él como "patrón", sus trabajadores lo llaman "mi general". las palabras que dirige a sus invitados nos muestran la posición del general:

Con lo que tengo de habla voy a decirles que estoy muy agradecido y que estoy muy recontento de estar entre ustedes y de haber vuelto a mi tierra donde mi madrecita me crió de chamaco y donde mi padre sufrió harto cuando era peón de la hacienda. Yo me fui a la bola recordando su miseria, ¡si mis viejitos hubieran podido verme! Pero ya se murieron, no hay que ponerse ansina... Yo soy como la luna, y creo que hartos mexicanos somos como esa fruta, por la buena les doy el jugo dulce, pero por las malas, se pueden espinar... ¡Si señor! ¡He dicho!

Se fue a la Revolución como hijo de un peón y regresó como hacendado. Para el pueblo su figura representaba la autoridad y en general todos lo respetaban y admiraban. Cantinflas y Medel, por ejemplo, le llevan serenata el día de su llegada, dando lugar a una escena cómica que aludía al cambio de posición social que había

sufrido el general. El trio 'Tariácuri le canta:

Te venimos a cantar  
la canción de tu llegada  
no nos hagas esperar  
con la ventana cerrada

Dime, dime, general  
Qué te pica, general  
no te duermas, general  
te madrugan, general

O a ti ya se te subió  
o ya se te esta subiendo  
qué te pasa, general,  
pos de qué andas presumiendo

Como el general no se asoma a su balcón, Cantinflas toma la guitarra y canta:

¡Ay cocoll  
Ya no te acuerdas cuando eras chimislán  
y ora que tienes tu ajonjolí  
ya no te quieres acordar de mí...

El general sale enojado al balcón y los invita a tomar un trago. Como patrón bondadoso impartía la justicia: cuando descubrió que unas campesinas le robaron una gallina, después de averiguar las causas del robo -las mujeres no tenían para comprar comida- les regala el gallinero. El general había llegado al pueblo acompañado de un "licenciado" de la capital, que durante toda la película viste de traje de ciudad, lo que les provoca desconfianza a los habitantes del pueblo. El compadre del general, El Gallo (Angel T. Sala) y don Cayetano (Miguel Wimer), quieren eliminar al licenciado y al general. El diálogo de la conspiración nos deja ver que el móvil del asesinato era evitar que el general pusiera de autoridad civil al licenciado:

- Esta es la oportunidad don Cayetano, no volveremos a encontrar otra igual.
- Pero trae hartos hombres.
- Nada más un piquete de soldados, con la peonada nuestra le podemos



aquí.

-¿Y si la peonada simpatiza con él?

-¡Qué va a simpatizar! Usted vera como acabamos con las fachosadas del generalito ese de banquetta.

-Yo creo, la verdad que..

-¿Qué? ¿Quiere que se salga con la suya? y a huevo tengamos que aguantar al licenciadito ese labioso y arengador que nomás le anda haciendo la barba porque quiere ser el mero mandón de Estado...

La película de Arcady Boytler esconde, entre las exaltaciones folklóricas, la fiesta, una historia de amor y las escenas cómicas de Cantinflas y Medel, una posición crítica ante los generales revolucionarios que regresaban a su tierra como los nuevos *patrones* cuyo poder y nueva posición social eran justificados por los hechos de armas de la Revolución. Finalmente, el general decide regresar a "la bola" pues no soportó la vida "tan tranquila" del campo. Cantinflas y Medel se van con él. El diálogo final de la película puede ser una metáfora de la conciliación entre los distintos grupos que se pretendía llevar a cabo después de la Revolución:

-¿Por qué vamos a pelearnos Procopio...?

-Pues tiene razón, hombre, somos mexicanos, somos hermanos...

-Claro... ¿Por qué vamos a andar peleando?

- ... ¡Y menos por una mujer!

Para el lenguaje cinematográfico nacionalista, el charro y su medio ambiente -el rancho o la hacienda, las ferias, jaripeos y peleas de gallos- sintetizaban "lo mexicano" y eso incluyó también a los "revolucionarios". Lo que comenzaba a quedar claro era que para los charros "la nación-región era la hacienda y sus nacionales-regionales eran el charro y la china poblana."<sup>38</sup> *Bajo el cielo de México* (1937), de Fernando de Fuentes, expresa esta particular forma de concebir a la nación. El título de la película hace referencia a la totalidad del país, sin embargo, toda la película se desarrolla en el escenario de una hacienda cuya organización nos remite

<sup>38</sup> Pérez Montfort, Ricardo, "Una región inventada desde el centro: la consolidación del cuadro estereotípico nacional 1921-1937", en *op.cit.*, p. 127

inmediatamente a las regiones de Jalisco y el Bajío mexicano.

Siguiendo el esquema de *Allá en el Rancho Grande*, en *Bajo el cielo de México* los personajes principales son el hacendado y el caporal. El primero interpretado por Domingo Soler y el segundo por Rafael Falcón. Entre ellos existe, además de la relación de trabajo, una cercana amistad que le da al caporal una posición privilegiada frente a los demás trabajadores de la hacienda. Pese a eso, Juan Manuel, el caporal, no puede acceder al amor de Alicia (Vilma Vidal) -hermana de la esposa del patrón- por no pertenecer a su mismo nivel social. Don Arturo, el bondadoso y justo hacendado, intercede por su caporal para que sea él quien se case con su cuñada. Para resolver la distancia entre las clases sociales, el hacendado piensa ascender a Juan Manuel al rango de administrador. El rival del caporal es un "catrín" que llega de la ciudad -Jorge (Fernando A. Rivero)- con la intención de casarse con Alicia por el puro interés de quedarse con la hacienda. Al final triunfa el amor del caporal con Alicia bajo el beneplácito del patrón. La transparencia de esta película de Fernando de Fuentes nos permite extrapolar algunas de las categorías conservadoras que conforman el universo del charro y que a base de su repetición dieron lugar a la imposición del estereotipo. En primer lugar, la reducción de la nación al espacio rural identificado con la hacienda. Una hacienda idílica en donde afloran, como parte de la vida cotidiana de sus habitantes, los rasgos "típicos" de la "mexicanidad": la música vernácula ("Nunca" de Guty Cárdenas, "Alevántate" de Manuel M. Ponce y "La Rosita" y "El cañaveral" de Lorenzo Barcelata), la serenata, el baile, los ratos en la cantina, la iglesia, el jaripeo y la fiesta. La descripción de la nación, entonces, se reduce a esas referencias visuales que ofrece el paraíso rural de la hacienda. En este sentido, el nacionalismo que enarbola la figura del charro se expresa a través de la defensa y exaltación de ese paraíso inventado. En segundo lugar, la justificación de un orden social jerarquizado. La

hacienda, al ser idealizada, funciona bajo una legendaria estructura que no da lugar a cuestionamientos. El patrón, aunque goza de riqueza y educación a costa del trabajo de sus trabajadores pobres e ignorantes, es "justo" y "bondadoso", y cada habitante de la hacienda cumple felizmente con sus labores asignadas: el caporal vigila y organiza el trabajo de los peones y éstos a su vez realizan su jornal formando parte de un orden armónico que se manifiesta en las fiestas y ratos de esparcimiento que ofrece la vida en la hacienda. Y en tercer lugar, el rechazo a la "modernidad". La reducción de la nación al espacio rural de la hacienda se oponía a cualquier tipo de "modernización" o reforma que atentara contra los modelos tradicionales de vida, contra el orden idílico y estático que ofrecía la vida rural y provinciana. En resumen, atentaba contra las "tradiciones mexicanas". Por eso, el cine ranchero hizo constantemente una referencia de rechazo a lo que consideraba su opuesto: la vida "moderna" y "relajada" de las ciudades. Lo urbano (precisamente porque "olvida" y transforma las tradiciones) es la contraparte, la referencia de "lo otro", "lo que no es mexicano". En *Bajo el cielo de México* este rechazo es dirigido contra Jorge y sus frívolos amigos llegados de la capital, los cuales son constantemente ridiculizados.

Si bien el cine mexicano ya había manejado la dicotomía campo-ciudad, el cine ranchero la convierte en una de sus características a base del enfrentamiento entre lo "bueno" y lo "malo", lo "moral" y lo "pecaminoso", la "pureza" y el "vicio", la "modernidad" y la "tradicición". La concepción maniquea del campo y la ciudad estaba presente en el ambiente, sobre todo si pensamos que una buena parte de la sociedad capitalina del México de los treinta estaba formada por emigrantes de la provincia. Podemos suponer que la nostalgia por la vida pacífica, campirana y tradicional en una ciudad con cada vez mayores pretensiones de modernidad, influyó en forma importante en el éxito que vivió el cine de tipo ranchero. Un

comentario sobre la película *La Virgen de la Sierra* (1938) de Guillermo "El Indio" Calles, nos muestra esta preferencia por los escenarios rurales:

Mucho se ha hablado del abuso de la charrería en las películas mexicanas. Esta nueva cinta dirigida por Guillermo Calles no se aparta, en sus estructuras, del explotado tema campesino. La historia se desenvuelve en una hacienda, con el obligado rasguear de las guitarras, la fiesta casera y la fauna doméstica. Pero, acaso porque la hacienda está enclavada en lo más agreste de la serranía, sentimos al correr de la cinta, que nos envuelve el aire limpio de las alturas y la fragancia de las almas que viven en el campo, ajenas a los vicios que corren la ciudad.<sup>39</sup>

*Los millones de Chaflán* (1938), dirigida por Rolando Aguilar,<sup>39</sup> nos muestra esa crítica a la vida "falsa" del mundo "moderno" de la capital a la vez que se exalta la "pureza" de la vida tradicional del campo. Chaflán interpreta a un rancharo, don Prisciliano Ordoñez, modesto e ignorante pero honrado y bueno. Don Prisciliano representa al arquetipo del rancharo -dueño de una pequeña propiedad y algunos animales- que defiende el derecho de su propiedad sobre todas las cosas, pues como él mismo lo dice, cuando los petroleros (de la compañía *Golden dium oil company*) le ofrecen comprar sus terrenos, el responde que éstos "eran de su papá, luego de él y serán de sus hijos". Sin embargo, la influencia interesada de su esposa Remedios (Emma Roldán) lo lleva a aceptar dos millones de pesos a cambio de su tierra y buscar residencia en la capital. Desde el principio Chaflán manifiesta su rechazo: "¡La Capital, con sus cinco pecados capitales!" y su hijo le corrige "¡siete!" La familia, incluido el compadre Rómulo (Joaquín Pardavé), finalmente llega a la ciudad, en donde comienza a ser víctima del asedio y embustes de los vendedores y del engaño de Alberto (Carlos López Moctezuma) que mete a don Prisciliano a un negocio ficticio, "la ubre mecánica", que de paso engañaba a decenas de rancharos. Después de una serie de tropiezos y malentendidos, don Prisciliano recupera su rancho y regresa feliz a la vida campesina.

---

<sup>39</sup> *Cine*, febrero de 1939

Otra película, ya realizada en la década siguiente, insistió en mostrar la dicotomía entre el campo y la ciudad. Bajo la dirección de Raúl de Anda, se filmó en 1941 *Del rancho a la capital*. Domingo Soler interpreta a un rico ranchero alaviado siempre con traje de charro –pantalón rayado, camisa blanca de cuello bajo, chaqueta lisa y oscura y corbata de seda punteada–, que llega junto con su esposa (Fanny Schiller), su hijo (Pedro Amendáriz) y su mozo (El Chicote) a la capital para comprar maquinaria y visitar a su prima viuda (Victoria Argota). Esta última tiene tres hijos, dos de ellos, Mapy (Susana Guízar) y Julián (Manolo Fábregas), son dos jóvenes frívolos e interesados, y la tercera, Angélica (Margarita Cortés), noble y buena hija. Desde las primeras escenas se hacen evidentes los contrastes entre la gente “sencilla” del campo y la “refinada” sociedad capitalina. La familia ranchera viaja con costales y animales, los cuales introduce El Chicote hasta la sala de la residencia capitalina, ante la mirada altanera de los jóvenes ciudadanos. Las virtudes morales de la vida rural se encuentran representadas por Pedro, joven educado bajo las tradiciones y buenos principios de la familia ranchera, mientras que su opuesto es perfilado en los personajes de Carlos (Carlos López Moctezuma), novio de Mapy, y de Julián. Ambos tratarán, cada uno a su manera, de aprovecharse de la fortuna de los rancheros. Estos, a su vez, defenderán a toda costa sus principios y tradiciones. Por ejemplo, don Domingo, aunque acepta forzado vestir un traje “elegante” para la fiesta, se rehúsa terminantemente a cambiar sus botas campiranas por los zapatos de “catrín”, y no deja de manifestar su rechazo al vestido escotado que viste su mujer. Sobre las miradas y burlas altaneras que recibe de los frívolos invitados, se encuentra su orgullo de ranchero, el cual es exaltado y puesto en evidencia durante toda la película. *Del Rancho a la capital* fue anunciada con la siguiente leyenda en los carteles: “Una historia real e impresionante que presenta el contraste entre la sencilla gente del campo de corazón sano y la que vive en la gran ciudad, pervertida

por el modernismo y sobre una base de falsedades e hipocresía.”

El charro cineasta, Raúl de Anda, proyectaba con esta película (tanto el argumento como la adaptación, la dirección y la producción se debieron a él) un sentimiento de nostalgia hacia la vida campirana. Recordemos que él mismo vivió junto con su familia la emigración a la capital y una de las constantes que privaron en el cine que realizó fue la de mostrar su particular visión de la provincia como un espacio poblado de charros respetuosos de sus valores y tradiciones.

### **La nación-región: Jalisco y el Bajío**

Para fines de los años treinta y principios de los cuarenta, era ya evidente que el estereotipo del charro se había encumbrado en el cine sobre otras figuras representativas de la “mexicanidad”. Si bien se hicieron homenajes a distintos estados de la República en películas como *Alma jarocha* (1937), dirigida por Antonio Helú (en donde, con el pretexto del viaje de unos jóvenes a Orizaba, se muestran paisajes veracruzanos y se escuchan las canciones de Manuel Castro Padilla que le cantan a la región jarocha), *A la orilla del palmar* (1937), dirigida por Raphael J. Sevilla (que también exalta el folklore veracruzano y las canciones de Felipe Gil y Manuel M. Ponce, cuya composición le dio título a la película), y *La Zandunga* (1937), dirigida por Fernando de Fuentes (que traslada las escenas folklóricas al Istmo de Tehuantepec con canciones de Lorenzo Barcelata, una de las cuales también le dio título a la película); fue la “invención” de una región -poblada de hacendados y caporales machos y cantadores-, identificada con Jalisco y el Bajío, la que predominó en el cine como representación de lo “típicamente mexicano”. Los títulos de las películas son reveladores: *Jalisco nunca pierde*, *Ojos Tapattos*, *Nobleza ranchera*, *La tierra del manachí*, *El zorro de Jalisco* y la apoteosis del tema *¡Ay Jalisco no te rajes!*

*Jalisco nunca pierde*, dirigida en 1937 por Chano Urueta y basada en un argumento de Ernesto Cortázar, parece tener como único objetivo la exaltación de Jalisco y de su tipo característico: el charro. Un argumento simple, que cuenta los enredos de amor entre un caporal (Pedro Amendáriz), la hija del patrón (Esperanza Baur) y un fuereño que llega de visita a la hacienda (Jorge Velez), es el pretexto para elevar a Jalisco como el ideal mexicano. Lo que sobresale de la película es la sucesión de números musicales. En la cocina de la hacienda, mientras que las mujeres desgranaban el maíz, echan tortillas y sirven el café a Chaflán y Barcelata, el mariachi en el fondo canta "El mariachi suena" de Pepe Gufzar:

Al mariachi de mi tierra,  
de mi tierra tapatza,  
voy a darle mi cantar.  
Arullada por sus sonos  
se meció la cuna mía,  
se hizo mi alma musical.  
[...]

El sombrero ancho es mi lujo,  
los mariachis son mi gusto  
pa' cantarle a quien yo sé;  
¡ay, Tepatitlán bonito!  
¡Ay, los Altos de Jalisco!  
De "onde" somos los de ley  
[...]

Como lo anotamos al principio de este capítulo, si bien la tradición musical del mariachi en la región de Jalisco, Nayarit y Colima, tenía para la década de los treinta una larga trayectoria recorrida, fueron los medios de comunicación masiva -la radio y el cine- los que difundieron su imagen "moderna", ligada a la figura del charro, convirtiéndolo en un símbolo de identificación nacional. Sin embargo, como lo apunta Jesús Jaúregui, "en la Obsesión jalisciense de las películas... se evidencia un desfase, pues se ubican supuestamente en la región de los Altos, pero con fondo

musical de mariachis (el conjunto acreditado), cuya cuna se encontraría de Guadalajara rumbo al sur... Estas combinaciones no sólo son posibles, sino necesarias, en el mundo de los mitos."<sup>40</sup> En las estrofas citadas de la canción de Pepe Gufzar queda clara la fusión entre el mariachi y el charro: el mariachi le canta a los Altos de Jalisco y encuentra como su tipo representativo al charro de "sombbrero ancho".

*Jalisco nunca pierde* es una sucesión sin interrupciones de cuadros que muestran "lo muy mexicano" que es Jalisco (estado reducido al espacio de la hacienda). Bajo la misma estructura de las anteriores películas rancheras, la hacienda de *Jalisco nunca pierde* se rige por un orden jerárquico que comienza con el patrón -criollo que habla con acento español-, sigue con el caporal -hijo del antiguo mayordomo de la hacienda-, el jefe de la ordeña (Lorenzo Barcelata), el asistente y fiel acompañante del caporal (Chaflán), hasta llegar a los peones que figuran sólo como parte de la escenografía de las fiestas que unen a todos los habitantes de la hacienda en pacífica armonía. A diferencia de otras películas, en ésta, Pedro Amendáriz, Lorenzo Barcelata y Chaflán son uniformados con un traje charro "de trabajo" o "de brega", es decir, que en lugar de portar el pantalón charro ajustado, utilizan las "chaparreras" (cubiertas de cuero que se usan sobre el pantalón y son abiertas a los lados), además de la camisa blanca y la chaqueta corta adornada con botones de metal. Manuel Noriega, el hacendado, en cambio, viste un traje charro muy elegante con la chaqueta toda bordada; lo mismo que Jorge Vélez, el invitado, porta un traje negro con botonadura de plata en los costados de los pantalones y bordados en la chaqueta.

El cumpleaños de la hija del patrón es el pretexto para hacer alarde de las tradiciones y el folklore. La fiesta incluye un jaripeo, en donde se muestran las

---

<sup>40</sup> Jáuregui, Jesús, *op.cit.*



artes de lazar, colear y jinetear mientras de fondo se escucha la canción de Lorenzo Barcelata que le dio título a la película, que dice orgullosa "soy un charro de Jalisco, de esta tierra tapatla..."; un número musical dedicado a la canción de pepe Gufzar "Guadalajara", con tomas a mujeres y jarros de barro; y a Esperanza Baur vestida de china poblana para recibir las felicitaciones de todos los habitantes del lugar. De esta manera, la película de Chano Urueta proyecta la imagen de un país cuya referencia es Jalisco, pero que en realidad refiere a la imagen idílica de la hacienda. La provincia, representada por la vida en la hacienda, es la patria. Este "nacionalismo regional" -como lo llamaría Andrés Fábregas- queda confirmado al final de la película con el grito de Chaflán: "Ya lo vieron ¡Jalisco nunca perder!" Y la respuesta de Pedro Amendáriz: "¡Y cuando pierde arrebatá!"

Otras películas de la década se dedicaron a homenajear a Jalisco: *Ojos Tapatlas* de Boris Malcon (1937), se situó en la región de los Allos, y con el pretexto de una historia de enredos amorosos entre hacendados, mostró serenatas, un jaripeo, una carrera de caballos y las canciones de Jesús F. Elizondo -"Ojos Tapatlas" que le dio título a la película- y Manuel Castro Padilla. *La tierra del mariachi* producida, dirigida, escrita y actuada por el charro cineasta en 1938. Cuenta Raúl de Anda que el argumento de su película:

narraba la historia de un hombre, interpretado por Jorge Vélez, que siendo ranchero de una región de Jalisco se tiene que ir de bracero a los Estados Unidos, pero desde allá se sigue carteando con su novia (Consuelo Frank). Yo interpretaba al villano del asunto y hacía lo imposible para que las cartas no llegaran a su destinataria y de esa manera lograba que la joven se medio desilusionara de su novio. Sin embargo, Vélez regresaba de los Estados Unidos con unos caballos muy buenos. En la feria del pueblo o algo así, ambos disputábamos una carrera. Al final se descubrían las trampas hechas por mí con lo de las cartas y los novios se disponían a vivir felices. Entre todo esto había canciones muy mexicanas que servían para amenizar la historia. La gran cantante Lucha Reyes interpretó dos o tres melodías durante la película, una de ellas para festejar las carreras de caballos. Esto fue algo que yo tomé de las auténticas tradiciones de

Jalisco.<sup>41</sup>

Para el momento en que De Anda filma su película, el mariachi ya cumplía una función de símbolo musical nacional, y Lucha Reyes era considerada una de las principales intérpretes de la canción ranchera. Estos elementos, sumados a los repetidos esquemas del cine de charros: una historia amorosa, las escenas graciosas encargadas a El Chicote, la carrera de caballos, la feria y el porte y personalidad charra de los principales personajes (valentones, bravucones y pendencieros), hicieron que *La tierra del mariachi* fuera una loa más a esa nación-región "inventada" por el cine. Una reseña de la época decía sobre la película de Raúl de Anda:

[...] La película de la que hablamos tiene situaciones interesantes y en general divierte; pero no quisiéramos que fuera al extranjero, pues nos pinta tal y como en ciertas partes se nos supone: valentones, pendencieros e inseparables amigos de las pistolas.

Lucha Reyes canta bien las canciones que se le encomendaron, dándoles el sabor requerido. Sólo que tanto su intervención como la de los otros varios trovadores, resulta un tanto traída de los cabellos. Con la mitad de la música que posee, *La tierra del mariachi* tendría bastante.<sup>42</sup>

Dos años después, se filmó, bajo un argumento de Raúl de Anda, *Rancho Alegre* (1940), dirigida por Rolando Aguilar y producida por el mismo De Anda. Nuevamente fue el título de una canción -de Felipe Bermejo- la que le dió título a la película. "Rancho Alegre", cantada por Miguel Aceves Mejía y su trío, decía:

Soy del mero  
Rancho Alegre,  
un ranchero de verdad,  
que trabaja de labriego,  
mayordomo y caporal.

Mi querencia es este rancho  
donde vivo tan feliz,

<sup>41</sup> Citado por De la Vega Alfaro, Eduardo, *op.cit.*, p. 37

<sup>42</sup> *El Redonde* 24 de julio de 1938

escondido entre montañas  
de color azul añil.

[...]

En mi rancho tengo todo;  
animales, agua y sol,  
y una tierra prieta y buena  
que trabajo con ardor.

[...]

Sólo falta allí una cosa  
que muy pronto ya tendré,  
como estoy recién casado,  
adivinenme lo que es.

Ha de ser un chilpayate,  
grande y fuerte a no dudar,  
que será también labriego,  
mayordomo y caporal.

[...]

Estas estrofas describen a grandes rasgos la idiosincrasia del ranchero alteño: ligado a la tierra -el universo es el rancho en donde labora- ya sea como propietario, mayordomo o caporal, y respetuoso de la principal institución: la familia. A través de ella permanece el lazo con la tierra; el propietario heredará el rancho a sus descendientes, lo mismo que el cargo de mayordomo o caporal pasará a manos de sus hijos. De esta manera se conserva la permanencia de un orden social sustentado en la tradición de la herencia. Ese universo cerrado será la representación de la patria - "Mi querencia es este rancho"- , y su exaltación será opuesta a cualquier reforma que atente contra la permanencia de ese orden rural establecido.

Bien podemos decir que para fines de los años treinta se había terminado de conformar el estereotipo del charro. La imagen mítica del charro que proyectaba don Carlos Rincón Gallardo ("el charro es noble, leal y valiente... Con deleite se juega la vida por quedar bien ante las mujeres... Es hospitalario y sentimental... Toca la guitarra con amor, canta y baila con alegría... tiene fama de jugador... se encanta con las mujeres..., con los caballos buenos y con las pistolas finas... Es el símbolo genuino

nacional..." ) había tenido una serie de representaciones en las películas campiranas y rancheras de la década a través de los distintos charros que interpretaron Miguel Contreras Torres, Miguel Angel Ferriz, Raúl de Anda, Tito Guízar, René Cardona, Lorenzo Barcelata, Emilio Fernández, Domingo Soler, Rafael Falcón y Pedro Armendáriz, entre otros. Sin embargo, fue con el despegue de Jorge Negrete , en la película de Joselito Rodríguez, *¡Ay Jalisco no te rajes!*, que el estereotipo alcanzó su más completa fisonomía como charro cantor.

Si bien Jorge Negrete ya había trabajado en otras producciones del cine mexicano (*La madrina del diablo*, *La Valentina*, *Caminos de ayer*, *Perjura*, *El fanfarón*, *Juan sin miedo*, *Seda, sangre y sol*, *Juntos pero no revueltos* y *El cementerio de las águilas*), no había pasado de ser un actor y cantante poco reconocido. Fue a partir de 1941, con la película de Joselito Rodríguez, que Jorge Negrete sintetizó en su personalidad de charro valiente, machista, dicharachero, nacionalista y cantador, las características de "lo mexicano". *¡Ay Jalisco no te rajes!* se valió de los elementos ya probados en el cine mexicano: Jalisco como el estado de la identificación nacional, la exaltación de las artesanías y el folklore, las escenas cómicas de los personajes secundarios y, sobre todo, la utilización de la música y las canciones rancheras. Este último elemento fue el que le permitió a Jorge Negrete instalarse en la pantalla grande como el prototipo del charro mexicano, sobre los otros charros que había ofrecido la cinematografía nacional. La canción del título de la película de Joselito Rodríguez, compuesta por Manuel Esperón y Ernesto Cortázar, ya sonaba en la época interpretada por Lucha Reyes. "¡Ay Jalisco no te rajes!" no sólo sirvió de título a la película, además fue pretexto para presentar dos largos números musicales -el primero, con Lucha Reyes en el palenque y el segundo con Jorge Negrete en el Paríán en Taquepaque- que ofrecían un repertorio de referencias visuales de "lo mexicano": la pelea de gallos, el mariachi, las artesanías de

Taquepaque, el tequila, los sarapes, etcétera.

De Jalisco provienen los charros, el mariachi, el aguardiente: símbolos de la nacionalidad para la década de los treinta. Si tomamos en cuenta que el problema cristero, que comenzó en la década de los veinte y que se mantenía vivo en los años treinta con el cardenismo, tenía como uno de sus principales centros al estado de Jalisco y la región del Bajío, podemos pensar que no se trató de una coincidencia la exaltación regionalista dirigida al occidente del país. La necesidad de unificar, de conciliar, de crear un consenso frente al nuevo Estado posrevolucionario, está presente -quizá no en forma premeditada- en la elección de Jalisco y la figura del charro como estereotipos nacionalistas. Para los años cuarenta era claro que el modelo jalisciense inventado en los sets cinematográficos había sido convertido en el ideal mexicano. La canción de Esperón y Cortázar delineó en sus estrofas esta imagen "inventada" y aglutinadora de una nación cuya *alma* era Jalisco y cuyos habitantes eran los hombres charros valentones, bebedores de tequila y machos cumplidores:

¡Ay Jalisco, Jalisco, Jalisco!  
tú tienes tu novia que es Guadalajara,  
muchacha bonita, la perla más rara  
de todo Jalisco es mi Guadalajara.

Y me gusta escuchar los mariachis,  
cantar con el alma sus lindas canciones,  
oír cómo suenan esos guitarrones  
y echarme un tequila con los valentones.

¡Ay Jalisco, no te rajes;  
me sale del alma gritar con calor,  
abrir todo el pecho pa' echar este grito:  
¡Qué lindo es Jalisco, palabra de honor!  
[...]

¡Ay Jalisco, Jalisco, Jalisco!  
tus hombres son machos y son cumplidores,  
valientes, ariscos y sostenedores,

no admilen rivales en cosa de amores.

Su orgullo es su traje de charro,  
traer su pistola, pasear en el pinto,  
y con su guitarra echar mucho tupo,  
y a los que presumen quitarles el hipo.

Además de esta canción, la película incluyó otras canciones rancheras, escritas especialmente para la película también por la pareja de Ernesto Cortázar y Manuel Esperón, entre las que se encontraron, por ejemplo, "Traigo un amor" y "Fue casualidad". A partir de esta película el binomio Esperón-Cortázar apareció en muchas de las producciones de tipo ranchero que se realizaron en adelante, y Jorge Negrete se convirtió en uno de los intérpretes más importantes de la canción ranchera.

El argumento de *¡Ay Jalisco no te rajes!* se basó en la novela homónima de Aurelio Robles Castillo, la cual tenía como subtítulo *o la guerra santa*; sin embargo, al comparar película y novela vemos que Joselito e Ismael Rodríguez sólo tomaron de la novela el título, los asuntos fútiles y el homenaje al estado de Jalisco. La historia de Robles Castillo tenía como marco histórico el problema cristero y su posición, apologética de la Revolución, hacía una severa crítica a la institución eclesiástica:

La respuesta de la Iglesia, o mejor dicho, del clero, a la reglamentación a que tenía derecho el Gobierno de México, había sido dura. Se alejaban de los templos; abandonaban, según ellos, a la Nación en la barbarie de la incredulidad; dejaban en el caos al país; los sacerdotes se iban al extranjero. [...] No obstante la ecuanimidad del Estado, la sangre empezó a correr. La fobia antigubernista se desataba, sobre todo, en las mujeres que se sentían Juanas de Arco, e incitaban a la rebelión a sus esposos y a sus hijos.<sup>43</sup>

La novela de Robles Castillo termina con el entierro de los líderes cristeros, durante

<sup>43</sup> Robles Castillo, Aurelio, *¡Ay Jalisco no te rajes! o la guerra santa*. Ediciones Botas, México, 1938, p. 158

el cual, "allá de lo lejos y traída por el viento de la noche, venía la copla 'amalada' del Mariachi: ¡AY JALISCO, NO TE RAJES, NO TE RAJES! ¡¡¡QUE CARAY!!!..."<sup>44</sup> ¿De qué se "rajaba" Jalisco? Podemos suponer que para Robles Castillo el hecho de que Jalisco fuera uno de los centros cristeros, anti gobiernistas, más importantes, significaba una deserción al proyecto de la Revolución. Sin embargo, en la película los cristeros no son siquiera mencionados. Según Carlos Monsiváis, Joselito Rodríguez sólo tomó del libro de Robles Castillo –además del título– un episodio incidental: el referido a un famoso pistolero de Jalisco, Rodolfo Álvarez del Castillo, alias El Remington, que parece ser que anduvo metido en la guerra cristera<sup>45</sup>. En la novela de Robles Castillo este personaje llevó el nombre de Salvador Pérez Gómez, alias El Ametralladora, personaje interpretado por Jorge Negrete en la película. *¡Ay Jalisco no te rajes!* además de que no hace ni una sola mención a los cristeros, carece de cualquier alusión a problemas sociales o políticos. Es más, para no dejar lugar a interpretaciones o "malos entendidos" la película comenzaba con la siguiente advertencia:

La versión de esta película está inspirada en hechos que pudieron ocurrir durante la época violenta de la revolución armada en que como era natural el desbordamiento de las pasiones hacían nugatorio el ejercicio de la ley. Cualquier semejanza con personas reales es mera coincidencia.

Los únicos "hechos violentos" que presenta la película son las muertes que cobra "El Ametralladora" (Jorge Negrete) en venganza del asesinato de sus padres. Por lo demás *¡Ay Jalisco no te rajes!* cumple con las mismas características del género ranchero: un triángulo amoroso entre "El Ametralladora", Carmela (Gloria Marín) y el catrín y presumido Felipe (Victor Manuel Mendoza); el machismo, la serenata, la carrera de caballos, la cantina, la pelea de gallos, el folklore, las artesanías y las canciones. Un artículo sobre la película nos muestra la imagen del país que proyectó

<sup>44</sup> *Ibidem* p. 239

<sup>45</sup> *Vid.* Monsiváis, Carlos, en *Anuario 1965 op.cit.*

la película de Joselito Rodríguez:

Rasgueo de cuerdas en una guitarra que acompaña al cantor de mi tierra, canción que prende los labios y a los oídos como Himno a Jalisco. Visión de la feria pueblerina que me hace gritar muy fuerte y sentido: ¡Arriba Jalisco!

Palenque de gallos.- Gritones, loterías, pañuelos chinescos que ondea el vendedor cual pendón de piratas; mujeres, tequila y fritangas. Tribunas, luces, color y alegría respira este cuadro que animan dos gallos en plena pelea, dejando rojizo el paisaje, cual puesta de sol.

Romance.- Gime la guitarra "junto al guitarrón" bajo las rejas de una casa blanca; deja el trovador todas las primicias de su corazón y como una queja o como un reproche, renta canciones rancheras, sentidas, salidas del alma, con mucho calor...

Taquepaque.- Mariachis y birria, tequila y alfarería. Valentones en el barrio, gritos en comisaría. Se emborracha el corazón al compás de las canciones y es por eso que allí vamos a buscar el olvido al mal de amores, a gritarle a los gendarmes a sentirnos más valientes y a llevar en tus manitas el recuerdo de esta tierra donde abundan las mujeres "salidoras" y los hombres "cumplidores".

Charreadas.- Jinetes garbosos con pencos de sangre, charros que "sientan" al cuaco cerca de la hermosa, traje lentejuelado, blusa bien bordada y sus zapatitos de puro charol. ¡Qué lindo es Jalisco, palabra de honor!

[...] Es Jalisco el alma de la patria, sus canciones abarcan el sentimiento nacional, porque en cada pueblo está el charro y la guitarra, pero la canción que interpreta el anhelo de esta tierra, es la que va a todos los labios y se pega, y se mete muy adentro, haciéndonos gritar con el mariachi: ¡Ay Jalisco no te rajes!<sup>46</sup>

Para fines de los años treinta y principios de los cuarenta era un hecho que el cine había terminado por imponer la imagen mítica de esa región "típicamente mexicana" que hacía de Jalisco el símbolo de la representación nacional. El cine de charros proyectó una imagen de nación aferrada a las permanencias, a las tradiciones, al orden social y moral dictado por las creencias religiosas, dejándola fuera de su contexto temporal o histórico. Proyectó una imagen del *mexicano* como un "héroe" rural, cuidadoso y respetuoso de las tradiciones, de la moral provinciana

<sup>46</sup> S. D. Aguilar, "¡Ay Jalisco no te rajes!", en *Ahora* Guadalajara, Jalisco, 3 de octubre de 1943



y del honor, dispuesto a mostrar en todo momento su valentía, virilidad y machismo, al igual que su fanfarronería, simpatía y habilidad para cantar. Al conformarse el estereotipo del charro, éste funcionó como referencia visual, como generalizador de "lo mexicano", "lo nacional". Y si bien el estereotipo del charro sintetizaba los valores e ideología de una posición conservadora, opuesta a la de los gobiernos posrevolucionarios, sirvió también a éstos como símbolo aglutinador de un país que se distinguía por su pluralidad regional. Sin embargo, para fines de los años cuarenta, este modelo llegará a su agotamiento, el cual dará paso a otro tipo de películas en donde predominarán los temas urbanos, clasemedieros, arrabaleros, de prostitutas y de barriada. Mientras eso sucedía, el cine mexicano tuvo tiempo de edificar una imagen de *nación* y de *nacionales* que se explotó hasta el cansancio en nombre de Jalisco y el charro mexicano.

## Conclusiones

A lo largo de este trabajo hemos esbozado un panorama de los años veinte y treinta. Veinte años en la historia del país que albergaron una serie de reajustes y redefiniciones tanto en las estructuras políticas y económicas como en las sociales y culturales. El proceso de "reconstrucción" y consolidación del nuevo Estado posrevolucionario estuvo acompañado de una fuerte tónica nacionalista que, como hemos visto, tuvo expresiones en los diferentes espacios de la vida del país. El nacionalismo fue eje discursivo de los proyectos revolucionarios, como fue justificación de las rebeliones armadas que se vivieron en el período; fue argumento de muchas de las proposiciones artísticas y culturales, como fue expresión de los espacios populares. El nacionalismo cultural -o los nacionalismos culturales- que se vivió a partir de 1920 produjo un amplio catálogo de símbolos y mitos que intentó inventariar "lo mexicano", "lo propio". Esta búsqueda de los valores nacionales, una búsqueda de identidad, intentó ser resuelta a través de identificaciones visuales: el muralismo fue uno de los principales experimentos. Sin embargo, los medios de comunicación masiva fueron, quizá, los que más contribuyeron, con la aportación de imágenes y estereotipos mexicanistas, a la creación e "invención" del repertorio nacionalista. La figura del charro, como hemos insistido, se fue perfilando desde los años veinte como uno de los estereotipos más comunes para identificar "lo mexicano"; y para los años treinta fue cada vez más clara la imposición de las imágenes y aluendos de los sectores medios y aristocráticos rurales del centro-occidente de México sobre las diversas características regionales que conformaban el territorio mexicano.

El sombrero jarano, la chaqueta bordada, el sarape, las espuelas, la vida rural de los ranchos y haciendas, la serenata, la valentía, el machismo, el mariachi y la canción ranchera, se volvieron referencias inmediatas a la imagen y al carácter "del

mexicano". El charro y su parafernalia dejó de ser una referencia regional, como lo eran el jarocho o el huasteco, para representar *lo nacional*. El cine fue uno de los principales promotores de la figura y los ambientes charriles; sin embargo, la aceptación y el éxito que logró esa imagen del México rural construida en los sets cinematográficos, se debió, en gran medida, a que el charro ya formaba parte del bagaje visual que simbolizaba "lo mexicano".

El estereotipo del charro fue elaborado tanto por los mismos charros como por los medios de comunicación masiva más importantes de la época: la prensa, el teatro, la radio y el cine. Y ese estereotipo que intentó representar y aglutinar la diversidad regional del país, no sólo fue aceptado, sino también utilizado, por los gobiernos posrevolucionarios.

Los grupos de terratenientes afectados, o al menos amenazados, por los postulados revolucionarios –acusados de "extranjera" o falta de nacionalismo por oponerse a los cambios que dictaba la Revolución–, encontraron en las tradiciones y en las costumbres los elementos simbólicos de su nacionalismo. Un nacionalismo de corte conservador que, apelando a la nostalgia y a valores absolutos, buscaba reivindicar y conservar el orden social y moral vivido en los tiempos anteriores al movimiento armado. La formación de asociaciones de charros integradas por terratenientes, miembros de la antigua aristocracia rural porfirista, y conocidos personajes de los sectores medios urbanos, y la proliferación de escritos e imágenes apologéticos de la figura del charro, fueron expresión del reacomodo y la sobrevivencia de estos elementos conservadores dentro de los nuevos tiempos posrevolucionarios. La literatura charra, esencialmente conservadora, superficial y grandilocuente, tenía como fin principal elevar a la figura del charro a una calidad simbólica representativa de lo *verdaderamente mexicana*. En este sentido construyó el mito, dotando al charro de los elementos justificatorios de su propio nacionalismo: el hispanismo, el patriotismo, la religión católica y las tradiciones rurales. Una buena parte del mito que elaboró la literatura

charra radica en hacer del charro una figura *nacional* suponiendo que la multiformidad del país puede ser representada por un molde determinado.

Sin embargo, fueron los medios de comunicación masiva, dirigidos a los espacios populares, los que más contribuyeron a la consolidación del estereotipo. Mientras los charros reales adquirían una presencia cada vez más evidente, sobre todo en la capital, pero también en algunas ciudades de la provincia -Guadalajara, Toluca, Puebla, Morelia, Querétaro, Pachuca, etc.-, a través de la proliferación de asociaciones charras que se organizaron siguiendo el ejemplo de la primera asociación capitalina, la imagen del charro, que ya se perfilaba como un estereotipo del "mexicano" como el macho, enamorado, fanfarrón, cantor, jugador y ducharachero, comenzó a ser la preferida en el teatro de revista, en la prensa de diversión, en la nascente radio y en la incipiente industria cinematográfica para hacer referencia a "lo mexicano". Quizá el sentimiento de nostalgia hacia la vida rural y provinciana que invadía a los recién llegados capitalinos fue un elemento importante en la aceptación que logró el estereotipo del charro, pues veían en él la reivindicación de aquél México rural porfiriano que parecía perderse con los nuevos tiempos revolucionarios.

El cine fue el medio que más contribuyó a la "invención" del estereotipo del charro. Ligado a la actividad de algunos de los grupos conservadores de la Asociación Nacional de Charros, el cine mexicano incluyó desde sus primeras épocas una visión nostálgica de la vida rural dominada por la hacienda y por charros caporales y patrones. Al mismo tiempo que se le otorgaba a las regiones del Bajío y de Jalisco, a través de su figura característica, la representación nacional.

A la puesta en marcha de postulados revolucionarios que pretendieron minar los espacios de las permanencias históricas de la región, irrumpió en el escenario nacional el movimiento que hoy conocemos como *la cristiada*. Además del factor religioso que movió a las masas de campesinos a levantarse contra el gobierno, existió en el movimiento una fuerte oposición al agrarismo que postulaban los gobiernos

posrevolucionarios por parte de los pequeños y medianos propietarios, cuyo planteamiento era que el reparto agrario ya estaba dado a través del sistema de herencia. Vean en el agrarismo del Estado un ataque a la permanencia del orden social que regía en la región desde los tiempos coloniales. Así, la defensa de la religión se convirtió también en la defensa del principio de la propiedad privada. En los años treinta, con Cárdenas en la presidencia, la región de Los Altos fue el epicentro de los movimientos armados (la "segunda cristiada") extendidos por una buena parte del Bajío, que se oponían a las reformas educativas, agrarias y religiosas que promovía el régimen cardenista. Estos movimientos populares comenzaron a perder fuerza en la segunda mitad de la década, pero no desaparecieron. Tomando en cuenta esta situación, es significativo que precisamente se haya elegido a Jalisco y al charro como modelo de ese México "inventado" por el cine: una arcadía ubicada en el pasado, alejada por completo de cualquier conflicto que atentara contra las estructuras del orden social dictado por la vida idílica de la hacienda.

El cine de charros, al ser apacible, alejado de la épica y del tiempo se vuelve parte de la construcción del mito de un país cuyas "tradiciones rurales" están por encima de cualquier realidad histórica. La defensa de esas "tradiciones" -resguardadas por el orden rural de la hacienda- justificaba el nacionalismo conservador de los grupos opositores a los gobiernos posrevolucionarios. Es así, -como lo apunta Carlos Monsiváis- que "una burguesía jamás acostumbrada a los excesos verbales del cardenismo y una clase pobre todavía reaccionaria, se entusiasmaron con las visiones de un agrarismo inofensivo, más dispuesto a cantar que a explotar latifundios."<sup>1</sup>

El estereotipo del charro fue avalado y utilizado por el mismo grupo gobernante. En los actos organizados por el gobierno, en manifestaciones y mítines oficiales apareció la figura del charro generalmente acompañado de su china poblana y del baile del jarabe tapatío como cuadro de representación "mexicanista". De esta

---

<sup>1</sup> Monsiváis, Carlos, "Qué pasa con el cine en México", en *El Porvenir*, Monterrey, Nuevo León, 10 de septiembre de 1967, p. 12

manera, la pluralidad étnica y regional del país era reducida, a través del estereotipo, a un molde determinado para cumplir con las aspiraciones homogeneizantes y cohesionadoras del grupo gobernante en aras de la construcción del Estado nacional.

El hecho de que la figura del charro --representativa de una de las regiones del país que mayor conflicto opone al Estado que se edifica y reconstruye después de la Revolución de 1910; alusiva y redentora de la aristocracia rural porfiriana, de los "guardianes del orden" de aquellos tiempos: los *rurales*, y de una moral e ideología conservadora-- haya sido encumbrada como uno de los símbolos preferidos de las expresiones nacionalistas de los años veinte y treinta, más que presentarse como una paradoja, acabó por mostrarnos una más de las piezas del múltiple panorama de la historia de México.

## Bibliografía general

Aguilar Camín, Hector, *et. al/ En torno a la cultura nacional* Instituto Nacional Indigenista, México, 1976.

Aguilar Camín, Héctor y Lorenzo Meyer, *A la sombra de la Revolución Mexicana*, Cal y Arena, México, 1989.

Almoyna, Helena, *Notas para la historia del cine en México (1896-1925)* Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1980.

Alonso, Jorge y Juan García de Quevedo (coords), *Política y región: Los Altos de Jalisco* Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1991.

Alvarez del Villar, José, *Historia de la charrería* Ed. particular, México, 1941.

----- *La charrería mexicana: su historia y práctica* México.

----- *Hombres y caballos de México: historia y práctica de la charrería*, México, 1981.

----- *Raíces de la tauromaquia charra* editorial Texto e Imagen, México, 1973.

----- *Orígenes del charro mexicano* Librería de A. Pola, México, 1968.

Amador, María Luisa y Jorge Ayala Blanco, *Cartelera Cinematográfica 1930-1939* Universidad Nacional Autónoma de México, México.

----- *Cartelera Cinematográfica 1940-1949* Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Ayala Blanco, Jorge, *La aventura del cine mexicano*, ERA, México, 1968.

Aurecoechea, Juan Manuel y Armando Bartra *Puros Cuentos La historia de la historieta en México 1874-1934* Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Museo nacional de Culturas Populares y editorial Grijalbo, México, 1988.

Ballesteros, José Ramón, *Origen y evolución del charro mexicano* Ed. Manuel Porrúa, México, 1972.

Barbosa Guzmán, Francisco, "De la acción social católica a la cristiada" en *Estudios Jaliscienses*, El Colegio de Jalisco, Jalisco, No. 13, agosto de 1993.

Bartra Roger, *La jaula de la melancolía*, Grijalbo, México, 1987.

Bassols Batalla, Narciso, *El pensamiento político de Alvaro Obregón* El caballito, México, 1976.

Brading David, *Los orígenes del nacionalismo mexicano* Era, México, 1982.

----- *Caudillos y campesinos en la Revolución Mexicana* Fondo de Cultura Económica, México, 1985.

----- *Haciendas y ranchos del Bajío. León 1700-1860* Grijalbo, México, 1988.

Bejar Navarro, Raúl, *El mito del mexicano* Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1968.

----- *El mexicano. Aspectos culturales y psicosociales* Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1979.

Bonfill Batalla, Guillermo, *El México profundo* Secretaría de Educación Pública-CIESAS, México, 1987

Bremauntz, Alberto, *La batalla ideológica en México* Ediciones jurídico-sociales, México, 1962.

Brenner, Anita, *Ídolos tras los altares*, Domés, México, 1983.

Calderón de la Barca, *La vida en México* Porrúa, México, 1959.

Campos, Ruben M, *El folklore y la música mexicana. Investigación acerca de la cultura musical de México (1525-1925)* Talleres gráficos de la nación, S.E.P., México, 1928.

Careaga, Gabriel, *Mitos y fantasías de la clase media en México* Océano,



México, 1983.

Casasola, Gustavo, *Seis siglos de historia gráfica en México 1325-1976* México, Ed. Gustavo Casasola, 1978 (8 vol.)

Caso, Antonio, *El problema de México y la ideología nacional*, (1924) en Obras completas, Tomo IX, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1976.

Charlot, Jean, *El renacimiento del muralismo mexicano 1920-1925* México, editorial Domés.

Córdova, Arnaldo, *La ideología de la revolución mexicana* Ed. ERA, México, 1976.

----- *La revolución y el Estado en México* ERA, México, 1989.

----- *La política de masas del cardenismo* ERA, México, 1974.

----- *Del maximato al cardenismo. Ideología y política en el México de los años treinta* (manuscrito en prensa).

Clark W. Reynolds, *La economía mexicana. Su estructura y crecimiento en el siglo XX* Fondo de Cultura Económica, México, 1973.

Cuéllar, Alfredo B. *Charreñas* Imprenta Azteca, México, 1928.

Chávez, Octavio, *La charreña: tradición mexicana* Instituto Mexiquense de Cultura-Espejo de Obsidiana ediciones, México, 1991.

De la Vega Alfaro, Eduardo, *Raúl de Anda*, Universidad de Guadalajara, México, 1989.

De los Reyes, Aurelio, *Los orígenes del cine en México* Secretaría de Educación Pública, Lecturas Mexicanas No. 61, México, 1984.

----- *Cine y Sociedad en México 1896-1930. Vivir de sueños* Universidad Nacional Autónoma de México-Cineteca Nacional, México, 1981.

----- "El nacionalismo en el cine. 1920-1930: Búsqueda de una nueva simbología" en *El nacionalismo y el arte mexicano (IX coloquio de Historia del Arte)* Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1986.

----- *México Siglo del cine mexicano (1896-1947)* ed. Trillas, México, 1987.

De María y Campos, Armando, *El teatro de género chico en la Revolución Mexicana* INHERM, México, 1956.

Díaz Arcieniega, Víctor, *Querrela por la cultura revolucionaria (1925)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

Díaz, José y Ramón Rodríguez, *El movimiento cristero. Sociedad y conflicto en Los Altos de Jalisco* Centro de Estudios Regionales del INAH-Editorial Nueva Imagen, México, 1979.

Dulles, John W.F., *Ayer en México. Una crónica de la Revolución (1919-1938)* Fondo de Cultura Económica, México, 1977.

Espín, Jaime y Patricia de Leonardo, *Economía y sociedad en Los Altos de Jalisco* Centro de Estudios Superiores del INAH Editorial Nueva Imagen, México, 1978.

Fábregas, Andrés, *La formación histórica de una región: Los Altos de Jalisco* CIESAS, México, 1986.

Fell, Claude, *José Vasconcelos. Los años del águila* Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1989.

*Filmografía mexicana de medio y largometrajes 1906-1940* Cineteca Nacional, México, 1985.

Florescano, Enrique (coord.), *Haciendas, latifundios y plantaciones en América latina Siglo XXI*, México, 1975.

Frost, Elsa Cecilia, *Las categorías de la cultura mexicana* facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1972.

Fuentes, Carlos, *Tiempo mexicano* Joaquín Motriz, México, 1971.

Gaos, José, *En torno a la filosofía mexicana* Alianza editorial mexicana, México, 1980.

García Murillo, Roberto, *Carlos Chávez. Vida y obra* Fondo de Cultura Económica, México, 1960.

García Riera, Emilio, *Fernando de Fuentes (1894-1985)* Cineteca Nacional, México, 1984.

----- *Historia Documental del cine mexicano* ERA, México, 9 tomos.

----- *Fernando de Fuentes (1894-1985)* Cineteca Nacional, México, 1984.

----- *Historia Documental del cine mexicano* ERA, México, 9 tomos.

----- *El cine mexicano* ERA, México, 1963.

----- *Emilio Fernández (1904-1986)* Universidad de Guadalajara Cineteca Nacional, México, 1987

Glantz, Margo, "Charras contrabandistas o arrieros", en *Artes de México*, México, Artes de México y el Mundo, S.A. (No. 200) s/f.

González Casanova, Pablo, *La clase obrera en la historia de México en el primer gobierno constitucional (1917-1920)* Siglo XXI-Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1987.

González, Luis, *Los días del presidente Cárdenas*, El Colegio de México, México, 1981.

----- *Pueblo en vil*, Secretaría de Educación Pública, México, 1984.

----- *La quinquencia* Secretaría de Educación Pública, Morelia, 1982.

González Navarro, Moisés, *La Confederación Nacional Campesina. Un grupo de presión en la Reforma Agraria Mexicana* Costa-Amic, México, 1968.

Gutiérrez Gutiérrez, José, *Los Altos de Jalisco* Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1991.

Hans-Werner, Tobler, "las paradojas del ejército revolucionario. Su papel social en la Reforma Agraria mexicana 1920-1935" en *Historia Mexicana*, julio-Secretaría de Educación Pública septiembre de 1971, No. 81, vol. XXI, núm 1.

Hermes, Rafael, *Origen e historia del mañachij* ed. Katun, México, 1984.

Hernández Chávez, Alicia, *La mecánica cartonista* El Colegio de México, México, 1981.

Inelán, Luis, *El libro de las charreñas* Librería de Porrúa hnos. y cia., México, 1940. (edición y prólogo de Manuel Toussaint)

----- *Reglas con que un colegial puede colear y lazar* México, 1860.

----- *Recuentos del Chamberín* México, 1860.

----- *El capadero en la hacienda de Ayala* México, 1872.

----- *Astucia o los hermanos de la hoja y los charros contrabandistas de la rama* editorial Hispano Mexicana, México, 1945.

Islas Escárcega, Leovigildo y Rodolfo García Bravo y Olivera, *Diccionario y refranero charro* EDAMEX, México, 1992.

----- *Iconografía charra* editora cultural y educativa, México, 1969.

Jáuregui, Jesús, *El mariachi. Símbolo musical de México* INAH-BANPAIS, México, 1990.

Krauze, Enrique, Jean Meyer y Cayetano Reyes, *La reconstrucción etimológica* El Colegio de México, México, 1981.

Lancaster-Jones, Ricardo, *haciendas de Jalisco y alrededores (1506-1821)* Financiera Aceptaciones S.A., Guadalajara, 1974.

*Lecturas clásicas para niños* Secretaría de Educación Pública, México, 1924.

Lerner, Victoria, *la educación socialista* El Colegio de México, México, 1982.

Lerner, Bertha y Susana Ralsky, et al, *El poder de los presidentes. Alcances y perspectivas (1910-1973)* Instituto Mexicano de Estudios Políticos, México, 1976.

López Victoria, José Manuel, *La Campaña nacionalista* ediciones Botas, México, 1965.

*Los presidentes ante la nación. Informes, manifiestos y documentos* Imprenta de la Cámara de Diputados, México, 1966.

Macías, Carlos (prólogo, selección y notas), *Plutarco Elías Calles. Pensamiento político y social. Antología (1913-1936)* Secretaría de Educación

Pública- Fondo de Cultura Económica, México, 1992.

----- *Plutarco Elias Calles*  
*Correspondencia personal (1919- 1942)* Fondo de Cultura Económica, México, 1993.

Manrique, Jorge Alberto, "El proceso de las artes 1910-1970" en *Historia general de México*; El Colegio de México, México.

Matute, Alvaro, *La carrera del caudillo*; El Colegio de México, México, 1988.

Medin, Tzvi, *Ideología y praxis política de Lázaro Cárdenas*; Siglo XXI, México, 1992.

Meyer, Jean, "El origen del mariachi", *Vuelta México*, 59, 1981, pp.41-44

----- *La cristiada* 3 vol, Siglo XXI, México, 1991.

Meyer, Jean, Enrique Krauze y Cayetano Reyes, *Estado y sociedad con Calles*; El Colegio de México, México, 1981.

Meyer, Lorenzo, *Los inicios de la institucionalización*; El Colegio de México, México, 1981.

----- *El conflicto social y los gobiernos del maximato*; El Colegio de México, México, 1980.

Monsiváis, Carlos, "Cultura nacional y cultura colonial en la literatura mexicana" en *Características de la cultura nacional*; Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1976.

----- "De algunos problemas del termino 'cultura nacional' en México", *Revista Occidental* año 2, num. 1, 1985.

----- "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX" en *Historia General de México*; El Colegio de México, México, 1976.

----- "La cultura mexicana en el siglo XX" en *Contemporary México: papers of the IV International Congress of Mexican history*; James W. Wilkie *et. al.*, eds. University of California Press, E.U, 1976. pp.624-670.

----- *Amor perdido*; Ediciones ERA, México, 1977

Montalvo, Enrique, *El nacionalismo contra la nación*, Ed. Crijalbo, México,

1985.

Morales, Alfonso, *Del rancho al bataclán. Cancionero del teatro de revista*. Museo Nacional de culturas populares, México, 1984.

----- *El país de las lanchas. teatro de revista 1900-1940* Museo nacional de Culturas Populares, México, 1984.

Muriá, José maría, *Breve historia de Jalisco* Secretaría de Educación Pública- Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 1988.

Munillo, Gerardo (Dr. Atl) *Las artes populares en México* ed. Cultura, México, 1922.

Negrete, maría Elena, "Gorostieta: un cristero agnóstico" en *Estudios jaliscienses* No. 13, El Colegio de Jalisco, Jalisco, agosto de 1993.

Novo, Salvador, *La vida en México en el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas*, Empresas Editoriales, México, 1964.

----- *Jalisco Michoacán 12 días* Imprenta Mundial, México, 1933.

Olveda, Jaime, *La oligarquía de Guadalajara* Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1991.

Orozco, José Clemente, *Autobiografía* ERA, México, 1970.

Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad* Fondo de cultura económica, México, 1964.

----- *México en la obra de...* 3 vol, Fondo de Cultura Económica, México, 1989.

----- *Las peras del Olmo* Seix Barral, Barcelona, 1974.

Pacheco, José Emilio, *et. al., En torno a la cultura nacional* Secretaría de Educación Pública 80 Fondo de Cultura Económica, México, 1982.

Pérez Montfort, Ricardo, "Nacionalismo y estereotipos 1920-1940" en *El Nacional Dominicana* No. 25, Año 1, México, 11 de noviembre de 1990.

----- *Hispanismo y Falange: los sueños imperiales de la*

*derecha española y México*; Fondo de Cultura Económica, México, 1992

----- *Por la Patria y por la Raza, el discurso nacionalista de la derecha secular durante el sexenio del general Lázaro Cárdenas* Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México 1988, tesis de maestría.

----- *Estampas del nacionalismo popular mexicano. Ensayos sobre cultura popular y nacionalismo*; CIESAS, México, 1994.

----- "La Iglesia Cismática Mexicana del patriarca Joaquín Pérez" en *Eslabones Revista semestral de estudios regionales*, México, enero-junio de 1991.

Ramírez de Aguilar Fernando (alias) Jacobo Dalevuella, *El charro símbolos* s/e, 1932

Ramos, Samuel, *El perfil del hombre y la cultura en México*; Espasa-calpe, México, 1977.

Reyes de la Maza, Luis, *El cine sonoro en México*; Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1973.

Reyes Osorio, Sergio, *et al, Estructura agraria y desarrollo agrícola en México*; Fondo de Cultura Económica, México, 1974.

Rincón Gallardo, Carlos, *El charro mexicano*; Ed. Porrúa, México, 1939.

----- *La equitación mexicana*; Talleres Linotipográficos J.P. Talavera, México, 1923.

Robles Castillo, Aurelio, *¡Ay Jalisco no te rajes! o la guerra santa*; ediciones Botas, México, 1938.

Romero de Terreros, Manuel, *Antiguas haciendas de México*; ed. Patria, México, 1956.

Ruiz, Ramón Eduardo, *México 1920-1958 El reto de la pobreza y el analfabetismo*; FCE, México, 1963.

Sánchez Lira, Rafael, *Iluminación nacionalista*; ediciones Luz, México, 1956.

Schmidt, Henry C. *The roots of the mexicana self and society in Mexican Thought, 1920 1943*; Texas A&M University Press, College Station and London, 1978.

Schavelzon, Daniel (comp.) *La polémica del arte nacional en México 1850-1911* México, Fondo de Cultura Económica, 1988.

Serrano Alvarez, Pablo, *La batalla del espíritu. El movimiento sinarquista en el Bajío (1932-1951)* Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1992.

Silva Herzog, Jesús, *El agrarismo mexicano y la Reforma Agraria* Fondo de Cultura Económica, México, 1959.

Tamayo, Jaime, *La clase obrera en la historia de México en el internato de Adolfo de la Huerta y el gobierno de Alvaro Obregón (1920-1924)* Siglo XXI-Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1987.

Tannenbaun, Frank, *Problemas agrícolas e industriales de México, México, 1952.*

Tello, Carlos, *La tenencia de la tierra en México* Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1968.

Turner, Frederick C. *La dinámica del nacionalismo mexicano* Grijalbo, México, 1971.

Toor, Frances, *A treasury of mexican folkways* New York, Crown Publisher, Inc. 1947.

Uranga, Emilio, *Análisis del ser mexicano* Porrúa y Obregón, México, 1962.

Valdoivitz, Guillermo, *El cine mudo en Guadalajara* Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 1989.

Valero Silva, José, *El libro de la Charreña* Ed. Gacela, México, 1987.

Vanderwood, Paul J., *Los rurales mexicanos* Fondo de Cultura Económica, México, 1982.

Vasconcelos, José, *Discursos 1920-1951* Ediciones Botas, México, 1950.

----- *El Desastre*; ediciones Botas, México, 1951.

Vázquez Valle, Irene, *La cultura popular vista por las élites* Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de investigaciones bibliográficas, México, 1989



Vázquez de Knauth, Josefina, *Nacionalismo y Educación en México*, El Colegio de México, México, 1970.

Villegas, Abelardo, *La filosofía de lo mexicano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1960.

Yankelevich, Pablo, *La batalla por el dominio de las conciencias. la experiencia de la educación en jalisco (1934-1940)*, Cuadernos de estudios jaliscienses No. 19, El Colegio de Jalisco, Jalisco, 1993.

Zea, Leopoldo, *La filosofía en México*, México, Litho Mex Editores, 1955

## Hemerografía revisada

<i>Ahora</i>	1943
<i>Así</i>	1945
<i>Cartel</i>	1947
<i>Charrería. El deporte nacional</i>	1985-1993
<i>Charros, Charros</i>	1993
<i>Cine</i>	1939
<i>Cine mexicano</i>	1944-1945
<i>Cine mundial</i>	1921
<i>Cinema reporter</i>	1938-1947
<i>Crisol</i>	1934
<i>Diario oficial</i>	1932
<i>Eco</i>	1947-1949
<i>Eco cinematográfico</i>	1945
<i>El charro</i>	1948-1951
<i>El cine gráfico</i>	1932-1937 1942-1943
<i>El ilustrado</i>	1932-1937
<i>El Nacional</i>	1931-1933 1936-1939
<i>El pueblo</i>	1917
<i>El redondel</i>	1938-1940
<i>El Universal</i>	1916-1919 1920-1930
<i>El Universal ilustrado</i>	1921-1928 1931-1936
<i>Esto</i>	1944-1946
<i>Excelsior</i>	1917 1921-1925 1930-1935

<i>Filmográfico</i>	1933-1935
<i>Hoy</i>	1936-1938
<i>La película</i>	1946-1948
<i>La prensa</i>	1930-1933
<i>Lienzo</i>	1985-1991
<i>Mexican Folkways</i>	1930
<i>México charro</i>	1936-1937
<i>México cinema</i>	1942-1947
<i>Novelas de la pantalla</i>	1940
<i>Oiga</i>	1944-1945
<i>Pantallas y escenarios</i>	1938
<i>Patria y Tradición</i>	1991-1993
<i>Revista de Revistas</i>	1931-1932 1937-1938 1942-1943
<i>Todo</i>	1938