

10



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES "ACATLAN"

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

LOS VALORES CULTURALES EN MEXICO A TRAVES DE LA DANZA. UNA PERSPECTIVA ANTROPOLOGICA



T E
QUE PARA OBTENER DE:
LICENCIADO EN SOCIOLOGIA
P R E S E N T A :
ANGELICA RUIZ COHEN

ASESORA: MAESTRA TERESA S. LOPEZ GONZALEZ



FEBRERO DE 2002



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.

Dedico esta tesis a:

Mi esposo Héctor Arturo

Mis padres Lucero y Saúl

Mi hermano Carlos

Mi asesora Tere

La Dra. Bety

Todos mis amigos

Quiero expresar mi sincero agradecimiento:

A la Maestra Teresa S. López González por brindarme su ayuda incondicional al dirigir mi trabajo de tesis, por su profesionalismo y su calidad humana que permitieron el surgimiento de una agradable relación de amistad.

A mi amigo Luis Eteberto San Juan Molina, quien me permitió utilizar parte de la información de su tesis de licenciatura, me sugirió materiales valiosos para esta investigación y me presentó a "Don Chon", mara'akame de la comunidad huichol del rancho Mesa de Chapalilla, Municipio de La Yesca, Nayarit.

A Lucía Chávez, Ricardo López y Marisol López Chavéz por obsequiarme su amistad sincera, abrirme las puertas de su casa y brindarme su valiosa ayuda en el uso de su computadora.

A María Eugenia Valle López y familia por haberme regalado su amistad desinteresada y su apoyo durante mi estancia en el estado de Colima.

A mi esposo Héctor Arturo González Alonso de quien recibí apoyo incondicional, respeto y paciencia, además de opiniones valiosas y materiales importantes para la elaboración de mi trabajo.

Al personal de la Biblioteca Pública Popotla* por su amabilidad y excelente atención para hacer un uso óptimo del valioso acervo bibliográfico y de otros servicios con que cuenta esta institución.

A la Doctora Beatriz Martínez Figueroa por su amistad y su invaluable apoyo moral para iniciar y terminar este proyecto, así como cualquier cosa que me proponga en la vida.

Al mara'akame Don Ascensión de la Rosa por su amistad sincera, a quien guardo profunda admiración y respeto.

Al Maestro Carlos Castaño Asmitia, a la Maestra Teresa S. López González, y a los Licenciados Jesús Valdéz Franco, Silvia Calderón Soto y Ernesto González Rubio Canseco, por los valiosos comentarios sobre mi trabajo de tesis y por fungir como sinodales en el examen profesional.

A los abogados de la Defensoría de los Derechos Universitarios**, Lic. Rafael Rocher Gómez, Lic. Irma Graciela Amuchatella Requera, Lic. María Guadalupe Arredondo y Figueroa, Lic. Pedro W. Casillas Zamora y Lic. Gabriel Gómez Vilchis, por su valioso apoyo legal sin el cual este trabajo no hubiera podido ser presentado en exámen profesional.

* Mar Mármara No. 391 Col. Popotla, México D.F.

**Edificio "D", 2o.nivel, Circuito Exterior Ciudad Universitaria, frente a UNIVERSUM

ÍNDICE

Introducción.....	1
-------------------	---

Capítulo I. Evolución histórica de lo culto y lo popular

1. Ilustrados y Románticos: lo culto y lo popular.....	11
2. Anarquismo en contraposición al Marxismo: pueblo y clase.....	15
3. Modernidad y Postmodernidad en América Latina.....	19
3.1 Persistencia de la tradición.....	25
4. Cultura y personalidad: valores culturales.....	27

Capítulo II. Semblanza cultural y dancística en México: 1500-1960

1. Expresión dancística: 1500 – 1910.....	35
1.1 México prehispánico.....	35
1.2 Organización social Mexica.....	36
1.3 Cosmovisión Mexica. Rituales y educación.....	41
1.3.1 Rituales y danza.....	44
2. México colonial.....	47
2.1 Los nuevos valores.....	47
2.1.1 Religión y cultura.....	48
2.1.2 Danza-teatro y educación.....	51
2.2 El mestizaje y los cambios en la estructura social.....	53
2.3- Expresión popular. Danza y vulgo.....	60
3. Independencia y Porfiriato.....	62
3.1 En busca de una identidad nacional.....	67
3.2 Estructura social en el Porfiriato: aristocracia en contraposición al pueblo.....	68
3.2.1 El nuevo orden social y los valores culturales.....	74

3.2.2 Baile y aristocracia en contraposición a fandango y pueblo.....	76
3.2.3 Comunidades indígenas.....	80
4. La revolución y la modernización: 1910-1960.....	83
4.1 Revuelta revolucionaria: 1910-1930.....	83
4.1.1 Organización y configuración de grupos sociales.....	84
4.1.2 Las expresiones culturales y el auge del corrido.....	90
4.2 Cárdenas: 1930-1940.....	93
4.2.1 La cultura en busca de un proyecto nacional.....	93
4.2.2 Revaloración de las comunidades indígenas.....	101
4.3 Desarrollo industrial e impacto social: 1940-1960.....	103
4.3.1 Las migraciones y la movilidad social.....	103
4.3.2 Marginalidad en las comunidades indígenas y el silencio cultural.....	111

Capítulo III. Modernización, festividad y danza

1. La modernización económica y los cambios en la dinámica social.....	115
2. Impacto en los valores culturales: individuo y cultura.....	121
3. Modernidad y comunidades indígenas.....	127

Capítulo IV. Comunidad huichol: festividad religiosa y danza

1. Organización y reproducción social.....	136
2. Cosmogonía y religión.....	144
3. Tradición, fiestas y danzas.....	150
3.1 La Fiesta del Pollo.....	150
3.2 La Fiesta del Tambor.....	151
3.3 El Viaje de los Peyoteros.....	162

Conclusión.....	170
Bibliografía.....	175

INTRODUCCIÓN

En el caso de los países en desarrollo, el proceso de modernización ha provocado cambios y transformaciones radicales durante las últimas dos décadas. En efecto, la modernidad en el actual contexto de la globalización, ha inducido cambios en la dinámica económica, que permiten producir de manera fragmentada los diferentes bienes materiales y simbólicos; es decir, cada una de sus partes se fabrica en diferentes centros operativos que se encuentran ubicados en diversos países. Con el propósito de ser colocados con la mayor rapidez en el mercado para su consumo, al menor costo productivo y con la máxima ganancia. Paralelamente, la política emancipadora que busca en el presente, construir un mejor futuro social, se encuentra acorralada en este proceso de modernización que toma las decisiones políticas y económicas en un contexto caracterizado por las pautas del consumo; el libre comercio; la desregulación económica; las recesiones económicas críticas, que han generado altos costos sociales a nivel mundial. Siendo uno de estos el alto desempleo.

En este proceso de globalización, las empresas transnacionales siguen siendo el factor dinámico, sus objetivos de expansión y ganancia han erosionado las posibilidades del ejercicio de acciones orientadas a defender intereses nacionales y sindicales, cuya práctica cada vez es más difícil de ejercer.

En este sentido, el mercado y el consumo dictan los cambios en la dinámica social, las cuales inciden directamente en los aspectos socio-culturales de la población, mismas que se manifiestan en la pérdida de legitimidad de las instituciones y organismos gubernamentales. Por otro lado, la expansión de la mancha urbana hacia la periferia, hace cada vez más distantes los lugares de trabajo de la casa-habitación, imponiendo nuevas modalidades a los ritmos de la vida cotidiana. De igual manera, la publicidad sobre formas "modernas" de consumo, impone bienes materiales y simbólicos acompañados de sus mensajes elaborados en el marco de la globalización neoliberal. Todo ello, conduce a la búsqueda y re-elaboración del sentido de pertenencia y de identidad; es decir, de lo propio. Este proceso de

trastocamiento y reemplazo de valores culturales produce en la ciudadanía un desentendimiento en la participación y responsabilidad de su propia historia, refugiándose en el consumo inmediato que le permite acceder a una cierta calidad de vida. Consecuentemente, la cultura se encuentra cimentada por la industria (lo económico) que permanentemente remodela las pautas de consumo, y por lo tanto, los hábitos de los diferentes y diferenciados grupos sociales en su cotidianidad.

El proyecto de globalización neoliberal da nuevo significado a las pautas de conducta y hábitos socio-culturales de las diferentes clases sociales en el momento mismo del consumo, lo que a su vez permite reproducir y dinamizar el proyecto económico globalizante. Esto implica que, simultáneamente al acto de consumir, todas las prácticas socio-culturales de las distintas y diferentes clases sociales modifiquen permanentemente las pautas de comportamiento; y por lo tanto, la apreciación que tienen del mundo, la manera de vivenciarlo y reproducirlo desde su cotidianidad. Sin embargo, en el contexto de la modernidad coexisten diversas manifestaciones socio-culturales que se resisten al cambio, permanecen a través del tiempo e incluso, incorporan ciertos bienes materiales y simbólicos de la modernidad, otorgándole distintas y diferenciadas funciones sociales a una manifestación cultural. En el caso de México, algunos ejemplos de ello son: la presencia de los tianguis, cuya reminiscencia se ubica en las culturas prehispánicas; las ceremonias del culto religioso en semana santa, cuyos orígenes se pueden relacionar con la Colonia; el acudir al médico-brujo o chamán; todas ellas son parte de las manifestaciones culturales que coexisten en la modernidad. Algo similar ocurre con las festividades religiosas y sus danzas.

El hecho de que expresiones culturales como las mencionadas anteriormente permanezcan en las prácticas de diversos y diferenciados grupos sociales a través del tiempo, invita a reflexionar sobre las causas que han permitido que determinados sujetos sociales concretos, reproduzcan dichas relaciones sociales a través del tiempo, en algunas

ocasiones, independientemente de su relación con las formas de apropiación de las condiciones materiales de producción que generan bienes materiales y simbólicos, impactando en sus valores culturales. Entendiendo por esto los "modelos sociales de comportamiento aprendidos por un grupo social mediante diversos procesos de socialización continua o inculcación cuyo efecto en la población de una sociedad se traduce en la personalidad de base. Este proceso de aprendizaje se manifiesta en los roles sociales, que necesariamente suponen relaciones intersubjetivas" ⁽¹⁾. En este sentido, es a partir de éstos modelos de conducta o configuraciones aprendidas que los productos "intelectuales o materiales" adquieren inteligibilidad, permiten entender los rasgos comunes y las diferenciaciones de la personalidad de todo un pueblo. Por lo que, en una formación social la cultura y personalidad son ante todo resultado de las estructuras sociales objetivas o reales.

Consecuentemente, a partir de los modelos de conducta de que se apropian los sujetos sociales concretos, existe la posibilidad de generar estructuras simbólicas estructurantes de las formas de vivenciar su cotidianidad individual y grupal. Es decir, otorgan significación a sus actitudes, comportamientos y vivencias; convirtiendo todo esto en un valor social en la medida en que interactúan con el grupo social de pertenencia, que se reproduce a sí mismo como individuo al igual que a la colectividad en su conjunto.

Bajo esta perspectiva, este trabajo se propone estudiar los valores culturales en México, entendidos como los modelos de conducta o configuraciones aprendidas de quienes integran lo "popular" (lo proveniente del pueblo) y lo "culto" (lo perteneciente a las élites) en el proceso de industrialización y modernización de nuestra economía y los cambios que se fueron gestando en el ámbito socio-cultural tomando como hilo conductor el fenómeno dancístico.

Se inicia por establecer el significado del término de cultura, seguido de una revisión histórica y el valor cultural asignado a la danza en los diferentes contextos desde la víspera

de la conquista de México por España hasta la década de los sesenta, momento en que las bases económicas de la modernidad y la globalización inician el despliegue del proyecto neoliberal de modernización que impacta a los diferentes y diferenciados grupos sociales ubicando en este contexto de manera específica a las comunidades indígenas como uno de los elementos representativos de la cultura popular. Posteriormente se establece la relación entre la danza, la festividad y la modernización y su vínculo con las comunidades indígenas, finalmente, para ejemplificar de manera concreta dicha relación, se contextualiza el valor cultural que tiene la danza en una comunidad huichol.

En el contexto de una formación social que supone la existencia de una sociedad dividida en clases sociales, se requiere considerar ciertos elementos analíticos que permitan comprender y analizar las diferentes representaciones y visiones del mundo, entre las que se encuentran:

1. - Construir el concepto de cultura en términos de relaciones sociales objetivas, esto es: establecer con claridad los vínculos de determinación entre lo "estructural material" y lo "estructural simbólico".
2. - Conocer cómo se incorporan las estructuras sociales a la personalidad.
3. - Comprender que la división de la sociedad en clases determina que los agentes sociales se relacionan conflictiva, diferencial y disimétricamente entre ellos mismos. Dicha estructura social de relaciones clasistas condiciona la existencia de diferentes y hasta opuestas culturas dentro de una misma formación social.
4. - Tener presente la relación dinámica y tensional constante entre lo estructural y lo estructurante de cada formación social específica que permita considerar la reproducción como la ruptura cultural.

5. - Tener presente la cultura como totalidad y distinguir simultáneamente su especificidad como práctica social que no puede ser apreciada sino en el análisis de la totalidad social.

6. - Entender la cultura en su especificidad como competencia cultural, resultado de la estructura social y productora de infinitas prácticas "culturales".

La permanencia de los valores culturales y su simbolismo pueden ser comprendidos a partir del planteamiento elaborado por Bourdieu en el concepto "hábito de clase", que se entiende como la interiorización en el individuo de las condiciones objetivas; tanto sociales como culturales de su existencia en forma de esquemas inconscientes de percepción, comprensión y de acción, que le son comunes a todos los miembros de una misma clase social⁽²⁾ esto explica la permanencia de los valores culturales y su simbolismo socio-cultural. De ahí que, individuos pertenecientes a diferentes clases sociales reaccionen ante un mismo estímulo social de manera diferente, pero guarden su unidad (aunque a veces con cierta debilidad) por estar colocados en las mismas condiciones objetivas. Paralelamente, la presencia de esquemas durables e inconscientes, interiorizados mediante un largo proceso de inculcación y aprendizaje por simple familiarización, puede ser explicada por el "hábito de clase". Aun cuando las condiciones objetivas que produjeron ciertas prácticas culturales hayan cambiado o desaparecido, el hábito no cambia de inmediato, sino paulatinamente.

Así, "... el *habitus* es la presencia operante de todo el pasado del cual es producto; es lo que confiere a las prácticas su independencia relativa con relación a las determinaciones de inmediato⁽³⁾. En consecuencia, un nuevo *habitus* se elabora a partir de las disposiciones que sobreviven a la desaparición o agregación de la base económica. En este sentido, la danza como fenómeno social forma parte de los valores culturales que identifican, cohesionan y reproducen los modelos sociales de comportamiento de un determinado grupo

social al interior de una formación social donde convergen valores y expresiones dancísticas multiculturales y diferenciales en términos de una sociedad dividida en clases.

Los valores culturales son modelos de comportamiento asimilados por el individuo a través de los diferentes modos de socialización existentes en determinada formación social. Esta socialización genera códigos de conducta que permiten al interior de un grupo social, la interacción de los individuos desde sus subjetividades. Aquí los individuos generan formas de apreciación y concepción del mundo, incluyendo su idiosincrasia. Desde la base económica se establecen relaciones sociales, que impactan diferencialmente en los individuos traduciéndose en expresiones culturales distintas en un mismo grupo social. Así, las apreciaciones del mundo son diferenciales, y las prácticas culturales reflejan este hecho. En México existen diferentes culturas y prácticas sociales que coexisten con las que caracterizan al grupo hegemónico dominante. Entre otras, se encuentran las de las comunidades indígenas cuyas formas de vida son diferentes a las practicadas en las ciudades. Los estilos de vida en una comunidad indígena obedecen a las formas internas de organización social en busca de la subsistencia. La integración social al interior de la comunidad se logra a partir de las prácticas de conducta en colectividad, traducidas en valores culturales.

Las fiestas populares forman parte de los eventos que transcurren a lo largo de la vida de la comunidad en colectividad, cuyos orígenes son diversos y se identifican con la fusión mítico-religiosa de rendir culto a la naturaleza y a los santos patronos del lugar. En estos festejos la comunidad celebra la providencia de la naturaleza y la benevolencia de los dioses, que le han permitido vivir durante ese periodo gracias a su presencia. En su conjunto, la comunidad necesita hacerse presente en la fiesta-ritual mediante toda una serie de símbolos que expresa a través de ofrendas, sacrificios, música y danzas.

Esta integración comunal se logra a partir del aprendizaje adquirido por el individuo de manera consciente o inconsciente, desde las prácticas sociales en la cotidianidad cuyo parámetro se encuentra en los valores culturales. Estos permiten que las expresiones dancísticas llevadas a cabo durante las fiestas por la comunidad, transmitan el simbolismo cultural a los integrantes de la comunidad. Es un espacio socio-cultural que cohesionan, identifica y distingue a dicho grupo social de otros; es parte de los valores culturales que coadyuvan a reproducir la estructura del grupo con ciertas variantes a lo largo del tiempo, tanto en la expresión de los valores culturales como en la estructura grupal de la comunidad.

La existencia del fenómeno dancístico en las comunidades indígenas del México actual, en las diferentes regiones del país es un indicador de la función social que cumple: cohesionar y mantener identidades socio-culturales que permiten la supervivencia grupal de determinado grupo indígena pese a la cercanía y coexistencia de un contexto macro-social del México circunscrito por la modernidad. En este sentido, es necesario considerar que las culturas indígenas se encuentran contextualizadas por la modernidad, de tal manera que coexisten en el ámbito de su cultura, interactuando simultáneamente en este nuevo contexto. De ahí que la presencia en las comunidades indígenas de bienes materiales y simbólicos provenientes de la modernidad, explican la asimilación y recodificación de dichos bienes, en tanto no pongan en peligro la reproducción misma del grupo social particular. Su cultura está sufriendo cambios a través del contacto con la modernidad, los elementos externos a las comunidades indígenas están modificando paulatinamente las disposiciones aprendidas y asimiladas desde la niñez por el individuo, de tal manera que la hibridación entre éstas dos culturas genera nuevas y diferentes pautas de conducta que modifican la estructura tradicional de reproducción de la comunidad, ello plantea la urgente tarea del sociólogo de analizar los cambios y efectos que el proceso de modernización-globalización ha generado en las comunidades indígenas.

Bajo esta perspectiva teórica, en este trabajo se abordan cuatro objetivos: a) Analizar el concepto de cultura de manera genérica que permita señalar la evolución histórica de lo culto y lo popular dentro de una sociedad diferenciada en clases; b) Realizar un estudio histórico que nos permita identificar las pautas de comportamiento de los individuos de la sociedad mexicana, en términos de las prácticas dancísticas cuyo simbolismo identifica, integra, cohesiona y reproduce a los diferentes grupos sociales; c) Explicar cómo dentro del marco de la modernidad, la interacción de las comunidades indígenas con elementos culturalmente externos conduce a generar culturas híbridas, a partir de asimilar prácticas socio-culturales que modifican de manera paulatina los valores culturales de la comunidad; y d) Explicar la importancia que tiene para las comunidades indígenas en México la conservación de su identidad cultural, como elemento decisivo para generar la identidad, cohesión y supervivencia grupal a partir de las expresiones festivas, ceremoniales y dancísticas, que expresan y mantienen sus valores culturales a lo largo del tiempo. En un contexto dialéctico de modificaciones en tanto existen intercambios culturales con otros grupos sociales, esto es en un contexto multicultural y modernizante.

Las hipótesis de trabajo que guiaron la investigación son: a) El concepto de cultura se establece a partir de una formación social determinada por el grupo hegemónico dominante, que establece simultáneamente los valores culturales diferenciales; b) La presencia del proyecto de modernización en México, que incide en el mercado simbólico de bienes culturales y pautas de comportamiento, no ha impedido que los valores culturales traducidos en símbolos de identidad, integración y cohesión social permanezcan en la memoria de los diferentes grupos sociales, y se manifiesten a partir de las diversas prácticas culturales específicas de cada grupo; c) La interacción de las comunidades indígenas con elementos externos a su cultura procedentes de la modernidad genera culturas híbridas, que han adoptado prácticas socio-culturales que modifican paulatinamente los valores culturales

originales de la comunidad, que permiten a los indígenas salir y entrar a la modernidad; d) Las danzas indígenas forman parte importante de las fiestas-rituales de la comunidad, que conllevan una serie de simbolismos expresados por ese grupo social. Los cuales trascienden tiempo y espacio, e identifican, cohesionan e integran a los individuos a partir de las prácticas de conducta aprendidas desde la cotidianidad, en la interacción de las subjetividades que conforman los valores culturales.

Con base en esta perspectiva teórica-metodológica, este trabajo se estructura en cuatro capítulos. En el capítulo primero se lleva a cabo una revisión histórica del concepto de lo culto y lo popular, para señalar la concepción de cultura y cómo su variabilidad en el tiempo obedece a las relaciones sociales entre los hombres, a partir de condiciones materiales específicas. En el segundo capítulo, a partir de una revisión histórica se aborda el carácter y la función social que la danza ha tenido en México, desde el último periodo de la cultura Mexica, pasando por la época de la Colonia, la Independencia, el Porfiriato, la Revolución, el periodo cardenista y el desarrollo industrial del país hasta 1960. En el tercer capítulo se analizan los vínculos que las comunidades indígenas establecen, para mantener su identidad socio-cultural dentro de un contexto de modernización en México. Finalmente, en el cuarto capítulo se estudia a una comunidad huichol, en el aspecto de sus festividades religiosas y ritualísticas, aprendidas de manera inconsciente y a nivel grupal. Lo que nos permite mostrar la existencia de identidades y valores socio-culturales que cohesionan al grupo. A pesar de la incorporación de bienes materiales y simbólicos procedentes de la modernidad, que paulatinamente han generado nuevos valores culturales, contribuyendo a conformar una cultura híbrida del grupo social huichol.

CITAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) González Sánchez J. Alejandro, Elementos para una sociología de las culturas populares, Instituto José Ma. Luis Mora, Tesis Maestría, México, 1981, p. 6.
- (2) González Sánchez J. Alejandro, Elementos para una sociología de las culturas populares, p. 25.
- (3) op.cit., p.22.

CAPÍTULO I

EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LO CULTO Y LO POPULAR

1. Ilustrados y Románticos: lo culto y lo popular

El calificativo de lo que podría considerarse como "lo culto" en contraposición con "lo popular", y el sentido que adquiere en la sociedad hasta conformar una apreciación cultural, tiene sus orígenes en la Ilustración, en el preciso momento en que el pueblo adquiere un lugar en la política de sujeto político que, como resultado de saber discernir la verdad, es capaz de legitimar la instancia de gobierno civil en la naciente sociedad capitalista. Simultáneamente, esta capacidad será el elemento que cuestione las instituciones políticas convirtiéndose en una amenaza permanente en la constitución del Estado moderno. Para Hobbes, la adquisición del conocimiento certero de la verdad por el pueblo es el punto nodal del desorden civil venido de la multitud, génesis de la amenaza y "tentación totalitaria que ese desorden provoca"⁽¹⁾. El pueblo en su conjunto legitima el gobierno civil a partir de la soberanía. Sin embargo, esta amenaza constante hacia las instituciones proviene de la ambigüedad que tiene la figura pueblo⁽²⁾ desde la perspectiva de la Ilustración ante la acepción política: "el pueblo designa en el discurso ilustrado aquella generalidad que es la condición de posibilidad de una verdadera sociedad"⁽³⁾.

Esta sociedad planteada por el pensamiento ilustrado constituido desde la racionalidad, se encuentra en un punto de inflexión: por un lado el pueblo es considerado solo como categoría social que, debido a la "voluntad general"⁽⁴⁾ es capaz de hacer legítimo al gobierno civil ante el nacimiento del Estado moderno; paralelamente el pueblo es la antítesis de lo que los Ilustrados dotados de la razón pretenden erradicar: la superstición, la ignorancia y sobre todo "las pasiones oscuras que lo dominan... la envidia rencorosa que (se) disfraza de igualitarismo"⁽⁵⁾. Es decir, fuera de la generalidad (voluntad general, popular) lo propio del pueblo es satisfacer sus necesidades inmediatas, que desde la perspectiva de la Ilustración corresponden a lo instintivo, pasional, ajenas a la razón y por lo tanto, carentes de cultura.

En este sentido, la "voluntad general" en quien recae la soberanía legítima al gobierno civil ante el nacimiento del Estado moderno (por primera vez "democrático"), constituyendo paralelamente la amenaza constante a este nuevo orden social, resultado de satisfacer sus necesidades en la inmediatez. Consecuentemente, el pensamiento ilustrado constituido por la razón, se pronuncia contra la tiranía en nombre de la voluntad popular (soberanía), pero se encuentra en contra del pueblo (instintivo, pasional) en nombre de la razón.

De esta manera, la contradicción se hace patente: el pensamiento ilustrado en nombre de la razón esta en contra del pueblo (pese a que le legítima) pero este pronunciamiento le permite a la razón ilustrada establecer el funcionamiento de la hegemonía haciendo legítimo las diferencias sociales y presentarse como el custodio de la democracia social.

Asimismo para la ilustración, el pueblo es quien constituye y legitima al gobierno civil ante el nacimiento del Estado moderno, así como en lo económico es el productor de la riqueza. Esto último genera una postura que caracteriza a la naciente burguesía quien únicamente establece mecanismos de mediación ante las necesidades humanas demandadas por el pueblo, convirtiéndolas en el tema para reflexionar de qué manera ser justos y evitar a toda costa desatar las pasiones de igualitarismo social, pasando por alto cualquier posibilidad de establecer cambios en la dinámica social que permitan acceder al pueblo a los bienes materiales y simbólicos de la naciente sociedad capitalista.

De esta manera, para la Ilustración el pueblo es invocado como el legitimador de la burguesía y, en la medida en que lo articula para su legitimación, lo excluye de la cultura. "A lo popular corresponde lo inculto, designado en el momento de la constitución del concepto, relacionándose específicamente con la totalidad de lo social: la identidad refleja, de lo que se constituye no por lo que se es sino por lo que le falta"⁽⁶⁾. En contraste, en el modo ilustrado de pensar, la cultura es referida a la relación del pueblo con la educación, que sólo puede ser entregada desde los que poseen el conocimiento hacia los ignorantes. El pueblo, con

mentalidad instintiva, popular, de la sin razón, solamente podrá ser educado a través del vínculo burguesía ilustrada-pueblo para poder pasar del umbral de la ignorancia popular a la mediación y cultura de la razón.

El movimiento que históricamente cuestiona las contradicciones del capitalismo en sus orígenes así como las definiciones que el racionalismo ilustrado plantea para "lo culto" y "lo popular", es el Romanticismo. Lejos de identificar al pueblo como el sujeto político, el romanticismo separa el espacio político de la vida y la cultura. No por ello deja de acercarse en ciertos rasgos a la perspectiva de la Ilustración que más adelante será retomada. Para los románticos, la ubicación del pueblo se forma por tres vías:

- a) Por medio de la exaltación revolucionaria, reconociendo en el pueblo una imagen positiva donde se integra a la colectividad con un tipo peculiar de fuerza, se reconoce al pueblo como héroe que se levanta y hace frente al mal representado por el caos social generado por la naciente sociedad capitalista.
- b) Con el surgimiento y la exaltación del nacionalismo se reclama un "sustrato cultura" y un "alma" que dé vida a la nueva unidad política ubicada en el pueblo.
- c) Se reacciona contra la Ilustración en dos frentes: a) en lo político, contra la fe racionalista, y b) en lo social, contra el utilitarismo burgués que ha convertido a la sociedad en un caos y en lo estético, contra el arte oficial, único y hegemónico⁽⁷⁾ reconociendo la pluralidad cultural desde las subjetividades.

Para el Romanticismo, el caos social generado por el pensamiento racional de la Ilustración es resultado de la fe racionalista y del utilitarismo burgués que converge en

generar la cultura hegemónica, desconociendo cualquier otra expresión que no se encuentre en este marco, por lo que el Romanticismo se rebela en contra del arte oficial y el clasista principio de autoridad, revalorizando el sentimiento y experiencia de lo espontáneo en la subjetividad. Lo proveniente del pueblo ahora es cultura. La valoración del quehacer cotidiano del pueblo y de sus subjetividades, es entendida, como una idea separada de la civilización, como movimiento de interiorización, donde las subjetividades forman un nuevo ámbito imaginario desde donde se construye la cultura, contrario a la propuesta de la Ilustración, para quien la civilización se construye desde el exterior, integrando símbolos específicos de configuración en las formas de vida o expresión artística.

Paralelamente, se reconoce la pluralidad cultural popular que conlleva un nuevo modo de adquisición del conocimiento: el método de comparar. Esto como resultado de negar una sola cultura, la oficial, la hegemónica. El punto de transición de la Ilustración al Romanticismo radica en la adquisición del concepto y cultura simultáneo al de Nación donde "se pone en juego la valoración de los elementos simbólicos presentes en la vida humana a partir de los cuales la pregunta por la cultura se convierte en la pregunta por la sociedad, por la sociedad como sujeto"⁽⁸⁾. Es ahora en las intersubjetividades desde donde se construye la realidad. Sin embargo, la propuesta cultural del Romanticismo se identifica con los ilustrados en tres aspectos:

- 1.- Se piensa la relación pueblo-nación como un "alma", donde el pueblo se convierte en una entidad no analizable socialmente. Para los Románticos, se integra como una comunidad orgánica unida por lazos biológicos, naturales, sin historia, desacreditando el hecho de que la trama social se constituye a partir de los conflictos sociales. Esto como resultado de la necesidad de legitimar el nuevo orden social capitalista donde el concepto de Nación anula la diversidad cultural, manifestación de las diferentes y

diferenciadas clases sociales constitutivas del capitalismo para integrarlas en "una sola cultura" garantizando así la "esencia" misma de la Nación.

2.- Para los Románticos, el concepto de cultura conformado desde la subjetividad (popular) pierde autonomía y validez en el momento en que entra en contacto con la cultura oficial, hegemónica y sus espacios de divulgación, elemento que "niega el proceso histórico de formación de lo popular y el sentido social de las diferencias culturales: exclusión, complicidad, dominación e impugnación"⁽⁹⁾. La propuesta es la originalidad de la cultura popular cuyo sustento se encuentra en la autonomía respecto a cualquier tipo de contaminación proveniente del contacto con el comercio y la cultura oficial

3.- Los Románticos, al negar el presente como posibilidad de interacción cultural de "lo popular" con "lo oficial", se identifican con la Ilustración al señalar que la "cultura popular" solo puede mirarse en el pasado.

Así "el pueblo es pasado", y el futuro para ambas posturas lo conforman las generalidades formuladas por la burguesía en el Estado moderno, desde donde se unifica toda diferencia cultural y evita con ello obstáculos para el ejercicio del poder.

2. Anarquismo en contraposición al Marxismo : pueblo y clase

A lo largo del siglo XIX la idea de "pueblo" surgida del movimiento romántico sufre una disolución completa. Desde la perspectiva política de izquierda se transforma en la idea de

clase social, en tanto que por la derecha se convierte en el concepto de masa. Mientras que el Anarquismo incluye ciertos rasgos del Romanticismo en un proyecto y prácticas revolucionarias, el Marxismo de entrada rompe con el Romanticismo para acercarse en cierto sentido a la racionalidad ilustrada. Sin embargo, ambas corrientes igualmente rompen con el concepto de cultura postulado por el Romanticismo, donde al otorgarle un "alma" al pueblo, toda su expresión cultural es atemporal y, por lo tanto, sin historia. Idea inadmisibles para marxistas y anarquistas, quienes politizan al pueblo como resultado del proceso de opresión de las clases populares por la aristocracia y la burguesía, es decir: la sociedad se encuentra dividida en clases.

Para ambas corrientes, el concepto de lo popular, tiene como base la afirmación del origen social que conforma parte de la estructura social. De esta forma, para Marxistas y Anarquistas ante los ilustrados, la ignorancia y superstición popular no son rezagos, sino el resultado de esta opresión generada por la división de la sociedad en clases sociales y hacia los románticos el alma "atemporal" que han ubicado en las expresiones populares y que tranquilamente han llamado tradiciones, se consideran la manifestación de opresión y lucha de las clases populares. Desde la perspectiva anarquista el pueblo constituye el sujeto de la acción política, el sujeto de enfrentamiento no solo ante una determinada relación con los medios de producción, sino ante la opresión en todas sus formas. En este sentido, se entiende al proletariado no como el sector o parte de la sociedad victimizada por el Estado, sino como "la masa de los desheredados". Así, este concepto de sujeto social de la acción política se acerca a la idea de los románticos, la verdad y la belleza naturales ahora son "las virtudes naturales" que con su "instinto de justicia" y su fe en la revolución son el único modo de recobrar "su dignidad".

Para los anarquistas el pueblo, por ser la parte sana de la sociedad no ha perdido su capacidad de lucha y justicia, que son los elementos que le permiten transformar el presente y construir el futuro. En esto último radica la separación con la postura romántica.

Debido a estas características, la conciencia de lucha del pueblo esta presente de manera continua e involucra a todos los sujetos sociales concretos, desde niños, ancianos, jóvenes, etc.; quienes enfrentan su lucha implícita e informal contra la opresión y la resistencia de la cotidianidad. La memoria de sus luchas está vinculada con la cultura popular, considerando esta de manera instrumental, ya que: "si la lucha política no asumía las expresiones y los modos de lo popular, lo utilizado sería el pueblo mismo"⁽¹⁰⁾ y es precisamente a quien se pretende reivindicar. En consecuencia, la cultura para la corriente anarquista comprende una relación entre el pueblo y la cultura, donde es resultado del conflicto social señalando que la expresión cultural y sus prácticas son canales de liberación de la sociedad.

Por otro lado, el liberalismo plantea la posibilidad de crear una estética anarquista, otorgando continuidad al quehacer cotidiano y estando en contra de todo aquello que separe al arte de la vida. De tal manera que el arte queda ubicado en la experiencia, no existe distinción entre el hombre común y los artistas. De ahí que el anarquismo invalide la obra maestra y los museos, por no militar a favor de un arte en situación, resultado de trasladar al espacio estético su concepto político de participación popular cotidiana. La validez en el arte se otorga en tanto se expresa la voz popular; asimismo, el cambio en la estructura social modifica el concepto de belleza en la obra de arte y tiende a reemplazarlo por el deseo de significar, es ahí donde participan las clases populares en contra de aquella visión en la que el arte excluye lo popular de la cultura.

Para el marxismo ortodoxo de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, la corriente liberadora, desde su concepción teórica y política del pueblo, carece de validez. Esta

propuesta marxista construye el concepto de pueblo a partir del modo de lucha del movimiento obrero. El pueblo, ahora denominado proletariado, se define como clase por la contradicción antagónica que la constituye en el plano de las relaciones de producción: el trabajo frente al capital.

Bajo esta perspectiva, la estrategia de lucha contra la opresión se sitúa en el plano económico, en el de la producción, desde donde todos los demás planos de lo social se organizan y adquieren unidad, por eso, toda la teoría que no contemple que la lucha y opresión se encuentra en el plano de la producción, carece de sentido. Paralelamente, ubica al proletariado como el sujeto social que en la toma de conciencia es capaz de dirigir su propia historia. Esta corriente deja de lado la posibilidad de reevaluar la cultura y su integración a los proyectos de transformación democrática. Al respecto E. Laclau retoma al marxismo ortodoxo en términos de la cultura, donde el pueblo es esa otra "determinación objetiva" que va más allá de situarse en el plano de las relaciones de producción, se ubica en el lugar opuesto al bloque en el poder desde donde encarna la lucha popular, del pueblo ante la opresión.

Esta lucha denominada "popular-democrática" se abre camino en el terreno de lo ideológico y lo político; y es en la interrelación de ambos elementos donde se constituye el pueblo como sujeto político. Sus contenidos históricos son más concretos al variar en las épocas y las situaciones de estos sujetos políticos, son más generales ya que traspasan la lucha de clases al poseer una continuidad histórica expresada "en la persistencia de las tradiciones populares frente a la discontinuidad que caracteriza a las estructuras de clase"⁽¹¹⁾.

Este lineamiento marxista de desconocer o condenar un determinado tipo de problema o temática, señala la dificultad que tiene esta postura para pensar la pluralidad de matrices culturales que existen en la sociedad. En efecto, el pretender explicar la diferencia cultural

por la diferencia de clase impide pensar en la especificidad de los conflictos que articula la cultura y en los modos de lucha que desde ahí se producen. Tampoco permite pensar en el papel de las identidades socioculturales como fuerzas materiales en el desarrollo de la historia y en su capacidad de convertirse en sujetos sociales y políticos en un doble ámbito: el del intercambio o enfrentamiento entre formaciones sociales diferentes; y en el interior de una formación social. Otro elemento que impide reflexionar la cultura como multiplicidades culturales, es la identidad establecida entre cultura e ideología en la perspectiva ortodoxa del marxismo.

El desarrollo histórico del concepto de lo culto y lo popular está determinado por las condiciones reales y objetivas, que en el entramado social de cada momento histórico se le asigna al actor social "pueblo". De ello depende el papel que ha de desempeñar, así como la valoración que de sus representaciones simbólicas haga de la realidad. Desde esta perspectiva, es lo social lo que determina el concepto de cultura, es decir, es la sucesión de las diferentes perspectivas sociales la que modifica dicho concepto y le asigna un significado específico.

3. Modernidad y Postmodernidad en América Latina

Desde mediados del siglo pasado la clase criolla pugna por formar el Estado y la Nación, que permite sentar las bases para consolidar un mercado interno. Mismo que conforma el proceso de industrialización a través del cual se sientan las bases para dar inicio a la modernidad. Dicho proceso no fue continuo ni homogéneo, ya que: 1.- El Estado y la Nación se constituyen de manera desfasada uno del otro; 2.- Las clases populares son incorporadas al sistema político más como resultado del enfrentamiento con el Estado en

momentos de crisis del sistema político que como resultado del desarrollo autónomo de sus propias organizaciones⁽¹²⁾.

Desde los años veinte en la mayoría de los países latinoamericanos se inicia un proceso de reorganización en la economía y las estructuras políticas. La industrialización sienta sus bases en la sustitución de importaciones, la conformación de un mercado interno aunado a un empleo creciente de mano de obra donde es decisiva la intervención del Estado, que también invierte en todo tipo de obras de infraestructura.

De esta manera, la industrialización se encuentra supeditada a la lógica de funcionamiento del mercado internacional en términos de la forma en que se ha venido consolidando el proyecto de "nación" elaborado por la clase criolla del siglo XIX.

A partir de aquí, la nueva burguesía ejerce un control simultáneo en el ámbito económico y político con la finalidad de alcanzar el desarrollo de las potencias europeas. El camino para lograrlo requiere de importar el modelo económico europeo para construir la modernidad sin importar que los desajustes económicos, políticos y sociales ya existentes en la estructura económica se agudicen. De esta manera, se margina a los sectores sociales que constituyen un obstáculo para este proyecto, ya que se considera que de no darse el proceso de modernización, se pone en peligro la existencia misma de la nación.

La nueva burguesía asume y cambia el sentido del "proyecto nacional" elaborado por la clase criolla del siglo XIX, que se propone formar al Estado y la nación. Ahora se habla de un nuevo nacionalismo donde quedan ubicadas las diferentes culturas étnicas y regionales en una sola, lo "nacional" como síntesis de la particularidad cultural y la generalidad política. De esta manera, se incorpora al pueblo transformando la multiplicidad de deseos de las diversas culturas en un único deseo, el de participar del sentimiento nacional. Desde la diversidad queda legitimada la unidad nacional y con ello, la nación.

El proyecto de modernidad en América Latina basa los contenidos del nacionalismo en la adaptación tanto económica y cultural del modelo europeo más que en la posibilidad de profundizar su independencia y construir paradigmas que se conformen desde dentro. Así el crecimiento del mercado interno al ser resultado de la interiorización del modelo y las exigencias del exterior, incide en la dinámica de la economía política, que a su vez, impacta en la política cultural.

En este sentido, la identidad se busca a partir de la construcción de la nación importando el discurso modernizador de los países hegemónicos, ya que sólo en éstos términos, se puede evaluar y validar como tales. Se construye así, la lógica del desarrollismo que se constituye en la base del nacionalismo modernizador de los años treinta.

La estructura política requerida por el proyecto modernizador en dicha etapa, se configura a partir del auge del centralismo y del rol protagónico asumido por el Estado. La unidad se concibe con el fortalecimiento del "centro" esto es, un solo lugar donde se concentra la toma de decisiones. En algunos países el centralismo carece de una infraestructura administrativa que justifique su papel por lo que establecen los mecanismos básicos para iniciar este proceso. En aquellos países donde ya se cuenta con ciertos recursos administrativos, los procesos se unifican y se uniforman para homogeneizar administrativamente a la sociedad.

El impacto en el ámbito cultural es evidente, la heterogeneidad se funcionaliza dejando a un lado las diferencias, desplazando la originalidad sobre el conjunto de la nación. Se construye la identidad retomando algunas de las expresiones de la tradición popular para constituir el patrimonio nacional⁽¹³⁾ bajo la modalidad de folklor⁽¹⁴⁾.

Con esto la política cultural pretende reconocer la tradición popular para asumirlas como formas de la identidad nacional. Sin embargo, la funcionalización de la cultura popular en el folklor como estrategia de la política centralista, no logra incorporar todas estas

expresiones, que todavía se encuentran en el proceso de consolidación en el proyecto de identidad nacional.

Otro de los ejes del nacionalismo es el papel del Estado que se asume con un "espíritu de empresa" en el proceso de industrialización, hecho que le permite tanto consolidarse como el que las masas populares participen en el terreno de lo político y económico con los "beneficios" que el proceso de industrialización-proletarización les permite. De esta manera, la estrategia política del Estado traducida en el populismo, es la forma en que logra incorporar las masas a la nación.

El proceso de industrialización y modernización de las estructuras económicas genera la irrupción de las masas en la ciudad, donde el crecimiento demográfico es acompañado del éxodo rural y la inexistencia de una clase hegemónica que asuma la dirección de la sociedad. Esto permite que el Estado en varios países Latinoamericanos, busque en las masas populares la legitimación nacional. En este contexto, el populismo permite al Estado fundar su legitimidad al asumir las aspiraciones de las clases populares. En consecuencia, el populismo mas que una estrategia desde el poder, resulta ser una organización del poder que da forma al compromiso de masas y Estado. La falta de solidez de ese compromiso viene del vacío del poder que debe cubrir el Estado mediante el autoritarismo paternalista y el reformismo político que ejerce sobre las masas.

La crisis de los años treinta desencadena una migración masiva del campo sobre la ciudad y una recomposición de los grupos sociales. El impacto cualitativo y cuantitativo en las clases populares con la aparición de la masa, desarticula las formas tradicionales de participación y representación, cambiando con ello la fisonomía de la ciudad. Con la formación de las masas urbanas se produce un acercamiento de las clases populares y la aparición de un nuevo modo de existencia de lo popular, separándose de esta manera de los espacios y expresiones legitimados y aceptados por el Estado de la expresión popular.

Esta masa, en un primer momento es marginal, representa lo heterogéneo y lo mestizo frente a la sociedad que la circunscribe en normas, que le uniforman, organizan y sistematizan. En el contexto de esta sociedad, la masa urbana forma un proletariado con una energía incontrolable al no encontrar un lugar político ni en los partidos ni en las organizaciones tradicionales de la clase obrera. En la ciudad los comportamientos y actitudes forman ambientes distintos, en la periferia aparecen los barrios de invasión que aunados al crecimiento de la población y a nuevos y variados asentamientos humanos dentro de la ciudad, generan el debilitamiento del centro.

En medio de la ignorancia de las normas y el desafío que su sola presencia genera, las masas urbanas conformadas por las clases populares y los migrantes tienen puesta la mirada en los bienes que la ciudad representa y, a los cuales quieren acceder: salud, vivienda, educación y trabajo. El reivindicar estos bienes requiere masificar todo, dicha integración pone al descubierto el carácter subversivo de la masificación ya que simultáneamente se incorporan las masas populares a la "sociedad culta"; no siempre siendo aceptadas aquellas por esta última. Así como reconocer el derecho de las masas de participar de los bienes y servicios que habían sido hasta entonces privilegio de unos cuantos.

Estos elementos inciden en las clases altas, las cuales aprenden a distinguir la demanda de las masas, como aquella oferta masiva de bienes materiales y culturales "sin estilo", por quienes únicamente sienten desprecio. Para las clases medias, pequeñoburguesas, la masificación representa un papel doloroso al acortarse la distancia entre las masas y ellos, lo que afecta tanto las aspiraciones de individualidad como el sentimiento de ser personas "casi" de la clase alta. Contrario a las clases populares que son más vulnerables a las condiciones y situaciones de masificación, esto último genera más ganancias que pérdidas, ya que al dirigir y producir una nueva cultura de masas que asimila

las formas de ver, sentir y vivir el mundo desde la perspectiva de las masas, genera expresiones que se manifiestan a través de la música, la radio y el cine.

En este proceso se retoma la identidad popular para asumirla como nacional. Lo popular incorpora aprendizajes y modos de vivir del contexto actual, revitalizando la significación del entorno para expresar sus manifestaciones culturales. Este hecho nulifica la posibilidad de pensar en el mito de la pureza cultural ya que interactúan tecnologías y tradiciones al expresar estas manifestaciones así como sus festividades, ritos y danzas entre otras cosas que pasan del folklor a lo popular en la radio y la televisión.

Lo masivo, lo popular es resultado de la mezcla cultural de lo nacional y lo extranjero, de la emoción desbordada de lo popular y la preocupación burguesa por el ascenso. Estos elementos conforman una cultura básicamente urbana que "regula" su mercado materialismo. Lo que interesa y es prioritario, es participar de la movilidad social en el ascenso permanente, quedando relegada toda expresión ajena a la cultura urbana; homogeneizada y validada por la clase dirigente en contraposición a la expresión de la cultura de la masa, lo popular a la que se subestima.

En cuanto a la política oficial, tanto para la derecha como para la izquierda, las masas son vistas con recelo. La derecha con una posición a la defensiva: las masas constituyen un peligro a los privilegios sociales establecidos históricamente. En este sentido, lo masivo, conforma un hecho cultural que sale del esquema, desafía e incomoda a la razón ilustrada. Solo para los populistas, la presencia de la masa urbana parece implicar un hecho político nuevo, a partir del cual logra establecer una ideología que permite canalizar las tendencias irruptivas de la masa dentro de las normas que aseguran la conservación de lo fundamental de la estructura social.

De esta manera, el proyecto modernizador supedita las políticas culturales al proyecto estatal. Así, lo popular es incorporado al proyecto unificador del nacionalismo, desvirtuando

en un primer momento toda expresión cultural venida de las masas para la explotación del mercado. Donde el conocimiento, las manifestaciones y los artículos producidos por las clases populares forman una mercancía más que el capitalismo es capaz de incorporar al folklor. Con esto, la política estatal resignifica y valida la múltiple y heterogénea expresión cultural proveniente de la masa.

3.1 Persistencia de la tradición

En la época actual la modernidad se encuentra en todos los espacios sociales, abarca ámbitos económicos, políticos y culturales. Los avances científicos y tecnológicos se encuentran a la vanguardia para hacer cada día más sofisticada la vida del hombre con los costos sociales que esto implica. El proyecto de modernización enfatiza la renovación permanente de la sociedad.

Cabría pensar que todos aquellos objetos y prácticas culturales simbólicas provenientes de momentos anteriores a este presente no tienen vigencia, y en tanto, un valor social que respalde su expresión. Sin embargo, muchos de estos símbolos provenientes de la tradición, de lo popular y de lo masivo son colocados en los espacios asignados desde las políticas culturales por los grupos hegemónicos dominantes. La explicación es sencilla; parte de la mecánica del proyecto modernizador requiere de la expansión del mercado, por ello se busca incorporar a aquellos clientes que oponen resistencia, mediante la persuasión de los sujetos que comparten tanto el proyecto modernizador como los bienes históricos y las tradiciones populares. Esto constituye un elemento consensual que permite legitimar al grupo hegemónico dominante.

En efecto, la expansión del mercado y la legitimación del grupo hegemónico permite comprender la razón por la cual en la actualidad son reconocidos y revalorados los bienes simbólicos generados por la tradición de la cultura popular ya que son ubicados como el patrimonio cultural donde "Ese conjunto de bienes y prácticas tradicionales que nos identifican como nación o como pueblo es apreciado como un don, algo que recibimos del pasado con tal prestigio simbólico que no cabe discutirlo"⁽¹⁵⁾. Este hecho produce la sensación de identidad, pertenencia y arraigo que mantiene juntos a la sociedad, diluyendo las contradicciones que estos bienes expresan. Asimismo la presencia de los bienes culturales a lo largo del tiempo guarda un valor que los hace incuestionables y los vuelve fuente del consenso colectivo sin importar la división entre clases, etnias y grupos que fracturan a la sociedad y generan la apropiación diferencial de este patrimonio cultural ⁽¹⁶⁾.

Por otra parte, la interacción cultural de la tradición popular con la cultura de las élites y de las industrias culturales mantiene su propia identidad desarrollando sus propias características. Esto es así porque la expansión modernizadora: 1.- No puede incorporar a toda la población en su totalidad a la producción industrial urbana; 2.- La necesidad expansiva del mercado requiere incorporar estructuras y bienes simbólicos tradicionales para alcanzar a las capas sociales menos integradas a la modernidad; 3.- El sistema político requiere integrar un folklor como estrategia para fortalecer su hegemonía y legitimidad; y 4.- La continuidad en la producción cultural de los sectores populares es resultado de la identidad que como grupo social le permite sobrevivir en el marco de la modernidad.

La combinación de estos elementos permite que las prácticas simbólicas y culturales de la expresión popular se encuentren vigentes en la actualidad.

Paralelamente las culturas campesinas y tradicionales ya no representan una parte mayoritaria de la cultura popular debido a la interacción que establecen en la actualidad con su entorno a través de las migraciones, el turismo, los nuevos movimientos religiosos, así

como la reformulación de lo antiguo. Es decir, se convierten en grupos urbanos que mantienen su identidad cultural desarrollándola con el contacto de la ciudad. Este hecho permite que las tradiciones traspasen el espacio local y se integren al sistema interurbano e internacional de circulación urbana.

Asimismo, la tradición popular se manifiesta no solo en los objetos sino también en las prácticas simbólicas, que adquieren sentido en la comunidad, parte de estas manifestaciones se expresan en las ceremonias, fiestas y tradiciones. En la actualidad, varias de las manifestaciones de la cultura popular tradicional, tales como la venta de artesanías y la comercialización de sus productos son una actividad que no únicamente corresponde a un grupo específico de la tradición popular, sino a un sinnúmero de participantes originarios del entramado social como resultado del proceso de modernización. De esta manera, la tradición de la cultura popular en la modernidad se reconstruye a sí misma permanentemente con el contacto que tiene con los diferentes grupos y niveles sociales, guardando parte de su identidad como elemento vital para la supervivencia grupal e individual ante la expansión del proyecto de modernización.

4. Cultura y personalidad: valores culturales

A fines del siglo XIX son varias las nociones que se tienen sobre el concepto de cultura popular. La mayoría representa una visión etnocéntrica, de ahí que surjan proyectos de colonización y aculturación hacia pueblos considerados como "bárbaros" o "inferiores" o mejor dicho, sin cultura.

En sociedades más o menos desarrolladas se subestiman las manifestaciones, expresiones y productos de las clases subordinadas iniciando así, la descalificación clasista de la cultura. En este sentido, la cultura se ubica en todo aquello que alimenta el espíritu: las bellas artes, los productos intelectuales y materiales de los "genios" de la cultura y, todo lo que se considere "legítimamente culto". En consecuencia, la cultura se convierte en un valor "en sí" capaz de salvar de la obscuridad y la ignorancia a todo aquél que la posea. De esta manera, la cultura se convierte en un "patrimonio" al que todos tienen derecho. Se formalizan las vías para producir la "cultura" a través de las escuelas, instituciones, museos, casas de la cultura y diversas organizaciones sociales al igual que los individuos encargados de producir estos medios. Estas concepciones de cultura, consideran a ésta un "bien" que se posee o se adquiere de manera privilegiada a través de los canales de educación formal, se da por sentado la existencia de pueblos con cultura y otros sin ella, subestimando el trabajo manual ante el intelectual. Es decir, en lo "culto" quedan ocultas las condiciones materiales (objetivas) de la sociedad que al estar dividida en clases sociales establece relaciones diferenciales de apropiación y producción material así como cultural.

Ante la noción etnocéntrica e intelectualista de la cultura el inglés Edward B. Tylor en su "Primitive Culture" se aleja de estos pensamientos al considerar la cultura no solo el arte, sino los modos de vestir, los objetos de culto, la manera de abastecer los alimentos así como los medios para transportarse de un sitio a otro, es decir, para comprender la cultura es necesario significarla como una totalidad ya que la cultura son los productos intelectuales y materiales de la sociedad, adquiridos por el hombre a través del grupo.

Pero la influencia organicista de Spencer y evolucionista de Darwin sobre Tylor le hacen pensar desde una perspectiva histórico-evolutiva, la organización social primitiva como la fase originaria del desarrollo de la humanidad de manera unilineal y análoga a todos los grupos humanos. Estableciendo con esto que todos los pueblos pasan por la fase

primitiva de desarrollo cultural siendo que algunos ya la han superado y otros no. Con esto la propuesta Tyloriana guarda un carácter descriptivo para el estudio de lo cultural y la cultura. Sin embargo, los aspectos totalizadores de la cultura así como el considerarla como un producto adquirido por el individuo en la sociedad sustentan el desarrollo teórico de planteamientos antropológicos posteriores en el estudio de la cultura.

A principios del siglo XX, el etnólogo alemán Franz Boas, considerado el padre de la antropología estadounidense rechaza la tesis evolucionista conservando el carácter totalizador de la propuesta Tyloriana, estableciendo la especificidad de lo cultural en los estados mentales de los individuos, esto es la subjetividad. Entiende la cultura como una estructura en la que se manifiestan todos los hábitos sociales de una comunidad donde el individuo reacciona ante las costumbres del grupo donde vive y a su vez, los productos de las actividades humanas son determinadas por las costumbres.

La preocupación por los aspectos subjetivos del individuo, aunado a las pautas que originan y organizan todo producto cultural permiten a Boas superar la propuesta descriptiva de Tylor al considerar las manifestaciones y expresiones culturales como resultado de los modelos o pautas aprendidas y compartidas por un mismo grupo social estableciendo así regularidades culturales posibles de aprender. Con esto, se abre la posibilidad de conceptualizar con el rigor teórico y científico el "modelo de la cultura".

Discípula de Boas, Ruth Benedict elabora el "modelo cultural" estableciendo como base el estudiar lo que llamó el temperamento de los pueblos entendido como aquellos elementos afectivos e ideológicos que permiten a cada pueblo asumir una fisonomía propia que le caracteriza y desde ahí se pueden hacer comprensibles las instituciones y sus comportamientos. Precisamente en los elementos afectivos e ideológicos es donde se ubica el modelo cultural, ya que en torno a él es que se organizan los elementos culturales y los productos de cada pueblo. Es decir, cada cultura tiene su propio modelo cultural desde

donde se organizan los elementos que debe conocer el investigador (lo instituido y los comportamientos) y de esta manera aprender la relación entre los elementos de una cultura, su totalidad.

Otro discípulo de Boas, Ralph Clinton, otorga prioridad a las relaciones que existen en la cultura que define como las formas de conducta aprendida y los resultados de la conducta cuyos elementos comparten y transmiten los miembros de una sociedad y la personalidad individual.

Ralph Clinton junto con el psicólogo A. Kardiner, establece el concepto denominado "personalidad de base" a través del cual se explica como la cultura se hace individuo. La cultura se entiende como modelos sociales de comportamiento que aprende determinado grupo social a través de diversos modos de socialización que pueden ser continuos o no, cuyo efecto en la sociedad se traduce en la personalidad de base. Este proceso de aprendizaje que supone relaciones intersubjetivas le denomina "roles". De esta manera, la sociedad es un conjunto de modelos articulados de configuraciones aprendidas que supone la interacción de subjetividades. Las configuraciones aprendidas (modelos de conducta) de los productos intelectuales o materiales pueden ser codificados y comprendidos por el grupo social que los genera, simultáneamente esto permite identificar y diferenciar los rasgos comunes de la personalidad de todo un pueblo.

Este planteamiento supera a Boas al igual que a Benedict al establecer un modelo que permite conocer rasgos de diferencia e identidad así como de representatividad de las acciones sociales de un pueblo.

El planteamiento genérico de estas propuestas para estudiar la cultura y personalidad de los diferentes grupos sociales diluye lo social en lo cultural estableciendo como principio generador de la sociedad el modelo cultural. Así, tanto el concepto de cultura como el de sociedad son elaborados a partir de la interacción simbólica y las intersubjetividades,

omitiendo precisamente que es a partir de las fuerzas sociales productivas desde donde se establece el conjunto de relaciones sociales de producción e interacción de los sujetos sociales concretos. Paralelamente, el modelo explicativo de lo cultural y la cultura parte de abstraer ciertas regularidades observadas, en lugar de considerar que tanto la cultura como la personalidad son un producto de las estructuras sociales objetivas y no a la inversa. En este sentido, el planteamiento teórico "oculta y disimula el carácter conflictivo y contradictorio de las clases al interior de una sociedad, (así) como de las diversas estructuras de representación del mundo (y sus productos), no solo diferentes sino contradictorios que portan dichas clases"⁽¹⁷⁾. Estas son las razones por las que la propuesta culturalista difícilmente puede aproximarse al conocimiento de la cultura.

Un planteamiento que puede aproximar de manera más certera aspectos sociales y culturales en términos de representar el efecto de las estructuras sociales (económicas, políticas, culturales e institucionales) sobre el individuo, es el concepto "hábito de clase" elaborado por Pierre Bourdieu. Mediante éste, el autor señala que el individuo interioriza las condiciones objetivas (a la vez sociales y culturales) de su existencia en forma de esquemas inconscientes de percepción, de concepción y de acción que son comunes a todos los miembros de una misma clase social. Por lo que supone que individuos pertenecientes a clases sociales diferentes tienen predisposición de reaccionar de manera diferente ante un mismo estímulo social. De la misma forma, los sujetos de una misma clase social aún con uniones muy débiles entre ellos o sin organización alguna que los integre, comparten el mismo hábito de clase por estar colocados en las mismas condiciones objetivas.

De este planteamiento se desprende que, las condiciones objetivas determinan las formas de organización, percepción y de acción de los individuos pertenecientes a una misma clase social. Asimismo, la sociedad al estar dividida en clases muestra una multiplicidad de culturas que se diferencian en función del hábito de cada clase social. Este

hecho afirma "el carácter clasista de la cultura y relativiza la concepción de un "patrimonio universal" o "nacional", válida para todas las clases sociales"⁽¹⁸⁾. El hábito de clase permite explicar que ciertas prácticas culturales se encuentran vigentes a lo largo del tiempo aún cuando las condiciones que las generaron hayan cambiado o desaparecido debido a que los esquemas durables e inconscientes son aprendidos tras un largo proceso de inculcación y aprendizaje por simple familiarización y no cambian sino paulatinamente. Al respecto, Bourdieu señala "...el *habitus* es la presencia operante de todo el pasado del cual es producto; por lo tanto él es el que confiere a las prácticas su independencia relativa con relación a las determinaciones del presente inmediato"⁽¹⁹⁾. Finalmente, cabría pensar en la aplicación mecanicista del concepto. En este sentido, el concepto *habitus*⁽²⁰⁾ considera de manera fundamental las relaciones sociales objetivas como productoras de los sistemas de disposiciones simbólicos del individuo en grupos sociales en la medida en que esas condiciones tanto materiales como de praxis cotidiana lo permitan, el *habitus* podrá ser modificado. Es decir, un nuevo *habitus* necesariamente es resultado de las disposiciones que sobreviven a la desaparición o agregación de sus bases económicas. Cambia la situación objetiva a partir de una transformación de las condiciones materiales que le sustentan. De esta manera, el cambio social es factible y la aplicación mecanicista del concepto, rechazada.

El concepto hábito de clase permite estudiar la cultura con mayor veracidad que las propuestas culturalistas como resultado de:

- a) Considerar que las relaciones objetivas producen sistemas de disposiciones simbólicos. El *habitus* procede de la inculcación y apropiación de los productos sociales de la historia colectiva, equivalentes a las estructuras colectivas que pueden

reproducirse a lo largo del tiempo siempre y cuando se mantengan las mismas condiciones objetivas.

- b) El *habitus* es el conjunto de estructuras de lo colectivo interiorizadas en el individuo. En tanto se tengan condiciones similares de existencia se producen sistemas de disposiciones parecidos que homogeneizan los hábitos de los individuos que comparten una misma situación de clase, siendo el producto de las mismas estructuras que le originaron. Esto genera identidades socioculturales. Diferentes hábitos de clase se encuentran presentes en cualquier sociedad dividida en clases sociales estableciendo así el carácter clasista de cultura y lo relativo del término "una cultura" como "patrimonio universal" o "nacional" válido para todas las clases sociales.
- c) El concepto hábito de clase permite comprender la cultura considerándola tanto un producto social como una categoría productiva. Esto debido a que no solo se puede apreciar la cultura como las prácticas simbólicas, materiales, sino entender el porqué ocurre de esa manera y no de otra.

Los diferentes grupos sociales manifiestan distintos sistemas de disposiciones simbólicos. Podría decirse que cada uno adquiere identidades que le caracterizan y unifican distinguiéndose a sí mismo y de los otros en la forma de reproducir las pautas culturales, en tanto las condiciones materiales objetivas y las prácticas de dicho hábito así lo permitan.

CITAS BIBLIOGRAFICAS

(1) Martín-Barbero Jesús, De los medios a las mediaciones, comunicación, cultura y hegemonía, 3a. ed. Ed. G. Gili, Barcelona, 1987, p.15.

(2) La filosofía política propuesta en la ilustración incorpora al pueblo como el sujeto político que dará legitimidad al nuevo Estado moderno, constituyéndose como el sujeto sobre el que recae la soberanía, ya que pese a su ignorancia académica y cultural, en su conjunto sabe distinguir la verdad, razón por la cual es el fundador de la democracia aunque simultáneamente esta no sea constituida en cuanto a la población sino en cuanto a la categoría que participa con su aval en el nacimiento del nuevo Estado moderno. He aquí la ambigüedad de la figura "pueblo" en la acepción política para la ilustración: el pueblo no es considerado como un movimiento histórico ni como actor social, sino únicamente como el concepto genérico de la conformación de una verdadera sociedad.

(3) Martín-Barbero Jesús, De los medios a las mediaciones, comunicación, cultura y hegemonía, p. 15.

(4) Para Rousseau el pueblo está constituido únicamente a partir de la "voluntad general" y esta es quien constituye al pueblo como tal.

(5) Martín-Barbero Jesús, De los medios a las mediaciones, comunicación, cultura y hegemonía, p. 15.

(6) op.cit.

(7) op.cit., p.17.

(8) op.cit., p.18.

(9) op.cit., p. 20.

(10) op.cit., p.24.

(11) op.cit., p.27.

(12) op. cit., p.p. 165-170.

(13) Patrimonio Nacional: lugar donde sobrevive hoy la ideología de los sectores oligárquicos, formado por el conjunto de bienes y prácticas tradicionales que nos identifican como pueblo o nación por el simbolismo cultural a partir del cual se mantiene unido un grupo social. op.cit. p.p. 149-151.

(14) Desde la perspectiva de la modernidad el folklor se asume como la parte de la expresión cultural popular a la que se le reconoce y legitima exentándola de todo contenido social.

(15) Martín-Barbero Jesús, De los medios a las mediaciones, comunicación, cultura y hegemonía, p.150.

(16) op.cit.

(17) González Sánchez J. Alejandro. Elementos para una sociología de las culturas populares, tesis de Maestría, Instituto José María Luis Mora, 1981, p.8.

(18) op.cit., p.17.

(19) op.cit., p.12.

(20) Se define como un sistema de disposiciones durables y transponibles que integran todas las experiencias pasadas. Funciona como una matriz de percepciones, de apreciaciones, y de acciones que vuelve posible el cumplimiento de tareas infinitamente diferenciadas.

CAPÍTULO II

SEMBLANZA CULTURAL Y DANCÍSTICA EN MÉXICO: 1500-1960

1. Expresión dancística: 1500-1910

1.1 México prehispánico

En la extensión territorial donde hoy se encuentra la ciudad de México, hacia la primera mitad del siglo XVI, los pueblos que ocuparon la cuenca lacustre vivieron momentos de gran tensión política con el debilitamiento de las ciudades más poderosas. Al occidente del lago de Tetzco se encontraba Azcapotzalco, capital de Tepanecapan, conformado por gente de habla otomí y náhuatl, emparentados con los matlatzincas del rico valle de Toluca. Al sur, sobre la península de Santa Catarina, que separaba el lago de Tetzco de los de Xochimilco y Chalco, se encontraba una capital de habla náhuatl, Culhuacán, considerada la heredera de la vieja Tollan. Al oriente estaba Tetzco, capital de Acolhuacan, nahua, chichimeca y otomí. Alrededor de éstas se agrupan decenas de ciudades en alianzas inestables, haciendo difícil e insegura la vida de los agricultores.

Para ese entonces un grupo de hombres que a principios del siglo XII, había abandonado Aztlán⁽¹⁾, se ubican en la parte occidental de Tetzco, precisamente en el punto limítrofe de los pueblos rivales. Este grupo se divide en dos asentamientos humanos muy cercano uno del otro; en el sur, México-Tenochtitlán y en el norte, México-Tlatelolco. El carácter belicoso de ambos asentamientos, les facilita incorporarse en la lucha por el poder, en el momento de estallar la crisis política; primero como aliados, y posteriormente como protagonistas. Al reconfigurarse las fuerzas políticas, se establece una alianza entre tres grupos: la antigua Tetzco que mantiene su posición; Tlacopan, quien sustituye a Azcapotzalco y el grupo venido de Aztlan, México-Tenochtitlán, que se dice heredera de Culhuacán. Estas ciudades capitales no solamente logran someter a los pueblos de la cuenca, sino que extienden su dominio a lo largo del territorio, convirtiéndolos en tributarios a

los pueblos que son sometidos. Posteriormente, México-Tenochtitlán logra el poder político y hegemónico sobre los otros dos grupos, imponiendo su presencia en buena parte del territorio, convirtiéndose así en el grupo social dominante de la época.

Esta sociedad es representativa del desarrollo social de los diversos grupos y culturas que viven en ese entonces. Sin embargo, hasta antes de la conquista, estos pueblos tienen una historia en común, donde las técnicas, las formas de organización social, política y cultural de sus tradiciones, creencias e instituciones surgen y se desarrollan paralelamente en constante interacción, a pesar de la hegemonía política que logran los Mexicas en la cuenca. En este sentido, el estudio de la sociedad Mexica permite entender el papel que la danza adquiere como valor cultural para éste y los demás grupos sociales con quienes tienen contacto.

1.2 Organización social mexica

Con el triunfo de los mexicas sobre Azcapotzalco, tanto la organización social como la estructura política y económica se transforman para iniciar el proceso de hegemonía política a través de la expansión militar. El tlatoani sucesor de Itzcóatl, Motecuhzoma Ilhuicamina es un reformador que comienza por hacer reconocer al pueblo el carácter semidivino de los gobernantes. Transforma al Estado y crea en la mentalidad de los súbditos, la necesidad de participar en la vida bélica que inicia Tenochtitlán. En cada uno de los barrios o calpulli ordena suficientes escuelas para la población escolar tenochca, que fungen también como templos.

El barrio o calpulli corresponde a un espacio físico determinado, donde vive parte de la población que practica igual oficio y profesión, aprende técnicas heredadas de padres a

hijos, venerando en igual templo al dios protector común. Entre los integrantes del calpulli, se establecen lazos consanguíneos, emparentándose entre sí y haciendo todavía más estrecha la unión de quienes lo integran. Si alguno de sus miembros contrae matrimonio con gente de otro calpulli, es mal visto. Los asuntos correspondientes al pago del tributo en los trabajos comunales son organizados por dirigentes internos. Cada barrio se encarga de la manutención de la escuela o templo ubicado en su espacio. Ahí son enviados los hijos en edad escolar para aprender a ser mujeres y hombres de bien al servicio de la sociedad tenochca; les enseñan los valores culturales y la función social que cada individuo debe cubrir durante su vida, en términos de su origen social así como en lo referente a aspectos y técnicas productivas y de guerra. Paralelamente, aprenden las funciones del servicio religioso, el mantenimiento del templo y de los diversos ritos que al interior se llevan a cabo. En estas instituciones consensuales y coercitivas del Estado se forman los cuadros dirigentes así como el de los dirigidos.

La movilidad social tiene un único camino, el de los méritos escolares y militares. En cuanto a los primeros, están relacionados con los aprendizajes obtenidos en la enseñanza, servicio y devoción mostrado por los jóvenes, quienes al ser reconocidos por los sacerdotes-maestros, responsables del templo-escuela inmediatamente cambian su jerarquía. Al identificar que el estudiante tiene aptitudes para pelear, es enviado a combate para resguardar las cosas necesarias para la preparación de alimentos. Esta situación le permite participar en sus primeros combates donde, si destaca en la contienda obtiene el reconocimiento por las hazañas realizadas. Ambas vías son reconocidas por la sociedad tenochca para lograr un ascenso social aunque finalmente, se encuentra supeditado al origen social noble o plebeyo, estableciendo con esto su posición, derechos, funciones y obligaciones.

Esta sociedad altamente jerarquizada tiene dos grupos sociales antagónicos: la nobleza o pipiltin y los plebeyos o macehualtín. Los primeros forman parte del aparato de gobierno, cubren puestos de dirección como son, jefes de puestos militares, sacerdotes de alto rango, funcionarios públicos y de la burocracia superior. Gozan de una situación privilegiada en lo económico, ya que no tributan al considerar este hecho como parte del pago por las funciones que desarrollan, argumentando que estas han sido adquiridas por herencia del mítico sacerdote Quetzalcóatl de Tula, de quienes se consideran descendientes a través del enlace con la nobleza culthua. Además, se afirma que gobernar al pueblo es más difícil que el de hacer producir la tierra, debido a que desde su educación hacen más restricciones y sacrificios que los plebeyos, como resultado de aprender conocimientos selectos y especializados⁽²⁾. Asimismo, esta diferencia social de privilegios y trabajos también es considerada por los nobles, más como parte de una leyenda que de la historia.

Al desatarse la guerra contra Azcapotzalco en 1428, los plebeyos mexicas tienen la certeza de que luchar contra los tepanecas es una guerra perdida. Los nobles intuyen que el acabar con los tepanecas permitiría a Tenochtitlán lograr la hegemonía de la cuenca lacustre, así que logran convencer a los plebeyos, y éstos pactan afirmando, que en caso de ser derrotados, comerán las carnes de los nobles, pero que si ganan, se someterán junto con sus descendientes a trabajar al servicio de la nobleza⁽³⁾. Bajo estos argumentos los nobles hacen patente su jerarquía social al igual que sus méritos como dirigentes. El uso de productos suntuarios, ornamentales en las casas, la práctica de la poligamia, la exención del pago tributario así como el derecho de ocupar lugares de honor en las fiestas y ceremonias son algunos de los privilegios que gozan socialmente.

Entre los nobles o señores, el rango más alto lo tiene el rey o tlatoani, que cumple funciones civiles, militares, religiosas, judiciales y legislativas; le sigue el Señor o tecuhtli, jefe de una casa con tierras y gentes, asume cargos administrativos en la organización social. El

siguiente rango es ocupado por los hijos de los tlatoani llamados pilli, cuyas jerarquías y diferentes estratos dependen del rango de su padre. Entre los guerreros existen diferencias en términos de la cantidad de hombres cautivos en el campo de batalla, de acuerdo a sus hazañas llevan títulos y puestos diferentes. Entre la gente baja o plebeya cuando se distingue en la guerra por su valentía se le denomina "caballeros pardos" quienes gozan de privilegios como son el usar zapatos, vestir con prendas de algodón, comer carne humana, beber vino públicamente, tener dos o tres mancebas, estar exentos del tributo, recibir tierras y herencias, licencia para comer en palacio todas las veces que desearan y bailar entre los principales cada vez que hay arietes⁽⁴⁾.

Respecto a los sacerdotes, también existe un escalafón dividido en cuatro grados principales, desde los más bajos hasta los sacerdotes supremos, los Quequetzalcoa, "serpiente emplumada" quienes son los "dadores de fuego".

La estratificación llega a todos los grupos sociales. Entre los comerciantes las diferencias quedan establecidas en función de la acumulación de riquezas llevada por los pochtecas, que están organizados en expediciones comerciales. Viajan todo el tiempo, lo que aunado a la acumulación de riquezas, les coloca en un lugar de prestigio respecto a los "simples" comerciantes.

Los plebeyos o macehualtin son el otro grupo social que integra la sociedad mexicana. Estos proporcionan la fuerza de trabajo en los diferentes ámbitos desde los requeridos por el barrio o calpulli para su manutención, pasando por el pago de tributo de los trabajos comunales, la prestación de servicios de diferente índole a la nobleza o pipiltin, la participación en obras erigidas por el Estado así como el formar la tropa del ejército mexicana que se encuentra en campaña permanente. En este sentido, cada grupo social cumple funciones determinadas, específicas que corresponden al origen social de cada individuo. Así, los pipiltin detentan el poder y preparan los cuadros dirigentes a través de inculcar una

serie de conocimientos especializados aunados a una serie de restricciones que sus descendientes reciben desde la niñez. El poder que sustentan esta respaldado por la relación que guardan con los dioses, lo que los convierte en el hombre-dios, que puede auxiliarse de las fuerzas de la naturaleza atrayendo el beneplácito de los dioses a través de los diversos ofrecimientos en su honor mediante los ritos donde el tlatoani⁽⁵⁾ es el representante en la tierra del hombre-dios, del hombre-semidivino.

En este sentido, todos los hombres forman parte de los dioses y tienen algo de divino, que les protege desde su nacimiento al ser ofrecidos por los padres ante un templo para solicitar al dios del lugar su protección, ya que de no hacerlo moriría inmediatamente. A cambio, los padres comprometen al hijo a prestar servicio en dicho templo como agradecimiento por recibir la protección divina. De esta manera, se incorporan a una casa colectiva de varones o doncellas donde aprenden todo lo relacionado al servicio eclesiástico, diversos conocimientos y la moral mexicana.

Entre los templos más comunes se encuentra el telpochcalli dedicado a Tezcatlipoca, el calmécac correspondiente a Quetzalcóatl y en el que se venera a Huitzilopochtli. Otro de los espacios donde los jóvenes reciben enseñanzas es el cuicacalli o "casa de canto" donde aprenden a cantar y bailar para formar parte del grupo que posteriormente participará en las ceremonias acompañando a los sacerdotes y al tlatoani en las diversas festividades.

De esta manera, el grupo hegemónico de la sociedad tenochca establece los medios institucionales necesarios para formar la ideología del grupo gobernante, la cual se constituye a partir de la integración entre hombre-dios-naturaleza, que permea todos los ámbitos en lo político, social y cultural, estableciendo y reproduciendo en el tlatoani y el grupo dirigente el poder para gobernar y solicitar tanto la fuerza de la naturaleza como el beneplácito de los dioses que permitan la existencia de la sociedad tenochca.

1.3 Cosmovisión Mexica. Rituales y educación

Para los mexicas la vida es una totalidad donde tienen su encuentro permanente tanto las fuerzas de la naturaleza como la de los diferentes dioses, siendo ambas benévolas y dañinas a la vez, destruyen y ayudan al hombre simultáneamente. De estos encuentros depende su existencia, por ello hay que mantener la intervención de los dioses y de la naturaleza a favor del mexica, solicitando su benevolencia a través de los diferentes ritos en su honor con los que revitaliza a los seres divinos y escinde sus fuerzas dañinas. En esta solicitud participa la colectividad guiada por el tlatoani y los sacerdotes de más alto rango, mediante diversas ceremonias y rituales donde la música, el canto y la danza es el medio que permite lograrlo. Cabe recordar que el tlatoani, dios-hombre, es quien recibe junto con los sacerdotes los poderes de los dioses y la fuerza de la naturaleza para garantizar la existencia del hombre mexica, a él le corresponde dirigir y participar en las diversas ceremonias donde tiene su encuentro toda la sociedad tenochca.

En este sentido, el hombre al recibir la protección divina al nacer, queda ligado al servicio de un templo donde es iniciado en el rito. Ahí aprende todo lo relacionado con la producción, técnicas de guerra, funciones sociales, astrología, matemáticas, bellas artes y servicio religioso. En cada barrio se ubica un templo-escuela dedicado a un dios donde acuden los jóvenes formando una casa colectiva de varones o doncellas donde aprenden todo lo relacionado con la manutención y funcionamiento del templo separando desde aquí la educación del grupo dirigente del de los dirigidos. Esta educación diferenciada y elitista designa los aspectos litúrgicos y ritualísticos a los hijos de los nobles, mientras que los trabajos de mantenimiento y funcionamiento del templo corresponden a los hijos de los plebeyos, aunque ambos grupos participan colectivamente en todas las ceremonias del templo. Por su parte, las funciones sociales, que se consideran cercanas a los dioses y a la

naturaleza, corresponden a los hijos de los nobles, quienes más adelante, si escogen la carrera de sacerdocio, se integran al grupo de sacerdotes de más alto rango, para dirigir diversas ceremonias pero, si deciden por la carrera militar tienen oportunidad de ascender hasta las más altas jerarquías dentro de la milicia. Esta vía de ascenso y prestigio social se consolida con la educación transmitida a los plebeyos, que consiste no sólo en definir el tipo de trabajo y función social que han de desempeñar, sino también enseñarles a reconocer y aceptar que es la nobleza quien puede solicitar la benevolencia de los dioses y la fuerza de la naturaleza para garantizar la existencia del hombre ofreciendo diferentes ceremonias, donde la colectividad debe participar en su conjunto bajo las normas aprendidas en los templos, pues cualquier error cometido durante el ritual puede traer la ira de los dioses y de las fuerzas de la naturaleza poniendo en peligro a la sociedad mexicana.

El cuicacalli o casa de canto⁽⁶⁾ es otro espacio donde algunos jóvenes entre doce y catorce años son seleccionados por los hombres viejos o teaanque⁽⁷⁾ y las mujeres viejas o cihuatepixque⁽⁸⁾ para enseñarles diversos cantos y bailes con los que participan en las ceremonias. Estos jóvenes pueden encontrarse aún en casa de sus padres o pertenecer a alguno de los templos. El cuicacalli es una casa grande con varios cuartos distribuidos alrededor de un patio central donde viven los maestros, diariamente una hora antes de que el sol se ponga, los teaanque salen de un extremo de la casa y por el otro las cihuatepixque para recorrer los barrios y recoger a los discípulos seleccionados, formando cada uno de ellos una fila delante del hombre viejo en el caso de los jóvenes para dirigirse al cuicacalli. Lo mismo ocurre con las mujeres. Cada grupo entra a la casa de manera separada, para esperar el llamado de los maestros que al tocar sus instrumentos es la señal para que ambos grupos salgan y formen parejas. Aquí los jóvenes aprovechan para relacionarse entre sí y establecer compromisos matrimoniales a futuro, pues la sociedad mexicana no permite que entre jóvenes de diferente sexo se relacionen hasta alrededor de los veintiún años, los

hombres viejos y mujeres viejas son responsables de que la moral mexicana no sea transgredida por los jóvenes que están a su cargo, y en caso de que alguno de ellos cometa alguna falta en este sentido, se le priva de la vida, asimismo, el teaanque y la cihuatepixque son severamente castigados porque no sólo se falta a la moral, sino que se ofende a los dioses con el peligro de perder su benevolencia y consecuentemente, la existencia misma de la sociedad mexicana. Al iniciar las enseñanzas, el baile se encuentra acompañado por el canto que es dirigido por los maestros, éstos dedican mayor atención a quienes no pueden seguir los pasos al ritmo y compás marcado. Las clases se prolongan hasta altas horas de la noche y al terminar, ambos grupos retoman al mismo lugar de la casa para ser llevados de igual forma por los viejos y viejas a los lugares de crianza. La pertenencia al cuicacalli genera prestigio ante la población no solamente por recibir las enseñanzas del canto y las danzas que son ofrecidas para los dioses, sino porque comienzan a dirigir poco a poco a la población en los bailes y ceremonias conformando parte del ritual ofrecido a los dioses. Paralelamente, establecen vínculos estrechos que guardan con los sacerdotes y el tlatoani, al incorporarse como parte de los elementos que ofrendan a los dioses y a la naturaleza en niveles similares al de éstos, sin ejercer poder alguno, ya que el tlatoani y los sacerdotes son personajes semidivinos donde los dioses y la fuerza de la naturaleza les ha otorgado el poder para convocarlos y solicitar su benevolencia.

De esta manera, la idiosincrasia del pueblo mexicano integra en su vida cotidiana los rituales que garantizan su existencia, cohesionando los diferentes ángulos del entramado social a partir de la divinidad, que protege y retribuye mediante la prestación de un servicio en el templo-escuela, donde se refuerza tanto la función social como la visión del mundo mexicano con relación a los rituales, las fiestas y las danzas.

1.3.1 Rituales y danza

En el México prehispánico la palabra bailar se expresa por netotiliztli, que unicamente significa bailar y por macehualiztli, que se refiere a realizar cualquier tipo de penitencia. En el códice Borgia está la figura de un danzante con la leyenda mitotani-macehuani que indica una relación directa entre el baile y la condición social del danzante, ya que macehual significa "hombre de pueblo". Asimismo, la palabra macehua significa robar, recibir, merecer, hacer penitencia y bailar. Al tomar estos significados como referencias se intuye que el bailar tiene un sentido místico, ya que se obtiene la benevolencia de los dioses y la fuerza de la naturaleza para lograr un objetivo específico, mediante una serie de ritos donde participa la comunidad, evitando así que las fuerzas negativas tanto de los dioses como de la naturaleza se manifiesten para hacerse presentes. De esta manera, a través de la danza se "roba" no sólo la riqueza de los dioses sino sus poderes⁽⁹⁾.

Desde la perspectiva de E. Pasztory, el arte azteca tiene la finalidad de comunicar el lugar que ocupa el hombre y la sociedad humana en el cosmos. Para sostener la fe en los dioses los mexicas se sirven de la pintura, el canto, la poesía y el baile. "El don de estas artes era avivar la llama sagrada del fervor religioso de la comunidad en la que el rey era el sacerdote y el sacerdote el que decretaba los ritos"⁽¹⁰⁾. Éste dicta la melodía a tocar, señala a los guías los movimientos que deben efectuar, así como el día del baile para alguna fiesta señalada por los dioses.

El baile a diferencia de otras artes, tiene su esencia en el movimiento por lo que, de manera obligada para todos los estratos, la comunidad debe participar en su conjunto. Los reyes, sacerdotes, nobles, guerreros y el pueblo hacen de este evento un suceso de la vida pública, jamás fue de carácter privado, ocupando así espacios en palacios, templos y mercados.

Los dioses supremos relacionados con el baile y la música son Huitzilopochtli, Tezcatlipoca y Quetzalcóatl. A los dos primeros, los guerreros les bailan en todas sus fiestas y antes de ir a la guerra, pues no solamente es una obra meritoria y de prestigio social, sino también el medio para obtener el poder mágico de los dioses y destruir al enemigo. Cualquier omisión durante el ritual es severamente castigado, ya que se ofende a los dioses, quienes pueden deslindar al hombre de su protección divina, dejarlo al desamparo y poner en peligro su existencia. Esta relación poder-hombre-dios, es parte de la identidad del mexica y de otros pueblos, quienes aseguran que observan en sus danzas a los dioses, pues se tiene la idea de que a través de éstas se puede conocer el poder que los dioses les otorgan a ellos como a sus enemigos, del que hay que defenderse en el momento del encuentro. Ambos grupos solicitan las mercedes de los dioses por medio de diversos ritos a través de la danza como actor principal, donde cada uno de los mexicas participa de manera comunal.

Durante las danzas, las diferencias sociales se manifiestan; por ejemplo, el uso de los hongos divinos⁽¹¹⁾ sólo puede ser utilizado por el danzante y los señores. Los hongos divinos se preparan como una bebida, cuyo efecto crea un ambiente fuera de lo terrenal, cercano a lo divino, lo sagrado. Otro tanto ocurre con el Tlatoani y el Tlacatecatl, (uno de los jefes supremos del ejército) a quienes les es permitido ingerir una bebida a base de cacao, con la que inician un trance que hace creer al pueblo su poder sobrenatural en el momento de ejecutar la danza. El uso de los hongos y cacao sólo por unos cuantos manifiesta la diferencia social entre nobles y plebeyos, así como entre los diferentes rangos y funciones de cada mexica y la cercanía de unos y otros con los dioses. En este sentido, otra de las diferencias sociales se manifiesta en el derecho de bailar en los templos que corresponde únicamente a los sacerdotes, señores de alto rango así como a los jóvenes y doncellas que se encuentran al servicio de los mismos. Tal distinción otorga un poder especial a sacerdotes y señores de alto rango, reciben el poder divino. Bailan en la cúspide del templo para de ahí

bajar al patio donde se encuentra el pueblo, después de dar algunas vueltas, el señor desaparece ante los ojos de los simples ciudadanos terminando así la fiesta⁽¹²⁾.

Es necesario señalar que la danza como acto ritual se efectúa en un espacio definido, sea en el templo, el mercado o el palacio. En el momento en que se lleva a cabo el ritual, ese espacio pasa de lo profano a lo sagrado. Lo mismo ocurre con el tiempo, ya que al manifestarse los ritos en la fiesta, se renueva la génesis de lo divino periódicamente. Consecuentemente, para el hombre religioso existen dos clases de tiempo, el profano y el sagrado. Este último se convierte en un tiempo circular, recuperable indefinidamente a través de la repetición del ritual en la festividad religiosa.

El traje cumple una función social en la vida diaria y festiva, que se relaciona automáticamente con lo religioso, mítico y divino. Consecuentemente, los accesorios y adornos utilizados por los danzantes también adquieren un sentido sagrado.

María Sten⁽¹³⁾ hace una clasificación de las danzas mexicas señalando que existen tres tipos:

- a) Danza donde bailan las mujeres solas. La danza del solista con fines estéticos no existe, sólo a través de los ritos de carácter colectivo donde la mujer que baila sola se encuentra destinada al sacrificio pero acompañada siempre de otras mujeres.
- b) Danza de los hombres solos. Corresponde a las danzas donde el hombre es considerado dios y baila solo antes de ser sacrificado. Participan de la fiesta donde se le rinden honores. En otras ocasiones son guías de la danza, como ocurre con los sacerdotes que bailan con los señores, mostrando su vínculo con el poder en presencia del pueblo; otra danza de los hombres solos establece su injerencia en el rito de la fecundación; así como presentarse sólo alrededor del fuego muestra sus poderes sobrenaturales.

- c) Danza de los hombres con mujeres. Expresa una función social, donde se establecen los compromisos de parentesco así como la función ritual, con la participación de la comunidad en la solicitud de los poderes divinos.

En este sentido, la danza, el bailar es un privilegio en el que participa toda la comunidad a través del rito, con la certeza de que se mantiene en cada uno de los mexicas, la protección divina de los dioses y las fuerzas de la naturaleza para garantizar su existencia. La danza como lenguaje no-verbal forma parte de ese todo que es la sociedad sirviendo como un lazo de cohesión y medio de ejecutar el poder.

2. México colonial

2.1 Los nuevos valores

Con el descubrimiento y conquista de México por los españoles y frailes católicos que los acompañan, se inicia el proceso de colonización donde se impone a los indios el idioma, cultura, costumbres y religión aunado a la mezcla de razas que produce el español con los indios y entre éstos y los negros que importan de Africa.

Para el español, los indios conquistados no pueden sino pertenecer al mundo de Lucifer, padre de toda maldad y mentira existente hasta entonces, al descubrir la cantidad de dioses a los que profesan su fe con una devoción que hasta entonces desconocen. Presenciaron diferentes ritos donde participa toda la comunidad ofreciendo sacrificios

humanos a Huitzilopochtli, el dios solar, acompañando la ceremonia con música y danzas. Cada veintiocho días, se llevan a cabo fiestas continuas para celebrar a alguna deidad donde la comunidad participa en su conjunto, de la ofrenda ritualística a partir de la música y la danza, como medio para llevar a cabo la adoración. La gran cantidad de templos y pirámides donde los indios establecen relación con las divinidades para adorarles es otro elemento que causa en el español una impresión de horror ante la única visión del mundo que tiene, el catolicismo: un solo dios, benevolente y castigador donde el "buen" comportamiento en la vida terrenal garantiza la gloria en el cielo a su muerte.

2.1.1 Religión y cultura

El compromiso asumido por los españoles al iniciar la travesía para descubrir nuevas rutas a la India ante los reyes de España y el papa Alejandro VI, consiste en enviar las riquezas encontradas y convertir al catolicismo a los habitantes de las tierras conquistadas para liberarlos del paganismo. A cambio de este hecho, se les permite desempeñar algún cargo como parte de las autoridades de la Nueva España y tener la concesión del trabajo de los indios a cambio de su manutención y evangelización a través del sistema de encomienda. Recordemos que los españoles que asumen el formar parte de las travesías para el descubrimiento de rutas marítimas y como consecuencia, la conquista de nuevas tierras, son españoles llamados peninsulares, sin estudios ni títulos de nobleza que le acrediten prestigio social, dedicados en algunas ocasiones al pequeño comercio de escasos recursos, y en la mayoría de los casos, con algún antecedente de delito que busca nuevas oportunidades para obtener reconocimientos y prestigio social, paralelo al enriquecimiento económico.

Precisamente el sistema de encomienda les permite esto último, en cuanto al prestigio social, lo obtiene a través de los diversos cargos a los que tiene acceso en el gobierno de la Nueva España. La tarea de evangelización queda en la práctica en manos de los frailes católicos, que llegan con los conquistadores. La inquietud de conocer, aprender e investigar sobre las costumbres, formas de vida, conocimientos, religión y cultura sobre los indios por los primeros frailes, obedece a su formación en el espíritu humanista del Renacimiento, que trae consigo una serie de escritos realizados por Sahagún y Benavente entre otros, así como la fundación de universidades y colegios por jesuitas y la propagación de las ideas de Zumárraga, a través de sus famosas utopías.

El aprendizaje del idioma de la sociedad mexicana le permite al fraile católico establecer el puente entre las dos culturas y comprender parte de sus costumbres, pensamiento, festejos, y visión del mundo que sólo pueden apreciar desde la perspectiva del catolicismo y que finalmente, le permite llevar a cabo la tarea de evangelización. Este proceso de conversión se vale de un medio ya utilizado en Europa en los inicios del catolicismo: las llamadas "danzas religiosas" o "teatro de la evangelización", donde a través de representaciones de la vida de los santos, los evangelios y los mártires, logran inculcar la fe católica en ese continente. De la misma forma, aprovechan los rituales a los que están acostumbrados los indios para venerar a sus dioses mediante la fiesta, donde participa toda la comunidad expresando con danzas y cantos el ofrecimiento que realizan para obtener la benevolencia de los dioses y la naturaleza cambiando el sentido de la devoción que, pasa de venerar a una infinidad de dioses al culto de un solo Dios, "creador del cielo y de la tierra", de "todo lo visible y lo invisible", Dios todopoderoso de quien el hombre necesita aprender sus enseñanzas y pedir su protección ante la presencia de un elemento hasta entonces desconocido en la cultura mexicana: el mal, representado en Lúclifer. Paradójicamente, la danza permite transmitir estos nuevos valores para convertir a los indios al catolicismo. El

punto nodal es cambiar el sentido de los valores que se transmiten a través de las danzas para inculcar los nuevos, acercar a los indios a la fe católica, eliminando paulatinamente la adoración a los diferentes dioses y el sentido de identidad que tienen hasta entonces, los indios sobre sí mismos y su sociedad.

Buena parte de las festividades y danzas indígenas son respetadas y conservadas por los frailes católicos como medidas para evitar que la presión social ejercida tanto por la conversión al catolicismo como por las condiciones de abuso y explotación implementadas a través de la encomienda, mediante un régimen de tributos y servicios similares a la esclavitud, fueran imposibles de controlar. De esta manera, las danzas permiten tanto la recreación del indio que vivencia el suceso con alegría así como la inducción y contención del malestar social por la vía institucional a través de las diferentes fiestas religiosas, siempre y cuando, éstas se realizaran a la luz pública y no en la clandestinidad, pues los frailes católicos tenían la idea que podía venerarse a algún dios pagano. Sin embargo, el simbolismo de dichas danzas, está encaminado a inculcar los valores que la fe católica promulga, aunque en sus inicios, este proceso de evangelización tiene que recurrir a los sitios y lugares donde son ofrendados los dioses de los indios, lo que posteriormente obligó a construir iglesias sobre templos y pirámides, para que sustituyeran al dios del lugar por un santo que guardara características similares al que se profesaba anteriormente sin cambiar la fecha de adoración. De esta manera, la conversión al catolicismo superpone los elementos católicos en todos los lugares considerados "paganos", tratando de crear una nueva identidad de los indios con el catolicismo. Consecuentemente, se elimina paulatinamente el sincretismo religioso del indio, con lo que se anula también el contexto festivo de la danza como parte del ritual, que le ofrecía a éste el sentido de pertenencia y cohesión social, que lo hace único y distinto a los demás.

2.1.2 Danza-teatro y educación

Uno de los pilares utilizados por los frailes en la conversión al catolicismo fue el teatro de evangelización. Siendo uno de los temas bíblicos más recurrentes en estas representaciones el del pecado original, que como sabemos culmina con la expulsión del paraíso; así como algunos pasajes de la vida de Cristo, el juicio final, la vida y milagros de mártires y santos. Paulatinamente se agregan los temas de "conquistas"⁽¹⁴⁾, la de México, Jerusalén y Rodas, donde queda asentado que la lucha librada es entre el bien y el mal, es decir, entre católicos e infieles, siendo salvados estos últimos, al convertirse al cristianismo. Como elemento de castigo, aparece la furia del diablo, que es acompañada por la muerte. Más adelante, se incorporan representaciones de la pasión y durante la navidad aparecen las pastorelas como resultado de la fusión del contexto religioso y popular, donde participan cantantes, músicos y bailarines que son reclutados en la comunidad. Los personajes principales son los ángeles y los pastores, a quienes se les anuncia el nacimiento de Cristo. Casi siempre todos los ángeles son representados por personajes danzantes, en tanto que los pastores ejecutan danzas campesinas.

La vida en la Nueva España se convierte en un ritual permanente al catolicismo bajo los diferentes festejos, que van desde las procesiones en la vida civil como el de las fiestas religiosas. Entre las más importantes está la del Corpus Christi donde por orden del cabildo, deben participar todos los oficiales y obreros de los diferentes oficios que hay en la ciudad, llevando cada uno la insignia que les identifica así como las diversas imágenes y santos de su devoción, en tanto que los oficiales de cada gremio, deben llevar hachas y cirios bajo pena de multa y cárcel para aquel que no participe⁽¹⁵⁾. En esta fiesta como en otras, se mezclan los elementos paganos con los cristianos: la exposición del santísimo acompañado

de toda la liturgia y elementos del catolicismo empapados del colorido de cánticos, danzas y alegría de los rituales llevados a cabo por los indígenas en la veneración y culto a los diferentes dioses antes de la conquista disfrazados en la fe católica. Los elementos "paganos" hacen su aparición en dichas fiestas bajo la mirada disimulada de la iglesia católica, tales como la inmensa serpiente de papel, tela y madera llamada tarasca o los gigantes y el personaje del diablo cojo que durante tres siglos crean el elemento jocoso, de risa ante la solemnidad del rito católico.

El financiamiento del Corpus Christi proviene una parte del cabildo y otra de los diferentes gremios. El lugar donde se reúnen autoridades y pueblo es frente a la iglesia mayor, donde construyen gradas y tabladros. En particular, es adornado uno de los espacios con alfombras y tapices donde el virrey, la audiencia y los consejeros del cabildo son recibidos. Al término de la procesión, la celebración culmina con la representación de un auto sacramental, de un coloquio o de una comedia durante los cuales o en sus intermedios se ejecutan danzas.

Para las festividades más importantes se hace traer de los alrededores a los indios cuyas ejecuciones en las danzas son reconocidas entre sus congéneres, participan también niños y jóvenes. Entre las fiestas de los pueblos, cada uno tiene su santo patrón y su correspondiente festividad del santo titular. Inician el evento con la procesión, danzas y grandes espectáculos dramáticos en lenguas nativas, donde está presente la música, la actuación; la mímica y la danza con la presencia de la comunidad, en su mayoría indios. A las mujeres les está prohibido participar del espectáculo, contrario a lo que ocurre antes de la conquista. Otra de las fiestas importantes es la de San Hipólito, patrón de la ciudad de México, donde el estandarte real desfila con gran solemnidad en memoria de la caída de Tenochtitlán, que se acompaña de la procesión, el servicio religioso, banquetes, juegos, torneos, fuegos artificiales, corridas de toros y bailes.

Al parecer y de manera similar a las festividades indígenas antes de la conquista, durante el servicio religioso las diferencias sociales desaparecen al rendir culto por igual católicos e indios. De esta manera, los elementos de los que se valen los indígenas en el culto a sus dioses como lo fueron las festividades, la música, el canto y la danza con la participación de toda la comunidad, son aprovechados por los frailes católicos para convertir a estos seres paganos a la fe católica; agregando elementos del teatro como la mímica, los diálogos y las representaciones de los temas bíblicos, así como la vida y milagros de los santos que paulatinamente son contextualizados en la cotidianidad de los indios. Apropiándose así, de los tiempos y lugares sagrados mediante la construcción de iglesias en estos, donde ahora se acude a profesar el catolicismo en sustitución del dios indio por alguno de los santos cuyas características son similares al anterior. Consumando de esta forma la conversión religiosa. En este sentido, las danzas que acompañan las festividades y servicios religiosos del catolicismo cumplen una función de cohesión social en este nuevo contexto. Todavía y a pesar de la distancia en el tiempo, varias de las danzas creadas durante la colonia son interpretadas en la actualidad por diversos grupos indígenas, que como en aquella época, incorporan elementos considerados "paganos" por el catolicismo.

2.2 El mestizaje y los cambios en la estructura social

La presencia del español produce el mestizaje que se acompaña por una serie de enfermedades desconocidas por los indios, mismas que causan estragos en diversas épocas en este sector de la población hasta casi su exterminio⁽¹⁶⁾. Este hecho ocasiona la necesidad de importar negros provenientes de Africa para continuar los trabajos de explotación en minas y plantaciones realizados por los indios, base del enriquecimiento del colonizador. La

presencia del negro trae consigo nuevas mezclas, tanto culturales como raciales. Los grupos que surgen de la mezcla de blancos, indios y negros, da origen a los euromestizos, afroestizos e indomestizos. La posición social que cada individuo tiene se encuentra directamente relacionada con la casta a la que pertenece.

Así, los blancos o europeos monopolizan la riqueza colonial, son dueños de las mejores propiedades rurales y mineras, tienen los cargos más importantes en la administración novohispana, clero y ejército, y el control sobre el comercio de la metrópoli les pertenece. En tanto que la condición jurídica y social del indio es similar a la servidumbre; se les asignan los trabajos más rudos de la minería, agricultura, ganadería, transportes, obrajos e ingenios, trabajos que son compartidos con los negros africanos, a quienes también se les incorpora al trabajo doméstico en las ciudades. Cabe señalar, que a finales de la Colonia, mediante varias cédulas reales queda abolida la esclavitud. Sin embargo, en la práctica, indios y negros reciben un trato de esclavos, con cierta diferencia hacia los negros, a quienes jurídicamente si se les considera esclavos, sólo de esta forma se puede asegurar la mano de obra en las haciendas.

Con el tiempo, pequeñas migraciones de mujeres españolas permiten mezclas que producen los euromestizos, también llamados criollos o mestizos, cuya característica es el predominio del color blanco. Tienen un lugar inferior al de los peninsulares, desarrollándose como abogados, clérigos, frailes, oficiales del ejército y como propietarios de ranchos y tierras. Aunque teóricamente pueden ejercer cargos al nivel de los blancos, éstos se encuentran alejados del poder de dirección en cualquier área. Los indomestizos integran el grupo llamado simplemente mestizos cuyos rasgos dominantes corresponden al indio.

A fines de la colonia, los afroestizos integran el grupo con rasgos negroides, también llamados mulatos, que bien logran ocultarse en el grupo de euromestizos o indomestizos, según el color de su piel. Las actividades que desarrollan ejercen un impacto favorable para

la economía colonial al dedicarse junto con los indomestizos a las pequeñas industrias, comercio en pequeño, servicios domésticos, oficios diversos, empleados como administradores de ranchos y haciendas, caporales, capataces, caballerangos, carreteros y vaqueros. El término de castas es utilizado en sentido estricto para estos dos últimos grupos.

De esta manera, el mestizaje durante la colonia origina una división social cada vez más acentuada, donde el español goza de una serie de privilegios económicos, políticos y sociales que ningún otro grupo puede alcanzar. Lo que permite a los españoles establecer relaciones más estrechas con la iglesia, a la cual benefician espléndidamente con tributos, donaciones y herencias con la finalidad de asegurar su entrada al cielo en el momento de su muerte. Este proceso de enriquecimiento del Clero lo lleva a comprometerse y a ponerse al servicio de la clase dominante, separándose completamente del servicio que como institución había prestado a la población durante el siglo XVI. En este sentido, los ricos se hacen más ricos e importan desde España la cultura, moda, entretenimiento y educación de los que hacen uso exclusivo. La complicidad del Clero es posible gracias al enriquecimiento que la clase alta, formada en su mayoría por españoles, le proporciona a través de las diversas donaciones y herencias. En contraste, el empobrecimiento de la masa se acentúa acompañado por los prejuicios y discriminación hacia las diferentes castas y la gente de color.

En este contexto social, ya para finales del siglo XVII, España cuenta con grandes dramaturgos del llamado siglo de Oro español, cuyas obras son llevadas al teatro, presentándose también en los alrededores de la plaza del Mentidero y en todos los corrales del reino. Así, el teatro llega a toda la población como una de las manifestaciones del arte, donde el pueblo puede gozar de un rato de esparcimiento con las obras presentadas por las diversas compañías⁽¹⁷⁾, que recorren el territorio.

Maya Ramos Smith, señala que la representación tiene por lo regular el siguiente orden: "loa, con canto y baile popular; primer acto a jornada de la comedia; entremés o pequeña pieza en la que se cantaba y bailaba; segunda jornada, baile, tercera jornada, y fin de fiesta o mojiganga". Es decir, la danza tiene gran popularidad y forma parte del espectáculo. Las danzas presentadas son de tipo popular y de la corte, a los bailes corresponden los temas cómicos que están acompañados de pantomima, como parte de estos puede mencionarse los llamados "bailes pantomímicos", que acompañan los autos sacramentales en forma de pequeños ballets de carácter alegórico, frecuentemente tienen relación con el contexto religioso. En estos recintos, donde se presentan las obras de teatro, se combina la expresión del baile y de la danza popular con lo religioso, así como el baile de salón correspondiente a la corte. Poco a poco las danzas y los bailes van ocupando mayor espacio en el espectáculo teatral, hasta que se desarrolla este género independiente del teatro, inicia con el "baile entremesado", formando pequeñas piezas donde la danza es el actor principal, le siguen los "fines de fiesta" o mojigangas, los matachines o follas y las jácaras. En estos se cuenta la historia de un personaje tramposo o ingenuo mediante la actuación, intercalando danzas y música, a partir del cual nacen diferentes tonadillas, sainetes y ballets con temas de engaños y bromas.

Paralelamente, toda esta euforia de la población es aplastada por la danza académica de origen franco-italiano, iniciado a principios del siglo XVIII, cuya prioridad se encuentra en el desarrollo de la técnica combinando elegancia y aplomo con la rapidez y fuerza de los bailarines que se impone en España, desplazando hasta su extinción las danzas y bailes populares así como las nacidas en el siglo de Oro. Algunas de éstas últimas, son absorbidas por la zarzuela que adquiere un carácter nacional. Todo este ambiente va impregnando a la Nueva España estableciendo dinámicas específicas con características similares a España. La obra de evangelización utiliza para la difusión de sus doctrinas el teatro de

evangelización, aprovechando tanto los espacios públicos como los lugares donde los indios adoran a sus dioses utilizando el ambiente de festividad y ritual profesado por éstos, para encausarlos en la adopción al cristianismo. Posteriormente estas formas de expresión bajo la influencia del siglo de Oro del teatro español, se llevan a cabo en lugares específicos para su representación: las casa de comedias o los teatros. El sentido público y abierto de las manifestaciones populares de las fiestas del titular del poblado, de las celebraciones del Corpus Christi, la natividad en la expresión de las pastorelas, así como las diferentes enseñanzas del catolicismo donde se ejemplifica el "bien" y el "mal" en las danzas, como son la "danza de moros y cristianos", ahora son institucionalizadas y llevadas para su efecto a lugares públicos cerrados donde para poder asistir, hay que cubrir un pago. Varias son las categorías y precios a donde se puede acudir por un poco de diversión, cambiando con esto el sentido ritualístico de la festividad que se acompaña de música y danza en la que participa la comunidad en su conjunto.

Antes de la conquista, los indios profesan el culto religioso tanto a sus dioses como a la naturaleza para asegurar la continuidad de la existencia del hombre y la vida misma. Posteriormente, con el proceso de evangelización y la representación teatral de las doctrinas católicas acompañadas del ritual dancístico, se lleva al hombre del paganismo al cristianismo. Ahora se inicia un cambio de valores: del ritual católico se pasa a lo burlesco, cómico, resultado del mestizaje; desaparece la participación de la comunidad para quedar únicamente como espectador del suceso dancístico. A partir de los procesos institucionales de diversión social, donde las representaciones están acompañadas de danzas y canciones que reflejan el estilo de vida de la aristocracia española, sus costumbres y vestimentas, de la misma forma las danzas populares son desarticuladas de su esencia indígena y negra para acercarlas al nuevo contexto socio-cultural y político prevaleciente en la Nueva España.

Estas manifestaciones se encuentran presentes en los intermedios, fines de fiestas y mojigangas que acompañan o interrumpen la comedia.

El primer teatro de carácter oficial es el Teatro del Coliseo de México, fundado en 1673 cuya administración se encuentra a cargo de los frailes de San Hipólito. Algunas ocasiones se ofrecen temporadas con funciones gratuitas para los pobres, denominadas guanajas⁽¹⁸⁾. Este teatro mantiene cierto monopolio sobre la diversión institucionalizada, prohibiendo cualquier otro tipo de espectáculo fuera de este lugar, que le pudiera restar audiencia como son el teatro de títeres, la pantomima, las marionetas, así como las compañías integradas por equilibristas, mimos, bailarines, acróbatas y maromeros que conforman el género de maromas y volantines que se presentan al aire libre, solicitando una cooperación por el trabajo realizado, cubriendo rutas a lo largo del territorio, contrario al Coliseo cuya modalidad en el goce de la diversión implica un pago por el derecho de ser espectador.

De manera genérica, la relación formal entre el clero y las compañías teatrales es mala, ya que el primero considera que las personas dedicadas al teatro son deshonrosas debido al tipo de trabajo que desempeñan donde su cuerpo y voz son exhibidos grotescamente lo que agrede tanto a la moral como a la iglesia misma. En algunas ocasiones, esta opinión se extiende al público que los tiene en igual concepto. En la práctica, la iglesia es benévola con ellos, pues incluso les otorga los últimos sacramentos al momento de su muerte, hecho que nunca sucede en España a menos que reniegue de su profesión y de su vida en el escenario. Quizá sea consecuencia de la doble moral practicada por la iglesia en ese momento, cuando a pesar de los golpes de pureza que se dan algunos de los altos dignatarios del Clero, tienen como amantes a actrices y bailarinas⁽¹⁹⁾.

En este contexto la opulencia de la iglesia y de la aristocracia colonial acompañado de los preceptos eclesiásticos que adoctrinan a la población para aceptar de manera cabal las condiciones de miseria y pobreza hacen del teatro una válvula de escape, donde el pueblo participa activamente como espectador mofándose e insultando a los actores. En este sentido, los espacios institucionales son los lugares que pueden ser apropiados por el pueblo para manifestar todo lo que "afuera" esta prohibido, asegurando así el orden social establecido.

El teatro se sustituye por el Ballet a través de diferentes migraciones de bailarines que vienen generalmente de España, paulatinamente van integrando pequeñas compañías que acaparan los espacios ganados por el teatro. Los maestros tienen gran demanda por la aristocracia y la gente del pueblo para recibir clases particulares. Todos quieren bailar al estilo europeo.

Las compañías se consolidan para ofrecer diferentes obras creadas por los mismos directores de las mismas⁽²⁰⁾. Al ballet acude todo tipo de gente con las costumbres y actitudes que se presentan en los teatros por lo que se dictan algunas leyes para modelar la conducta de los asistentes, prohibiendo los silbidos e insultos para los artistas bajo riesgo de encarcelamiento para el que desobedezca⁽²¹⁾. Con ello, el ballet viene a modificar las conductas de la población para incorporarla con un sentido más refinado a los cánones de la aristocracia europea, donde la diversión y el entretenimiento guardan pautas cadenciosas de discreción y solemnidad. Las compañías aumentan por primera vez el salario a sus integrantes, incrementando las horas de ensayo con la intención de mejorar la preparación de sus bailarines y músicos, todo esto es enfocado a elevar la calidad del espectáculo.

El monopolio de la diversión ubicado en El Coliseo, se acaba al abrirse otros centros de diversión como son el Palenque de gallos y el Juego de pelota, donde en su mayoría son jugadores vascos. Paralelo a esto, se organizan a menudo bailes públicos al aire libre. De

esta manera, los espacios públicos son retomados por la masa, que cada vez se encuentra más distante de los espacios institucionales. Así, el ballet, como reflejo de la concepción aristocrática europea, extingue buena parte de las danzas populares para imponerse. De esta manera, las expresiones culturales de la época, reflejan en cada momento el sentido de los valores que la sociedad aprende a través de las diferentes manifestaciones culturales, donde la danza se encuentra presente y adquiere en cada uno de los contextos, simbolismos distintos requeridos para cubrir funciones sociales específicas.

2.3 Expresión popular. Danza y vulgo

Ciertamente, buena parte de la población pudo ser cooptada por el teatro como un medio de desfogue y relajamiento social, que imprime nuevas pautas de conducta cuando es sustituido por el ballet. Pero existe otra parte de la población que manifiesta formas de expresión ajenas a las institucionalizadas, misma que genera sus propias cadencias, apoderándose temporalmente de los espacios públicos, donde logran ejercer el derecho a expresarse, danzar, bailar y cantar conjuntando ritmos y expresiones de las razas que originan el mestizaje: blancos, indios y negros. Para crear finalmente, ritmos de identidad y cohesión social que alternan con las institucionales. De esta manera, la sensualidad de los negros expresada en sus cantos y bailes es un elemento poco común hasta entonces, que comienza a incorporarse en la masa popular en el momento en que surgen nuevas castas con la mezcla de éste con los españoles e indios.

Los negros en cualquier momento, organizan fiestas apropiándose de las calles de la ciudad sin escatimar en el tiempo, al grado que hacia 1569, el Virrey Luis de Velasco decreta que unicamente pueden realizarse estos bailes los domingos y días festivos en la plaza

mayor de la ciudad de México, desde mediodía hasta las seis de la tarde. Este hecho muestra la necesidad de las autoridades novohispanas de modular, canalizar y conciliar parte de la expresión popular. Paralelamente, se van fusionando las danzas religiosas y populares españolas con las danzas nativas, creando las coplas y las ceremonias llamadas "oratorios, escapularios y velaciones" donde se mezclan elementos paganos y cristianos para hacer mofa de éstos, así como del Clero y de la aristocracia.

Se crean nuevas versiones de las danzas evangelizadoras, que ahora son prohibidas por los "grandísimos pecados, imponderables inconsecuencias, irisiones, vanas observaciones, irreverencias (y) supersticiones"⁽²²⁾, que de éstas surge como las de la representación de "La Pasión", por estar impregnados de movimientos sensuales. Prohibidos ahora por las nuevas costumbres de la época, cuando el teatro de evangelización las había utilizado hacia dos siglos y medio, para convertir al cristianismo a los indios. En este nuevo contexto, la danza acompañada del ritual, enfrenta el disgusto, y el malestar de los valores impuestos por la clase dirigente. Confirmando con esto que la expresión popular establece valores de identidad específicos de la masa popular.

Entre las nuevas expresiones de danza, se encuentra el "son", nombre impuesto al jarabe, jarana, huapango y a otras variantes mestizas de carácter alegre y picaresco, cuyo origen se encuentra en las seguidillas, fandangos y zapateados españoles, impregnados de la influencia negra. Del nombre "son", se derivan todas las danzas populares, entendidas como "soncitos del país". De ahí que, cada uno de los grupos sociales establezca identidades y culturas diferenciales que son manifestadas con simbolismos que hacen referencia a sus distintos orígenes sociales.

3. Independencia y Porfiriato

Las condiciones sociales en la Nueva España, acentúan la desigualdad social entre las diferentes clases, acompañada del enriquecimiento desmedido de españoles y el Clero. La inconformidad por parte de los hacendados y el bajo Clero ante las medidas decretadas por España, para obtener ingresos que respalden tanto la crisis financiera como el financiamiento de la guerra iniciada con Gran Bretaña en 1804, genera su descontento y oposición al monarca español, que da inicio al pensamiento de separarse de la tierra madre para de esta manera asegurar sus intereses.

Entre las medidas implementadas por el gobierno español para respaldar el dinero circulante, se encuentra el pago hipotecario obligatorio de capellanías, obras pías, así como la venta de sus predios a través del llamado "rescate" o "consolidación", que no es sino un préstamo forzoso solicitado por el gobierno metropolitano a las fundaciones eclesíásticas, que al no tener liquidez deben cobrárselo a los deudores que por estar en situación similar, se encuentran expensos a que sus propiedades sean vendidas en subastas públicas.

Dado que la fe católica se profesa en todos los ámbitos sociales, una de las costumbres generalizadas en la Nueva España por parte de la clase terrateniente, es el asegurarse que a su muerte se ofrezca a nombre del finado, cierto número de misas anualmente. De ahí que en su testamento hipoteque su propiedad por determinada cantidad al cinco por ciento anual, que es destinado a una capellanía para que se cumpla tal fin. El capellán encargado de esta tarea obtiene de esta manera su sustento. Otra de las prácticas de la época es la donación de bienes o dinero en efectivo destinado a las obras llamadas pías, que equivalen a fundar obras caritativas. Otra forma de endeudamiento es a través de las dotes que se proporcionan a los conventos hipotecando la propiedad a perpetuidad por una suma específica de interés anual, entregada a estos lugares por la incorporación de

hijas y hermanas a dichos sitios. Este endeudamiento de las propiedades de los hacendados mexicanos provocado por las medidas implementadas por las autoridades españolas, restan seguridad a las haciendas, quienes perciben el principio de su extinción. Los más ricos negocian con las autoridades para ceder una parte de sus propiedades, y evitar así ser despojados como ocurre con pequeños ganaderos, agricultores, terratenientes y toda clase de comerciantes.

Si bien estas medidas no afectan a la iglesia en su conjunto, no obstante sus inversiones se encuentran inseguras al pasar del respaldo financiero de bienes raíces a la solvencia "insolvente" del gobierno español. Cabe mencionar que el Clero alto conformado por obispos y cabildos eclesiásticos, obtienen el sustento de los diezmos, mientras que los curas de parroquias ricas viven de sus derechos parroquiales. En contraste, el Clero bajo que representa a la mayoría, está constituido por clérigos, sacerdotes y frailes ubicados en las parroquias más alejadas de la ciudad, en las zonas más pobres sin prebendas fijas; dependen parcial o totalmente del ingreso de las capellanías, por lo que empobrecen drásticamente originando su incorporación al movimiento de independencia como los actores intelectuales del mismo⁽²³⁾.

En este contexto de convulsión económico-social, las ideas de la Ilustración con sus representantes Voltaire, Montesquieu, Diderot (enciclopedista) y Rousseau se encuentran presentes. Las ideas de libertad de pensamiento para llevar a cabo cambios en la forma de gobierno; la visión de un estado natural, anterior a la sociedad, donde todos los hombres son iguales, así como la afirmación de que los males se inician con el progreso de la civilización donde aparece la división del trabajo y la propiedad privada que conduce a dividir a la sociedad en ricos y pobres, permea este nuevo contexto. Así, se concibe un acuerdo, un "contrato social", donde la "sociedad civil" y un gobierno deciden establecer una asociación que difunda y proteja a las personas y bienes de cada asociado. Es decir, frente a la teoría

del derecho divino de los reyes, se establece el principio de soberanía, siendo el derecho del pueblo en donde radica la autoridad legítima, misma que se establece en un "contrato social", que legitima el ejercicio de la voluntad del pueblo. Estas ideas llegan de Europa a través de libros, folletos y boletines influyendo en algunos escritores de la colonia como Góngora, Sigüenza, Juana de Asbaje, al que se une Clavijero y un grupo de jesuitas. Asimismo la Revolución Francesa, bajo el lema "libertad, igualdad, fraternidad" concretiza las ideas de la Ilustración que promulga el escepticismo religioso y promueve la libertad de pensamiento, así como las formas de gobierno.

Paralelamente, la libertad de las colonias inglesas en América, promovidas y apoyadas por España genera un contexto de efervescencia en la colonia. Cada uno de los grupos sociales tiene sus motivos para separarse de la tutela virreinal, tanto del exterior como del interior hasta llegar al punto de aliarse unas con otras para defender sus intereses, e incluso volver a separarse en el momento de ser afectados por los sucesos convergentes, dando inicio la independencia de la colonia española.

Durante este periodo, la danza institucionalizada en el Coliseo decae y pierde importancia como lugar de encuentro social, donde se aprenden los valores culturales provenientes de España a través del espectáculo montado por las compañías de ballet novohispanas, como había ocurrido anteriormente. La atención de la sociedad se encuentra en cada uno de los sucesos que acontecen respecto a las leyes emitidas desde España hacia el Clero; las ideas de la Ilustración; la Revolución Francesa; la Independencia de las colonias inglesas en América; los diversos actos de rebeldía e inconformidad presentes, durante todo el periodo colonial, de indios, negros y castas acompañadas también de insurrecciones y conspiraciones de españoles, euromestizos y criollos⁽²⁴⁾; los conflictos permanentes entre el Clero y los representantes de las autoridades hispánicas, así como de

las diversas instituciones eclesiásticas entre sí. Todo ello, aunado a la invasión napoleónica a España, generan el contexto que permite iniciar el movimiento de Independencia.

Esta inestabilidad política en el país incide en todos los ámbitos de la sociedad novohispana, trayendo consigo la disminución del presupuesto asignado por el virrey al Teatro del Coliseo, donde el espectáculo decae no únicamente por la baja presupuestal, sino porque el interés del público se pierde. Ahora solamente se utiliza ese espacio social como un punto de reunión al que acuden las clases altas para convertirse cada uno de ellos en el espectáculo mismo. Ahí exhiben su persona, presumen su clase social, coquetean y arreglan diversos asuntos, dejando de lado el hecho por el cual se dan cita ahí: la función misma, el espectáculo.

El Coliseo se convierte en un espacio donde bailarines, músicos y maestros de danza pierden sentido. No son más los transmisores de los valores culturales traídos de España, ni de los producidos por la colonia, únicamente conforman un espacio de reunión. Ahora el público espectador conforma a la compañía, que padece la crisis social, no hay dirección a seguir, se convierte en un espacio de relajamiento social. De esta manera, la zarzuela, que es introducida en la época de teatro por las clases populares, pasa a ocupar un lugar prioritario. Se convierte en símbolo de identidad nacional pese a la crítica de intelectuales que protestan porque son bailadas por gente del pueblo, por "manolos y verduleras"⁽²⁵⁾, mientras que en otros países, sus ejecutores son extranjeros. Así, estos intérpretes populares se adjudican el espacio del Coliseo, que anteriormente solo es ocupado por las compañías de teatro, autorizadas por la clase dirigente. Con estos nuevos intérpretes, el teatro trasciende el espacio, se apropia de las calles de la ciudad.

De la misma forma, la otra parte de la población que habita la ciudad, el pueblo, se apropia de los espacios públicos para expresar la inconformidad social que los mantiene unidos ante la pobreza, explotación y vejaciones humanas, a las que han sido sometidos por

los colonizadores españoles. Bajo riesgo de arresto y encarcelamiento, en sus reuniones manifiestan su malestar e inconformidad social a través de las burlas, sarcasmos y risas sobre la solemnidad de las fiestas religiosas, sus historias y personajes, haciendo una parodia de las enseñanzas recibidas para su conversión al catolicismo. También se recrea la memoria colectiva sobre personajes públicos y eclesiásticos de los que se hace mofa.

Esta situación obliga a las autoridades eclesiásticas y virreinales durante la guerra, a prohibir todo tipo de concentración por el temor a que la población se organice y subleve. La vigilancia se incrementa en la ciudad así como en los lugares públicos donde tiene reunión la población, como ocurre en el Coliseo, donde incluso se prohíbe llevar a cabo bailes de paga y máscaras. Hacia 1822 se convierte en el Teatro Principal iniciando los primeros vales que siguen la moda europea.

De esta manera, en la ciudad convergen las ideas de la Ilustración con todos los sucesos del momento acompañados por la incertidumbre social y las diversas manifestaciones del pueblo; en tanto que en las zonas rurales, la población alejada del bullicio y efervescencia de todas estas ideas y de los diversos acontecimientos políticos del momento, tiene una estrecha cercanía con la Iglesia. Tanto los campesinos indígenas como la mayoría de los terratenientes, desde los ricos hasta los más pobres, son profundamente religiosos, por lo que, las manifestaciones indígenas bajo la dirección del catolicismo no dejaron de existir durante este periodo⁽²⁶⁾. De ahí que, los valores culturales mantengan identidades en términos del contexto social en que se encuentren los individuos.

3.1 En busca de una identidad nacional

Desde sus orígenes, la gestación del movimiento de independencia obedece a los conflictos internos entre los diferentes grupos de poder, que se encuentran en la colonia y las normas implementadas desde España en aspectos económicos, políticos y sociales. La intención es separarse del monarca español para establecer una forma de gobierno autónoma, capaz de defender y conciliar los intereses de los diferentes grupos existentes en el momento: gobierno virreinal, hacendados, terratenientes, comerciantes y alto y bajo clero. Las alianzas y rupturas se establecen entre los diferentes grupos a lo largo de este proceso. Durante el transcurso, se incorpora una masa de indios, que vive tanto en los poblados como en las ciudades y haciendas en calidad de peones y pequeños arrendatarios. Los cuales siguen a Hidalgo desde el principio y continúan con los diferentes líderes y grupos que se enfrentan entre sí, con la esperanza de que el tributo desaparezca, pues compromete al peón de por vida con el hacendado hasta convertirlo en la práctica a él y sus descendientes, en esclavos disfrazados de trabajadores.

En este sentido, la guerra de independencia tiene dos fines: a) hacia el exterior debe ganar el reconocimiento del monarca español, de la independencia y autosuficiencia de la colonia española para gobernarse y; b) hacia el interior: lograr el establecimiento de un tipo de gobierno; que permita fortalecer a la nación ante el exterior y hacia sí mismo.

Con estas consignas son varios los congresos que se fraguan desde las diferentes fracciones del poder: El Congreso de Chilpancingo, que convoca Morelos, donde proclama los "Sentimientos de la Nación"; el Plan de Iguala, que lanza Iturbide; y la firma del Tratado de Córdoba por España. En los tres documentos se señala la necesidad de la Independencia de México, y en el tercero además, se enfatiza la necesidad de que se reconozca ésta por parte de España. Asimismo, en dichos documentos es evidente la lucha entre republicanos y

federales, ya que mientras los primeros buscan el apoyo de la monarquía española para traer nuevamente a un representante del monarca, los segundos, plantean un tipo de gobierno con estados federales a través de un congreso y poderes federales y legislativos, pasando así de un tipo de gobierno monárquico a otro con base en un congreso. A lo largo de este proceso de discusión y desorden político, se gesta un endeudamiento externo creciente cuyo costo social recae en el pueblo. Esta estructura política impositiva solo en contadas ocasiones se modifica para establecer leyes y normas que contemplan el apoyo y respeto al pueblo como es la aplicación de impuestos diferenciales, en donde el que más tiene corresponde un impuesto mayor y viceversa. Sin embargo, este paliativo acompañado de los conflictos internos entre los diferentes grupos del poder no es resuelto en el país, mostrando la inestabilidad política, económica y social durante los sucesivos tipos de gobierno. De tal manera que, los primeros doce años de independencia, México experimenta la monarquía, la república constitucional moderada, un régimen radical populista, un gobierno conservador y un gobierno liberal⁽²⁷⁾, cuyos fracasos son resultado de querer producir la estabilidad político-social del país, mediante proyectos políticos que obedecen más a intereses de los grupos del poder, hecho que impide establecer una identidad socio-cultural que integre y cohesionen las diferentes fuerzas políticas, sociales, económicas y culturales en el proyecto post-independentista.

3.2 Estructura social en el Porfiriato: aristocracia en contraposición al pueblo

La revolución liberal permite que muchos mestizos entren y asciendan a puestos administrativos y de gobierno que anteriormente les están prohibidos. Con la muerte de

Juárez, la postulación de la tercera candidatura de Porfirio Díaz, triunfa sobre Lerdo de Tejada, único adversario a la presidencia hacia 1876.

Las escisiones de los liberales en la contienda Juárez-Díaz, Lerdo-Díaz, le permiten a Porfirio establecer un gobierno militar fuerte ante la debilidad de la base civil. Simultáneamente garantiza puestos permanentes en la milicia, afirma la nula persecución de la religión católica y asegura no discriminar a nadie bajo su gobierno. Con estas declaraciones gana el apoyo del Clero, de los antiguos partidos del maximato y de otros sectores.

Luego de varias décadas de guerra, el panorama es desolador para el país. Sin embargo, se presenta el desarrollo económico como algo alcanzable a través de la inversión extranjera, cuya viabilidad descansa en el orden político y social. Mismo que puede lograrse mediante el apoyo del ejército, de un gobierno militar fuerte. Con la difusión de esta concepción positivista sobre el desarrollo económico, Díaz y sus colaboradores se encargan de fortalecer el nuevo pensamiento político-social. Bajo esta nueva ideología, se implementa una política autoritaria en los asuntos nacionales; conduciendo y limitando las tendencias populares con la certeza de que la paz social, lograda por decreto, traerá consigo el progreso económico y cultural, que permite desarrollar las bases económicas, políticas y sociales para finalmente, lograr la estabilidad y unión del país⁽²⁸⁾, pese a las diferencias sociales existentes en el momento presente.

Cabe señalar que las segundas nupcias de Porfirio con Carmen, la hija de la familia Romero Rubio (cuya madre estaba relacionada con la jerarquía eclesiástica y la alta sociedad en tanto que su padre era uno de los líderes liberales), permite de manera simbólica, la reconciliación entre el presidente mestizo de clase media, con la clase alta y el clero.

La clase alta en ausencia de títulos de nobleza, se integra por un grupo de terratenientes ricos y prestamistas, que han estado asociados con los gobiernos conservadores de Bustamante y Santa Anna, mismos que durante la revolución liberal, son rebasados por la clase media, las cuales retoman su lugar bajo el corto periodo del imperio de Maximiliano. Cabe recordar que bajo la presidencia juarista, los latifundios son confiscados, lo que provoca la escisión definitiva del gobierno; durante el régimen liberal, no son tocadas sus propiedades, e incluso las acrecentan con la nacionalización de los bienes eclesiásticos.

Por otra parte, en el marco de la Constitución de 1857, Juárez inicia la división de las tierras comunales para ser entregadas a los campesinos, programa que es continuado por Díaz. Pero ello, en lugar de transformar a los campesinos en agricultores independientes, solo propicia la venta de sus parcelas por sumas irrisorias a los hacendados vecinos, perdiendo los pueblos sus tierras comunales y favoreciendo haciendas y ranchos, e incluso a las pequeñas y medianas fincas que se benefician con la repartición. En este sentido, cabe señalar que bajo el gobierno juarista, si bien se reparten las tierras de la iglesia y de los pueblos, lo mismo ocurre con las tierras baldías de propiedad nacional, que en su mayoría corresponden a desiertos despoblados sin valor en la época, siendo adquiridos por particulares, quedando intactas selvas vírgenes.

Durante el Porfiriato la transferencia de tierras eclesiásticas, comunales y nacionales permite el aumento en el número de propiedades grandes y pequeñas en el país, fortaleciendo con ello a la clase media. Las haciendas extienden sus linderos para convertirse en latifundios⁽²⁹⁾. Por su parte, los jóvenes liberales, llamados "científicos"⁽³⁰⁾, ocupan los puestos públicos que les ofrece el gobierno de Díaz, o se dedican a dirigir la banca y las corporaciones industriales, uniéndose a hombres de negocios franceses, británicos y norteamericanos. De esta manera, con el tiempo una nueva oligarquía de

banqueros, industriales y hacendados surge de la fusión de aristócratas, comerciantes extranjeros y abogados liberales.

En el contexto económico, la inversión extranjera proveniente de Estados Unidos y Francia, así como la negociación de la deuda contraída en el periodo anterior con Gran Bretaña, permite a Díaz reestablecer el crédito y comenzar el desarrollo económico del país. Entre otras cosas se inicia la construcción de una línea del ferrocarril a través del Istmo de Tehuantepec. El incremento en la actividad bancaria trajo consigo la construcción de una red ferroviaria acompañada de la instalación de líneas telegráficas, la explotación minera y el desarrollo de la industria. Tanto las líneas férreas como el telégrafo y los medios de comunicación, permiten a Díaz llevar a cabo la "paz social", con el control de la población en las zonas donde se manifiesta descontento.

Entre 1892 y 1907, el cultivo del trigo aumenta cerca de una tercera parte, en tanto que el maíz sólo una quinta parte, lo que permite alimentar a la población cuyo aumento va de doce millones en 1893, a más de catorce millones para 1907. Durante los años de malas cosechas de maíz, el ferrocarril permite importar este producto para abastecer la demanda con precios asequibles para el pueblo, cuya base alimenticia lo constituye el maíz. El incremento en el cultivo de trigo, establece una modalidad alimenticia de una clase que se está constituyendo, la clase media, la cual incrementa el consumo de este cereal, que comparada con la consumidora de maíz, es reducida.

El ferrocarril permite que el capital extranjero se fusione a la industria henequenera, cañera (en manos de hacendados mexicanos), cafetalera, textil y minera. Esta última se desarrolla básicamente con capital norteamericano, que moderniza a la industria, en tanto que la del petróleo es concesionada prioritariamente por la compañía El Águila de propiedad inglesa, que tiene para 1911, el cincuenta por ciento de propiedades; en tanto que a las compañías estadounidenses corresponde un cuarenta por ciento; el diez por ciento restante,

se encuentra en manos de compañías francesas. A principios del siglo XX, se desarrolla la industria siderúrgica (carbón y hierro) en Monterrey, cerca del importante centro ferroviario, con capital mexicano y francés.

En cuanto al capital invertido en el país, las dos terceras partes en la industria, banca, comercio y servicios públicos, pertenece al capital extranjero, y el resto corresponde a los mexicanos. Ante estas cifras, todo parece indicar que el orden social establecido por decreto presidencial, garantiza la inversión de capital tanto nacional como extranjero, y también el consecuente desarrollo del país pese al endeudamiento que asciende a 30 millones de pesos para 1911. Acompaña a este auge una política monetaria expansiva, que incrementa aceleradamente la masa circulante, pues entre 1882 y 1911, la circulación de billetes aumenta de 2 a 116 millones de pesos; los depósitos a la vista pasan de 0 a 76 millones de pesos; la circulación monetaria aumenta de 36 a 310 millones de pesos; el activo total de los bancos mexicanos, se eleva de 12 a 1116 millones. Lo que significa, tomando en cuenta la devaluación gradual del peso de plata a la mitad, un crecimiento de cincuenta veces⁽³¹⁾.

De esta manera, el Porfiriato muestra al mundo, que en poco tiempo, puede lograrse el orden social que conlleva el progreso y desarrollo del país. Pero los costos sociales se manifiestan a lo largo del proceso; los ricos son más ricos y los pobres más pobres. El crecimiento de las haciendas, convertidas en latifundios, incorpora a los comuneros a un régimen de explotación superior al que se encontraban anteriormente. Desde luego que las industrias producen la exportación y venta de sus productos tanto en el mercado interno como en el extranjero, incorporando parte de la fuerza laboral proveniente del campo, así como de la ciudad con el pago de salarios bajos, jornadas laborales de más de ocho horas, la incorporación de niños y mujeres con salarios inferiores al de los hombres. Todo ello produce el malestar de la población, que se encuentra en niveles de subsistencia. Asimismo, los jóvenes liberales de la época, no tienen cabida en los puestos de mando político, dada la

cerrazón de Díaz para admitir la participación de las nuevas generaciones preparadas académicamente. Estos factores, aunados al "orden social impuesto" comienzan a manifestarse con mayor frecuencia. Las huelgas se manifiestan desde las diversas industrias, siendo una de las más significativas la de Cananea, donde por la demanda de aumento salarial el régimen lleva a cabo una matanza sin igual, seguida del desempleo al descender de manera general la producción del cobre. Algunos son incorporados a la industria textil, aumentando la producción de algodón para exportar, casi trescientos por ciento. Sin embargo, éstas fabricas son cerradas ante las demandas obreras por incremento salarial y mejora de las condiciones laborales, las cuales se constituyen en verdaderos cuarteles, sobre todo en Veracruz.

Si bien se pacta con el gobierno para reabrir las, no obstante en Río Blanco, la más grande de éstas, muere un empleado, lo cual provoca el malestar de los obreros quienes saquean la tienda y posteriormente la incendian. Ante esto, Díaz hace uso de la fuerza militar, envía tropas federales para aniquilar a cientos de personas, lo que provoca el asesinato de la policía montada, que rehusa disparar contra la multitud.

Ante esta convulsión social las frágiles bases del orden social se erosionan, quedando en evidencia que la democracia esta ausente, y que el próximo sucesor de Díaz debe provenir de extracción civil, pues un gobierno militar no garantiza la democracia ni la paz social. En cambio un gobierno representativo debe garantizar éstas y la continuidad del desarrollo logrado hasta entonces en la industria.

Díaz manifiesta retirarse de la política y dejar el campo libre a la contienda, pues México está sediento de libertades políticas que garanticen la democracia, misma que debe manifestarse en la libertad para elegir al sucesor. Consecuentemente, esto genera una efervescencia política que es aplastada por Díaz, reprimiendo y persiguiendo a sus opositores. Finalmente Madero por medio del Plan de San Luis declara nula las elecciones y

sin valor, autonombrándose presidente provisional para combatir a Díaz hasta que el pueblo elija gobernante de acuerdo a la ley.

3.2.1 El nuevo orden social y los valores culturales

El orden establecido en el país durante el porfiriato impacta diferencialmente a la población generando básicamente dos clases antagónicas: la aristocracia, cuya riqueza se encuentra en la propiedad y explotación de la tierra; y el pueblo o los pobres, que han sido desplazados de sus tierras y trabajan ahora como jornaleros en las haciendas y latifundios, o han migrado a las ciudades donde se está desarrollando la industria, para emplearse y formar el naciente proletariado. Paralelamente, y de manera muy lenta e incipiente, empieza a surgir la clase media, cuyos conocimientos proceden de la Ilustración y se encuentran participando en algunas de las inversiones para prestar servicios en la banca y el comercio.

Cada uno de estos grupos mantiene identidades, concepciones y valores culturales que los distingue, y que les permite interactuar y moldear su visión y actitud ante el nuevo contexto social. Por su parte, la aristocracia porfirista, mantiene como modelo de vida las costumbres europeas, básicamente su mirada esta puesta en Francia, en cuanto al vestido, arreglo, recreación, casa-habitación, número de sirvientes. Aspiraciones que se encuentran impregnadas por las ideas de la Ilustración, del conocimiento como base del progreso, así como la razón por encima de las ideas religiosas. Su relación con la naciente clase media, es cercana aunque ésta carece del poder de decisión, pues es relegada para participar en puestos administrativos y políticos durante el gobierno porfirista. Esta clase habla francés e inicia estudios del idioma inglés, sobresale por sus ideas moderadas sobre el progreso social, se siente libre de preocupaciones religiosas y de casta. Es el núcleo modelo de

nación, y en opinión del diario católico El Tiempo, forma el partido de la Paz, el orden y el trabajo⁽³²⁾.

Las ideas comtianas y spencerianas forman parte de las premisas e inquietud para hacer ciencia, generar conocimiento y sistematizarlo. De tal manera, que están presentes en el debate eclesiástico, y en la fundación de la Universidad, la Escuela Nacional Preparatoria, la Normal de Maestros, con la que se pretende hacer llegar la educación integral a las zonas rurales, mediante sus egresados. De la misma forma, el advenimiento de la ciencia se manifiesta en algunos servicios como en el transporte con la modalidad de tranvía, el alumbrado público con luz eléctrica, la presencia del fonógrafo, la aplicación de vacunas así como la aparición de algunos automóviles entre otras cosas.

La descripción que hacen los extranjeros de la gente del pueblo, los señala por "sus feos y oscuras caras y sus extraños vestidos nativos"⁽³³⁾. Desde la perspectiva de la gente de conocimiento, de los científicos, el "bajo pueblo" no progresa debido a la falta de precisión y nula visión económica, provocado por la ociosidad, ignorancia, embriaguez y miseria. Además, estas clases se caracterizan por el consumo de los artículos producidos en el país, en tanto que las clases medias y altas, compran la mayoría de sus bienes en el extranjero. Paralelo al derroche de la aristocracia porfirista en sus formas de vida y costumbres, el pueblo vive en la pobreza, que en muchos casos raya en la miseria. De ahí que el hacinamiento, la enfermedad, el hambre, la promiscuidad, la migración, la falta de tierras para el cultivo, conforme parte de los elementos que caracterizan la vida diaria de los trabajadores de la ciudad, de la industria textil, minera, henequenera y siderúrgica, en tanto que en el campo, al vender sus tierras a los hacendados y latifundistas, se convierten automáticamente en trabajadores de éstos con niveles de explotación similares a la esclavitud. Cada uno de estos sectores de la población distribuye su tiempo en función de las prioridades que debe resolver para lograr el sustento, descanso y recreación.

3.2.2 Baile y aristocracia en contraposición a fandango y pueblo

La aristocracia porfirista acude frecuentemente al teatro donde se presentan comedias musicales populares, intercalando entre cada acto, canciones cuya evolución se convierte en la ópera cómica corta, con una duración menor a treinta minutos. Otro de los géneros presentados es la zarzuela, de procedencia española. Poco a poco es adaptada para reflejar motivos locales recreando la atmósfera regional para convertirse en operetas reducidas a un solo acto llamadas "género chico" con gran demanda por el público.

El teatro compite con los espectáculos taurinos, de tal manera, que cuando las funciones del estreno teatral coinciden con alguna corrida, la asistencia del público baja. Sin embargo, la demanda teatral conduce a la elaboración de abonos por temporada para garantizar el derecho adquirido de asistir a la función.

Los teatros se van consolidando como recintos donde se presentan obras tanto de autores extranjeros como mexicanos con temas sobre moral, divorcio, socialismo, justicia, caridad, feminismo de "mal género", amor libre y de crítica política. Es decir, empieza a reflejar los cambios que se dan en la vida social y política del país. Las cuales se relacionan con las ideas de la ilustración, donde la razón predomina sobre las creencias religiosas, iniciando la idea del desarrollo de la ciencia como el motor del progreso social y económico.

En este sentido, el Teatro Abreu, El Principal, El Hidalgo, El Nacional entre los más importantes, presentan obras de autores mexicanos con temas que reflejan la vida del momento: "El otro y los grandes tahúres"; "Después de la falta"; "La Ermita de Santa Fe"; "Locura o Santidad"; "Angela", y "Los dioses se van", son algunas de ellas. Esta última se propone combatir la inmoralidad reinante en el ambiente⁽³⁴⁾. Con esta actividad, se inicia la búsqueda y conservación de lo que es el reflejo de la nación, excluyendo los modelos culturales extranjeros que se han venido imponiendo para deformar la pertenencia, "lo

nuestro". Sin embargo, no cesan las presentaciones de influencia extranjera con la zarzuela, espectáculo que tiene el monopolio español y que es el más seguido por la aristocracia porfiriana por ser considerado "el más digno espectáculo para familias que pudiera desearse"⁽³⁵⁾.

Por su parte, los autores nacionales producen pequeñas obras dentro del "género chico" que cobran fuerza y popularidad entre las clases media y baja, provocando la crítica de intelectuales puros, como el poeta Luis G. Urbina, que lo califica de ser un espectáculo ligero, frívolo con falta de moralidad, exento de toda preparación intelectual, que apela a los instintos para la excitación y perversidad del hombre. Considerándolas imitaciones burlescas y tontas de las obras importadas de ópera y zarzuela, que se han convertido en el modelo y representante del desarrollo artístico y cultural que se produce en el país. Remata el comentario reconociendo, que el género chico se encuentra en todas partes, pero que "en los grandes centros de civilización no constituye un espectáculo de primer orden. Son en cualquier rincón, el refugio del gusto rufián y de la curiosidad extranjera"⁽³⁶⁾.

Pese a la crítica, los empresarios del teatro María Guerrero promueven el género chico comenzando un movimiento contra el monopolio español de la zarzuela, que inicia convocando un concurso sólo para autores nacionales donde el ganador podrá ver en escena su obra. Una vez cubierto el compromiso, los empresarios se comprometen a presentar semanalmente un estreno de éste género escrito por autores mexicanos.

Las autoridades porfirianas en ocasiones prohíben alguna de estas obras, censuran alguna frase cruda, o bien solicitan modificar parte del espectáculo por ser de corte picaresco, que atenta contra la moral. Cuando es necesario quedan censuradas algunas obras, como ocurre con "México festivo" del autor Carlos Fernández Ortega donde bailables y couplets se presentan con frases de doble sentido que rebasan la tolerancia moral de la

época. Esta es prohibida, y solo después de corregir el argumento, se pone en escena nuevamente.

Entre las actrices más populares del momento, bajo la modalidad de tiple se encuentra la cantante María Conesa cuya audacia tiene presencia desde la sociedad porfiriana, abarcando más de cuatro décadas en los teatros ligeros de México.

Hacia principios de siglo, el género chico es acaparado por el teatro Principal, María Guerrero y Manuel Briceño, donde todos los autores del argumento son mexicanos. En cuanto al teatro María Guerrero, éste sigue siendo la "cuna" del género chico o zarzuela, que se encuentra ya completamente adaptada a los motivos locales, recreando la atmósfera del México porfiriano. Este último presenta obras vanguardistas como la obra de "Don Juan de Huarache", con críticas políticas. Más adelante, otro de los teatros de este género es el Apolo, donde se presentan piezas mexicanas, tales como: "El baño de Venus" y "El Rosario de Amozoc", donde se hace mofa del apóstol San Pedro, desvirtuando "la serena belleza del cristianismo"⁽³⁷⁾. Por su parte, en el teatro Díaz de León, se presenta la popular obra "Chin chun chan", alusivo a la visita del presidente chino, quien la presencia en compañía de Porfirio Díaz.

Los actores, cantantes y personajes con los que el público se identifica, y que nacen con el género chico o tandas de opereta o zarzuela, ya tienen para este momento, impregnada la idiosincrasia mexicana. Los más reconocidos son los personajes representados por el actor Anastasio Otero, "Tacho", quien interpreta a tipos del pueblo mexicano, como el pelado arrabalero, precursor de "cantinflas", el charro gracioso que participa en la obra "Chin chun chan", presentada en el Principal y en el Lírico representando al "payo". Asimismo, forma pareja teatral con Lupe Rivas Cacho, creando una serie de personajes populares aplaudidos por el público.

época. Esta es prohibida, y solo después de corregir el argumento, se pone en escena nuevamente.

Entre las actrices más populares del momento, bajo la modalidad de tiple se encuentra la cantante María Conesa cuya audacia tiene presencia desde la sociedad porfiriana, abarcando más de cuatro décadas en los teatros ligeros de México.

Hacia principios de siglo, el género chico es acaparado por el teatro Principal, María Guerrero y Manuel Briceño, donde todos los autores del argumento son mexicanos. En cuanto al teatro María Guerrero, éste sigue siendo la "cuna" del género chico o zarzuela, que se encuentra ya completamente adaptada a los motivos locales, recreando la atmósfera del México porfiriano. Este último presenta obras vanguardistas como la obra de "Don Juan de Huarache", con críticas políticas. Más adelante, otro de los teatros de este género es el Apolo, donde se presentan piezas mexicanas, tales como: "El baño de Venus" y "El Rosario de Amozoc", donde se hace mofa del apóstol San Pedro, desvirtuando "la serena belleza del cristianismo"⁽³⁷⁾. Por su parte, en el teatro Díaz de León, se presenta la popular obra "Chin chun chan", alusivo a la visita del presidente chino, quien la presencia en compañía de Porfirio Díaz.

Los actores, cantantes y personajes con los que el público se identifica, y que nacen con el género chico o tandas de opereta o zarzuela, ya tienen para este momento, impregnada la idiosincrasia mexicana. Los más reconocidos son los personajes representados por el actor Anastasio Otero, "Tacho", quien interpreta a tipos del pueblo mexicano, como el pelado arrabalero, precursor de "cantinflas", el charro gracioso que participa en la obra "Chin chun chan", presentada en el Principal y en el Lírico representando al "payo". Asimismo, forma pareja teatral con Lupe Rivas Cacho, creando una serie de personajes populares aplaudidos por el público.

Otro tipo de escenario donde acude la mayor parte del pueblo, son los teatros de barriada, que muy probablemente se encuentran montados en los barrios por las compañías itinerantes, quizá a manera de carpa con un tablado al frente como escenario y bancas colocadas sobre el piso de tierra; los costos de entrada son accesibles para la gente del pueblo. Aquí, los argumentos del espectáculo son la copia, no tan fiel de las obras de zarzuela, tandas, operetas, hasta la mofa de los mismos personajes del pueblo: inditas, curas, aguadores y otros, constituyéndose en un espacio de entretenimiento y diversión, pero también en un espacio para manifestar el descontento y protesta social del individuo.

Este ambiente permite que la obra "Chin chun chan", permanezca en cartelera hasta 1946 aproximadamente⁽³⁶⁾, creando un género distinto a la tendencia anterior, ya que se mezclan diferentes estilos e intenciones, al presentar un diálogo entre dos o más actores, seguidos de un grupo de canciones, y así sucesivamente, hasta el término de la puesta. Esta corriente incluye la obra de contenido político con crítica social sagaz y la burla sobre los hombres públicos de México. Con este tipo de espectáculos se gana libertad de expresión y surge la crítica social que no queda exenta de censura por parte de los distintos gobiernos. Ejemplo de esto es la obra presentada en 1907, por los autores Lorenzo Rosado y Arturo Cosgaya titulada "Rebelión", que retrata la explotación de peones henequeneros de Yucatán, los autores son obligados a salir del país; lo mismo sucede con la zarzuela "En la hacienda", obra presentada en el mismo año, que aborda el tema revolucionario donde se muestra el maltrato a los peones y el asesinato justificado del hacendado; hecho que obliga a su autor Federico Carlos Kegel y al músico Roberto Contreras, a huir del país.

También se presentan obras con propuestas políticas alternativas al porfiriato, tales como: "El tenorio maderista", donde entra en escena Madero, Díaz, Bernardo Reyes así como otros personajes del momento. Con estas obras, el teatro refleja la efervescencia política, social y cultural de la sociedad porfirista, donde la música y la canción forman parte

del espectáculo teatral. Surgen así, los diferentes ritmos musicales para ser bailados y cantados: la polka, mazurca, redoba, vals, chotis y la galopa que son adecuados a las vivencias y raíces de nuestros orígenes, hasta otorgarle un matiz nacional de identidad mexicana.

El teatro como manifestación de la cultura, a través de sus diversos géneros, continua siendo la expresión de la sociedad durante la revolución, solo que ahora se mezcla con el corrido, esta fusión prevalece hasta la década de los sesenta. A partir de entonces, las tandas pierden el interés social del espectador, y en algunos casos se les incorporan los nuevos ritmos del cubano Pérez Prado. A pesar de ello, empieza a desaparecer la tradición de las tandas.

3.2.3 Comunidades indígenas

El contraste de la vida en la ciudad con las zonas rurales es evidente. Si bien en ambos lados, existe la opulencia y la pobreza, no obstante los avances científicos encaminados a lograr un mayor confort, es privativo de las ciudades a las cuales se les proporcionan servicios como el alumbrado público, transporte urbano (el tranvía), agua y otros más, que únicamente gozan las clases altas. En cambio en el campo, estos avances tecnológicos son aplicados fundamentalmente para el desarrollo de las industrias siderúrgica, minera, cañera, henequenera y textil.

Sin embargo, en ambos casos, el pueblo requiere para subsistir incorporarse a los trabajos de la naciente industria, en los servicios, así como en las haciendas y latifundios que se fortalecen durante el porfiriato.

La producción de las haciendas y latifundios, funda los cimientos de su riqueza en los niveles de explotación inauditos, cuya modalidad abarca jornadas prolongadas; pago en especie; endeudamiento permanente heredado de padres a hijos a través de la tienda de la hacienda; abusos tanto a niños como a mujeres, así como condiciones de vida infrahumana. Cosa similar ocurre en las diferentes industrias donde las jornadas de trabajo son mayores a diez horas, los salarios muy bajos aunado a algunas prohibiciones como el no existir un nicho dentro de la fábrica para ofrendar a la virgen morena, o bien prohibirles el día de asueto para la celebración del Santo patrón. Estas son parte de las razones por las que durante el porfiriato, el número de huelgas en las diferentes industrias continúa una tras otra.

Al igual que los obreros, campesinos y jornaleros, la mayoría de los indios, se encuentran sometidos a estos trabajos, caso excepcional son los indígenas Yaquis y Mayos, que se oponen a la explotación. Éstos, al terminar la independencia, toman las armas en contra de las autoridades. Las cuales codician las tierras Yaquis, idóneas para el cultivo del algodón y la caña de azúcar. Así, inician guerrillas encabezadas por Cajeme para defender su territorio. A la muerte del indio Cajeme, Tetabiate asume la defensa de las tierras y de su pueblo. En una de tantas campañas proselitistas del porfiriato, como una manera de convencerlo de que se rindiera, se le obsequia una imagen de Nuestra Señora de Guadalupe, Tetabiate la acepta manifestando bajo acuse de recibo que, "la cuidaremos con el mayor cuidado y esmero"⁽³⁹⁾, pero no se rinde. Finalmente, la única forma en que se logra apagar la guerrilla en esta comunidad es con la deportación indistinta en edad y sexo de este grupo social a diversas entidades del país, principalmente a Yucatán, para incorporarlos a las zonas henequeneras donde se encuentran sometidos a los trabajos forzados de haciendas e industrias. El origen de estas acciones por parte del gobierno no es tanto el despojo de sus tierras, sino el derecho de someter a todos los habitantes opuestos al régimen, señalándolos como enemigos obstinados de la civilización, merecedores de la

muerte por su rebeldía. A través de este sometimiento se justifica que serán transformados en hombres instruidos, sanos, vigorosos y útiles al país.

De la misma forma, los Mayos son sometidos a la industria henequenera de Yucatán, donde la esclavitud es disfrazada por la servidumbre, iniciada a través de las deudas en las haciendas, instituidas solidamente, percibidas y justificadas como la forma "necesaria" del progreso económico henequenero⁽⁴⁰⁾. En las haciendas son víctimas de los bajos salarios, los anticipos y los castigos corporales proporcionados por los latifundistas, administradores y capataces, argumentando que son indolentes e inmorales. De esta manera castigan y justifican sus actitudes. Tanto Yaquis como Mayos, representan dos de los grupos indígenas donde el porfiriato muestra cabalmente el sentido del orden y paz social para lograr el progreso del país. El malestar de la población comienza a generar guerrillas en diferentes partes del territorio hasta convertirse en la Revolución.

Sin embargo, las zonas rurales bajo la tradición de la iglesia católica mantienen las creencias y la fe inculcada desde la colonia a través del proceso de evangelización en cada una de las personas que integran la ranchería, el poblado y la comunidad, que se manifiesta en las fiestas religiosas, restableciendo el tiempo y lugar sagrado cíclicamente. A esto, se suma el programa porfirista, que permite que la educación escolar integral, propuesta por el ministro de educación, Justo Sierra, llegue a las zonas rurales.

4. La revolución y la modernización: 1910-1960

4.1 Revuelta revolucionaria: 1910-1930

Durante el porfiriato, contrasta el "progreso" logrado en el país, con el malestar permanente de la población en todos los sectores sociales. Las huelgas obreras en la industria ferrocarrilera, tabacalera, textil, minera, henequenera y siderúrgica inician desde principios del siglo XX en busca de conquistar derechos de organización sindical que mejoren sus condiciones de vida. El enfrentamiento con las autoridades, generalmente es apagado con la represión que mantiene la relación de subordinación del obrero ante el patrón. Sin embargo, las ideas de Ricardo Flores Magón, fundador del Partido Liberal Mexicano, comienzan a introducirse en este sector a través del semanario opositor al gobierno, "Regeneración", bajo la consigna de antirreelccionismo y "contra la mala administración de la justicia"⁽⁴¹⁾. Desde el exilio, se da a conocer el programa del partido en 1906, con una tendencia más radical y sistematizada. Básicamente llama a derrotar la dictadura y realizar una serie de reformas políticas y sociales: sufragio libre; no reelección; extinción de caciques y jefes políticos locales; enseñanza laica y gratuita; mejoras salariales a maestros; jornada máxima de ocho horas; descanso dominical obligatorio; salario mínimo de un peso y su estandarización en términos de las diferentes regiones del país; reglamentación del trabajo a domicilio y del servicio doméstico; prohibición laboral a niños menores de catorce años; mejores condiciones laborales (higiene y seguridad, indemnización por accidentes de trabajo); anulación de todas las deudas de los peones con los terratenientes; abolición de la tienda de raya; fundación de un banco agrícola; restitución de ejidos a los pueblos; distribución de las tierras ociosas a campesinos; y protección a la raza india.

Con estas demandas, el programa del Partido Liberal Mexicano, refleja y condensa la situación económico-social de varios sectores de la población. De hecho, la sistematización y organización de estas demandas, son la mecha que enciende la lucha revolucionaria en México.

4.1.1 Organización y configuración de los grupos sociales

Los obreros comienzan a organizarse con la aparición del Gran Círculo de Obreros, que se encuentra vinculado con el magonismo. Las formas de organización sindical, condiciones y jornadas laborales son parte de las demandas que comienza a sistematizar este movimiento, que nace en Veracruz y se extiende a Puebla, Querétaro, Jalisco, Oaxaca y el Distrito Federal.

La respuesta a la represión estatal, se inicia con la huelga de Cananea y Río Blanco. A partir de este momento, las asociaciones patronales prohíben toda organización obrera bajo pena de despido. Sin embargo, esto generaliza la insurrección obrera que implementa la estrategia de paros y huelgas obreras para defender este derecho.

Por su parte, los campesinos muestran su descontento a través de diversos levantamientos, que incluyen todo el territorio del país, siendo sus demandas: la restitución de las tierras que pertenecen a los pueblos y que han sido entregadas a las haciendas; mejores condiciones de vida de los peones; acabar con los abusos de jefes políticos locales impuestos por el gobierno; y reparto agrario a campesinos sin tierra, o que han sido despojados por los terratenientes. El enfrentamiento del campesino con las fuerzas rurales o el ejército federal, ha llevado en la gran mayoría, a la muerte de los líderes campesinos.

La clase media acompañada de algunos industriales, comienza a manifestar su descontento con el régimen, pues los primeros, no han tenido oportunidad de participar en la vida política del país, sino como espectadores y creen que ya es el momento de acabar con la dictadura e iniciar una democracia en México, en tanto que los segundos, temen que el descontento de los diferentes sectores estalle, provocando la inseguridad de sus inversiones, con lo que ven afectados sus intereses económicos. Por tales motivos, ambos sectores de la sociedad, consideran que Díaz debe dejar el poder para iniciar al país en la democracia. Esta efervescencia en la vida política del país se agudiza por la caída del mercado internacional del cobre, por la baja en los precios de otros metales y de materias primas agrícolas, como el henequén y el café, así como la caída del precio de metales preciosos, lo que trae consigo el despido de trabajadores de las minas de los Estados de Hidalgo, Sonora, Chihuahua y Durango, así como de otras industrias. Ello reduce bruscamente la capacidad de importación, que hacia 1907, se agudiza provocando la quiebra de los bancos, en tanto que los ferrocarriles son adquiridos por el gobierno porfirista para salvarlos.

Por otra parte, entre 1907 y 1910, las malas cosechas, presionan sobre las importaciones de maíz para cubrir la demanda nacional. Los artículos de consumo se encarecen, y la desocupación trae consigo un abrupto descenso en los salarios reales, así como en el ingreso global de los trabajadores. Esta crisis económica y social del porfirato, se conjuga con la crisis mundial de 1907-1908, lo que agudiza la inestabilidad política de 1910, último año del período porfirista.

El gobernador de Nuevo León, general Bernardo Reyes, político opositor a los "científicos", inicia un movimiento que pretende transformar, en el marco del porfirismo, el sistema político manteniendo sus bases institucionales. Ante su exilio, sus seguidores, el ejército nacional y empresarios de Monterrey, apoyan a Madero quien proviene de una familia acaudalada de San Luis Potosí, propietaria de tierras e industrias. Madero, ante la

posible reelección de Díaz, inicia su campaña presidencial con la consigna de "sufragio efectivo, no reelección", con lo que logra canalizar el descontento popular, eliminar a Porfirio del panorama político, y asegurar la sucesión pacífica mediante reformas políticas democráticas.

La administración porfirista detecta el peligro que representa Madero, que ante el descontento social generalizado, bien puede ser el detonador de una revolución, ya que las consignas proclamadas han logrado aglutinar a un vasto sector heterogéneo de la población, integrado por los hacendados e industriales, que buscan seguridad para su inversión; la clase media, que reclama derechos democráticos y reformas políticas; los obreros, que luchan por mejores condiciones de vida y el reconocimiento y respeto a sus derechos laborales; y los campesinos, que pelean por la tierra y su derecho de vida.

Porfirio es reelecto y Madero encarcelado, posteriormente consigue su libertad condicional. Desde el exilio Madero lanza el Plan de San Luis, desconociendo las elecciones y postulándose como presidente provisional, afirmando el principio de no reelección y declarando que "se restituirían las tierras a los indios que habían sido despojados bajo la Ley de Terrenos Baldíos, entregando inmediatamente los actuales dueños a los verdaderos propietarios"⁽⁴²⁾, los campesinos y comunidades indígenas.

Esta proclama atrae a campesinos, que se organizan en Chihuahua bajo la protección del gobernador Abraham González, partidario de Madero. Con esto se inician los primeros levantamientos y guerrillas sucesivas que ganan los enfrentamientos con los federales. Poco a poco se integra un número mayor de campesinos, tiradores y jinetes de las haciendas. Francisco Villa, Pascual Orozco y otros, encabezan las luchas revolucionarias en el norte, también conocidos como La División del Norte.

En el Estado de Morelos, Emiliano Zapata y otros dirigentes campesinos locales toman las armas, con el tiempo son identificados como el Ejército Libertador del Sur. Este

movimiento revolucionario no puede ser detenido ni con el acuerdo de Ciudad Juárez, donde Díaz se compromete a renunciar al poder, entregarlo a Francisco León de la Barra (quien funge como presidente interino) para convocar a elecciones generales estipulando que la lucha armada entre las fuerzas del gobierno y las de la revolución se encuentran terminadas, comprometiendo a estas últimas a entregar las armas, estado por estado, al ejército federal.

Díaz renuncia y sale al exilio, Madero entra a la ciudad de México, en tanto que los campesinos fusil en mano, toman la tierra y comienzan a cultivarla defendiéndola en los diferentes estados, dando inicio la revolución mexicana, caracterizada por la lucha de las comunidades indígenas que en su mayoría, convertidos en peones de las haciendas, pelean por rescatar las tierras y aguas, de las que han sido despojados durante el porfiriato.

A partir de este momento, se enfrentan en la lucha por el poder político, la aristocracia porfirista y la naciente clase media pequeño-burguesa. La primera busca mantener las bases políticas que le han permitido a lo largo de este tiempo, acrecentar su riqueza a través de la hacienda y los mecanismos de explotación que de ésta se derivan. En tanto que los segundos, buscan establecer las bases que les permitan asumir el poder político con una nueva base: la naciente clase media pequeño-burguesa.

Este enfrentamiento queda circunscrito en la lucha campesina desarrollada en todo el país que busca "Reforma, Libertad, Justicia y Ley"⁽⁴³⁾, para obtener el agua y la tierra con que trabajar y poder comer. Villa junto con Felipe Ángeles integra una fuerza militar campesina, en tanto que Zapata logra establecer el programa de lucha social en el Plan de Ayala. Ambos, pretenden acabar con Porfirio, Madero, Huerta y Carranza, quienes son vistos como los responsables de la situación campesina.

La fuerza social del movimiento zapatista y villista quedan plasmadas en la Convención de Aguascalientes, convocada por Carranza al tener que incorporar reformas sociales para impedir que el Ejército Libertador del Sur y la División del Norte se fusionen, constituyendo

una fuerza social y militar campesina, que bien puede imponerse rebasando la lucha del poder político entre porfiristas y la pequeña burguesía naciente. Esta última supo aprovechar los momentos críticos de la lucha campesina para cooptar a sus líderes, eliminar el poder de las masas e iniciar un periodo de estabilización del poder burgués sobre éstas, desde el cual contiene y dirige la fuerza social a partir del asesinato de Zapata.

Esta estrategia le permite a Carranza apoyarse cada vez más, en el viejo orden: en los hacendados para buscar un apoyo social que le respalde, ya que no puede contener del todo el movimiento campesino, que sigue vivo en el norte y aún tiene presencia en el sur; en los líderes obreros, para terminar con la creciente ola de huelgas; y en el ejército, formado por jóvenes que han acabado con el antiguo ejército de casta porfirista y han enfrentado y derrotado a los ejércitos campesinos de la revolución⁽⁴⁴⁾. La oposición de estos últimos es abierta a Carranza cuando lanza a Ignacio Bonillas como su sucesor, en tanto que Obregón cuenta con su apoyo y se presenta como el caudillo del ejército de la revolución, ofreciendo garantías a la propiedad privada, al capital y a las inversiones extranjeras. Con ello, se evidencia el incumplimiento de promesas revolucionarias del régimen carrancista⁽⁴⁵⁾.

La presidencia provisional de Adolfo de la Huerta, es presionada por Villa quien toma el centro carbonero del estado de Coahuila como centro de operaciones, desde donde logra negociar un convenio con el "gobierno hecho revolución", donde exige la entrega de la hacienda del Canutillo en Durango; una escolta permanente a su servicio pagada por la Secretaría de Guerra y Marina; el pago o indemnización a toda la gente que participó en el movimiento villista, así como la entrega de títulos de propiedad donde ellos escojan para trabajar, abriendo la posibilidad de incorporarse al Ejército Nacional a todos aquellos que quisieran continuar en la carrera de las armas⁽⁴⁶⁾. Con esto, Villa se retira de la lucha armada, pero no acepta integrarse al Estado, como ocurre con los líderes zapatistas y

obreros. Dos años después es emboscado y muerto en Canutillo, Chihuahua acabando así con la amenaza latente sobre el sistema.

En este sentido se puede decir que, Adolfo de la Huerta coloca los cimientos del nuevo Estado rector y que en lo sucesivo, la base social estaría integrada por fuerzas sociales contradictorias y antagónicas a través de negociar con los líderes sindicales y los del movimiento zapatista.

Obregón, sucesor de De la Huerta, consolida y afianza las alianzas políticas sobre las cuales funda el poder político, desarrolla una nueva burguesía dirigente, cuyos líderes están conformados por la nueva burguesía naciente, excluyendo a los antiguos terratenientes, aunque hasta ése momento, sigue siendo el sector económico más fuerte de la burguesía. En tanto que, la burguesía industrial aun es débil y se encuentra presionada por la inversión extranjera y la propiedad estatal, ligada políticamente al viejo régimen prerrevolucionario.

Con las masas, Obregón establece vínculos con los líderes sindicales de los obreros y los campesinos zapatistas, a quienes incorpora al aparato estatal como miembros del personal político de la burguesía, que se encarga de contenerlos y otorgarles ciertas concesiones avaladas por el estado. De esta manera, Obregón controla y dirige a las masas a través de los líderes de la CROM, fundada por Morones, y del Partido Nacional Agrarista, fundado por Soto y Gama, entre otros. Ambos pequeño-burgueses, se inician como burócratas sindicales de carrera, que como bien señaló Obregón: "No hay general que resista un cañonazo de cincuenta mil pesos", todos eran comprables para el régimen. Sobre estas bases controla a las facciones militares, apoyándose en el ejército como fuerza política y en el sentimiento nacionalista de éste y de la población para mantener unido al país y enfrentar cualquier medida del gobierno estadounidense ante estas acciones de estabilidad política logradas de la "revolución hecha gobierno". Así, el poder político queda concentrado en el caudillo emanado de la revolución.

José Vasconcelos, a cargo de la Secretaría de Educación Pública, cuenta con una autonomía frente a Obregón y promueve un proyecto cultural que no solo retoma las manifestaciones artísticas y culturales del país en un plano universal, sino también y de manera simultánea, difunde lo clásico entre las masas para crear una cultura nacional propia, que marca una ruptura con el viejo orden de la cultura afrancesada del porfiriismo. La cultura "nacional" asume las manifestaciones populares, las cuales son presentadas como la identidad de los valores culturales del país. Se forman grupos de danza folklórica, que muestran las manifestaciones de los diferentes grupos indígenas, se crean teatros de barrio y se convierte al Bosque de Chapultepec en el escenario de las fiestas domingueras del pueblo.

El periodo del caudillismo revolucionario termina con Calles, quien pasa este poder a las instituciones, los partidos políticos y a las leyes. No obstante esto, los derechos civiles y ciudadanos no se fortalecen, dada la permanencia de las formas del clientelismo y cacicazgo político, así como de autoritarismo estatal. Lo que permite el surgimiento de un nuevo liderazgo político, sustentado en el aparato del estado, que disciplina y cohesiona a personajes y grupos sociales de la política, vinculados al estado y tutelado por Calles. Se inicia el periodo del "Maximato" donde el Jefe Máximo de las revoluciones, Calles, dirige el país desde bambalinas: el Partido.

4.1.2 Las expresiones culturales y el auge del corrido

Durante mucho tiempo los diferentes sucesos ocurridos en el país son transmitidos a través del corrido, donde se expresa la sensibilidad y creatividad popular para dar a conocer las vivencias de la población: sus amores, penurias, guerrillas, asesinatos y levantamientos,

los cuales se transmiten de boca en boca, o en hojas sueltas de papel multicolor impresos por Vanegas Arroyo y Eduardo Guerrero, con algún grabado alusivo de Posada⁽⁴⁷⁾, quienes venden su producción por unas cuantas monedas, medio que les permite hacer crítica social y sátira política, formando incluso en la población, un criterio sobre los hechos históricos.

De hecho, el corrido representa el órgano informativo de la voz popular, donde el autor permanece siempre en el anonimato. Estos surgen desde la independencia pasando por la dictadura porfiriana para llegar a su máxima expresión durante la revolución y decaer cerca de los años setenta. Su estructura inicia con una llamada al público, seguido del nombre y fecha del acontecimiento, para rematar con un mensaje aleccionando a los oyentes y en ocasiones, terminar con una despedida. Durante la revolución la enorme cantidad de corridos producidos, es resultado de la diversa cantidad de grupos sociales que se manifiestan para transmitir sus vivencias e ideas revolucionarias. En algunas ocasiones, sobre todo en sus inicios, los corridos se acompañan con algunos instrumentos como la guitarra, guitarrón o el arpa dando testimonio de batallas, sitios, asaltos, hazañas, biografías de héroes de uno y otro bando, fusilamientos, cuartelazos y pronunciamientos.

Durante este período, el corrido informa y es testimonio de los hechos sociales, tales como el sitio de la ciudad de Puebla por el General Porfirio Díaz, la toma de Querétaro por el General Mariano Escobedo, el fusilamiento de Maximiliano. En efecto, acontecimientos como el Sitio de Querétaro, la entrada de Juárez y su gabinete a la Ciudad de México para convocar elecciones, dan tema para el surgimiento del corrido de "La entrada de Juárez a la Ciudad de México"; el estallido de la guerra de Cananea, perdura en el "Corrido de Cananea"; el libro de la sucesión presidencial escrito por Madero donde propone libre elección del vicepresidente con anuencia de Díaz genera el corrido "Madero"; con la renuncia de Porfirio, que permite ascender a Madero a la presidencia, quien es desconocido por Pascual Orozco, da origen al corrido de "La Toma de Ciudad Juárez"; este acontecimiento,

seguido por la decena trágica, donde Huerta traiciona al gobierno uniéndose a los felicistas, queda reflejado en el corrido del "Cuartelazo Felicista"; la batalla en donde Villa, al frente a la División del Norte, arebata Zacatecas a las fuerzas huertistas, queda testimoniado en el corrido de la "Toma de Zacatecas"; la muerte de Zapata, así como el hecho de las bombas colocadas en el Arzobispado de Guadalajara y la Basílica de Guadalupe, aparecen en los corridos de "La Muerte de Emiliano Zapata" y el de "Cristeros y Agraristas"; de igual forma, queda plasmado en corridos el asesinato en Parral, Chihuahua de Francisco Villa, y el del fusilamiento del padre Pro por el atentado en contra de Obregón, para comprobar esto basta escuchar el corrido de "La muerte de Villa", y el del "Padre Pedroza". Estos son algunos de los corridos que permiten testimoniar los hechos históricos como parte de las vivencias ocurridas en el país durante la revolución, mismas que han quedado en la memoria del pueblo a través de sus letras.

Así como el corrido transmite la voz de los diferentes participantes en la revolución, también el teatro de revista participa desde la ciudad, con el mensaje del punto de vista de los "ciudadinos", de estos hechos, aunque con una frecuencia menor y reducida en su expresión. Las compañías se arriesgan a presentar obras de crítica social, como sucede en pleno huertismo con "El país de la metralla", que tiene gran éxito y provoca la huida del escritor José F. Elizondo a la Habana. Asimismo, la aparición del mismo Zapata en una función de la obra de revista "El Terrible Zapata", provoca una desbandada general de público y actores.

Durante estos años, el teatro de revista se especializa tanto en la crítica social como en evidenciar las políticas de los hombres públicos del país. De la Huerta permite la representación de "La Huerta de Don Adolfo", que combina el sarcasmo acompañado de canciones que pronto se hacen populares, como ocurre con "Mi Querido Capitán" interpretada por la tiple Celia Montalbán en "El Jardín de Obregón".

La revista política no se amedrenta, incursiona tanto en solucionar el problema presidencial como en criticar "Las calles de Don Plutarco" o en representar gracioso espectáculo en "Se Solicitan Callistas". Con estas obras, el teatro de revista permite en las grandes ciudades, la expresión de la voz popular, así como el corrido lo hace en el campo de batalla.

4.2 Cárdenas: 1930-1940

4.2.1 La cultura en busca de un proyecto nacional

La presencia de Cárdenas en el gabinete de Calles marca un estilo diferente de asumir los puestos políticos. El afán de resolver cualquier problema buscando el "equilibrio entre el individuo y el grupo, y entre los grupos aislados y el conjunto de ellos" le caracteriza e incluso, pese a las diferencias latentes entre su forma de gobernar y la de Calles, éste le brinda un voto de confianza para ser postulado como candidato a la presidencia para el periodo 1934-1940, pensando quizá que podría continuar como líder político de la más alta jerarquía, a quién todo presidente quedaba supeditado.

Ciertamente, le toma un tiempo a Cárdenas asumir por completo el poder presidencial ante la figura y seguidores callistas, pero su acercamiento a las ideas socialistas así como su preocupación por las vejaciones sufridas por el pueblo desde antes de la constitución de 1917, le permiten el reconocimiento e identificación por parte del pueblo.

Cárdenas conoce las necesidades de la población y observa su miseria desde antes de iniciar su campaña proselitista a la presidencia de la república, pues establece relaciones

cercanas, vivenciales, con la población campesina y obrera desde los diferentes cargos políticos que asume con Calles. Como candidato presidencial, recorre buena parte de la República Mexicana para conocer de cerca la problemática imperante en el país: la pobreza presente en una gran parte de la población, en contraste con la riqueza de unos cuantos, tanto nacionales como extranjeros.

La apuesta cardenista es reivindicar a la población para hacer una sociedad más justa, con capacidad de defenderse a partir de proporcionarle conocimiento del orden universal, de los cuales se apropiarían para hacerlos suyos y llevarlos a su cotidianidad; mejorando así cualitativa y cuantitativamente los niveles de vida de la población. Ésta es la perspectiva cardenista: llevar la educación formal a todos los rincones del país, respetando los valores culturales y conocimientos adquiridos por la población a través de sus prácticas comunitarias; esto es reconociendo, respetando y educando, Cárdenas vislumbra la posibilidad de que la población misma se defienda de la explotación del capital agrario e industrial presente en el país. Considera que la organización obrera y campesina a través de la formación de sindicatos, permite hacer un frente común para la defensa de los derechos laborales y de las mejores condiciones de trabajo. Grandes son las injusticias y pobreza del país para las limitadas oportunidades de satisfacerla. Sin embargo, no se puede dejar de reconocer que las reformas sociales cardenistas inciden de manera directa en la población con el reparto agrario; la organización de obreros y campesinos en sindicatos agrupados en la CTM y la CNC; el otorgamiento del derecho de voto a la mujer; la apertura de escuelas en zonas urbanas y rurales, esta última con modalidad bilingüe; así como la creación de la educación técnica con la fundación del IPN entre otros; la expropiación de diversas industrias en manos del capital extranjero, siendo la de mayor impacto la petrolera. Así como la consolidación de las bases políticas y económicas para emprender el desarrollo industrial,

que permiten la integración del país como una nación soberana. Estableciendo vínculos de identidad social que trascienden lo local y regional.

Todos estos cambios políticos, económicos y culturales se van gestando paulatinamente. En la toma de posesión como primer mandatario, Cárdenas señala el inicio de sus reformas sociales, al explicar que el desarrollo económico que pretende impulsar "no aspira a enriquecer de sobra a los ya ricos, sino subir a los pobres a la altura de los pudientes"⁽⁴⁸⁾, para lograr un desarrollo con justicia social, comenzando con la reforma agraria, incluyendo a todos los trabajadores del campo y la organización obrera. Ambos grupos constituyen la base social de la fuerza cardenista para llevar de manera cabal las reformas sociales, no sin antes establecer una serie de medidas que le permitan restar fuerza hasta eliminar el callismo. Entre éstas se encuentran: restar poder a la milicia, impidiendo su participación en cargos públicos y administrativos estratégicos; terminar con prácticas y vicios recurrentes de la generación revolucionaria integrada en su mayoría por militares o participantes de la milicia; acabar con el movimiento cristero, presente en todo el país declarando la libertad de culto; eliminar de la vida política del país al líder máximo, Calles y a su equipo a través de una modalidad, el exilio, que cambia la norma hasta entonces utilizada por los hombres del poder, el asesinato.

El nuevo equipo de gobierno se encuentra formado por hombres jóvenes, trabajadores, pertenecientes a la generación de 1915, también llamada constructiva.

A partir de este momento, se inicia la expropiación de las diferentes industrias en manos del capital extranjero, logrando la unificación moral del país manifestada en un patriotismo excelso, cuando el 18 de marzo de 1938, retoma a manos de los mexicanos la industria del petróleo. Con ello se inicia la autonomía económica del país, así como el ejercicio de su soberanía.

Cárdenas se percata que más allá de la negociación por el monto y tipo de pago a los capitalistas estadounidenses por la expropiación petrolera, la soberanía de la nación se encuentra en peligro, dada la posibilidad de que el gobierno norteamericano tome como pretexto este hecho para tomar cartas en el asunto y declarar la guerra con las consecuencias que esto traería, pues considera parte del territorio norteamericano cualquier lugar donde se establezca capital estadounidense. Por ello, para Cárdenas es de vital importancia mantener las bases sociales de su gobierno, el sector campesino y obrero sin desavenencias entre sí. Esto lo obliga a pactar con los líderes sindicales para solicitarles mantener unida a las bases. Pese a haber logrado cambiar el nombre del Partido Nacional Revolucionario (PNR) a Partido de la Revolución Mexicana (PRM), donde quedan incorporados todos los sectores interesados en el programa social del partido pasando de la incorporación de individuos a corporaciones, estableciendo un vínculo entre el partido, ahora sí revolucionario, y las masas populares, el acuerdo pactado entre Cárdenas y los líderes sindicales queda anulado. Perdiendo su gobierno esta fuerza social al separarse las bases de sus líderes sindicales, a quienes exigen se apliquen iguales medidas a las de la expropiación petrolera al resto de las industrias; lo que propicia una serie de emplazamientos sucesivos que amenazan ir a huelga si no les resuelven las demandas de mejora laboral, contractual y salarial. La unidad social nacionalista comienza a desmoronarse, el peligro es inminente con la presencia irruptiva del movimiento obrero, seguida de la inestabilidad política y social, que en cualquier momento puede traer el rompimiento de las negociaciones para el pago de indemnizaciones a los ciudadanos estadounidenses. Esta situación obliga a Cárdenas a dar marcha atrás paulatinamente, a la política gubernamental de reformas sociales hasta entonces fomentada. Hacia finales de la década de los 30's, en el contexto internacional, Estados Unidos se ve obligado a mantener la "política del buen vecino" ante el temor de que fronteras europeas establecieran vínculos comerciales, territoriales y de

alianzas políticas, que le hiciera perder puntos estratégicos de control político en toda América Latina, dado el contexto bélico que desataría la segunda guerra mundial, por lo que el conflicto petrolero, es llevado por Estados Unidos y México en "buenos términos".

Para Cárdenas es prioritario conciliar el desarrollo industrial fomentado a través de medidas que hicieran atractiva la inversión de capital tanto nacional como extranjero con la participación del estado en la construcción de la infraestructura necesaria para la instalación de cualquier tipo de industria dentro del territorio. Este proyecto económico basado en la participación mixta lo conduce a restar fuerza política al movimiento social presente en todo el país. La CTM prohíbe todo tipo de huelgas, la propagación de ideas de izquierda, así como cualquier intromisión del Partido Comunista. En cuanto al sector agrario, se fomenta la inversión privada para la producción. En este sentido, la mesa está puesta para dar paso a la industrialización, dejando de lado las reformas sociales formuladas por el cardenismo. El costo social es cubierto por la clase obrera y campesina, pese a la actitud combativa que les ha caracterizado a lo largo del periodo. El saldo rojo se encuentra presente en toda la población. La naciente clase media, cuyo aumento se fortalece conforme se sientan las bases de la industria en el país, se aleja cada vez más de la política oficial ante las dificultades económicas que comparte en la vida diaria con obreros y campesinos al dar marcha atrás las reformas sociales.

El malestar social generalizado de la población, que busca mejorar sus condiciones, apoya el proyecto político del ala opositora, que es representado por su candidato, Manuel Avila Camacho, quien finalmente gana las siguientes elecciones, acabando paradójicamente con las reformas sociales e identidades socioculturales cimentadas por el cardenismo, iniciando en la historia del país, un nuevo periodo.

El proyecto cardenista fundamentado en las reformas sociales trae consigo un movimiento cultural sin precedente en la historia del país como nación, presente en un nuevo

imaginario colectivo donde se expresan las experiencias de la revolución, la lucha por la tierra, el sindicalismo, el odio a los ricos y sus capataces. Todo ello converge en la expresión artística y cultural postrevolucionaria, donde el indio se convierte en el sujeto social concreto con quien el país entero se identifica. Borrando así toda huella de discriminación social a quien ha sido el protagonista de las luchas, opresiones y reivindicaciones sociales. En este sentido, el proceso de industrialización del país que inicia con Cárdenas permite identificar las condiciones materiales de la producción capitalista y con ellas a los distintos grupos sociales: burgueses, campesinos, obreros e indígenas entre otros. Es decir, se estratifica la sociedad.

La fundación del Instituto Politécnico Nacional (IPN) y algunas escuelas técnicas y agropecuarias aunado a la revitalización de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) al incorporarse paulatinamente al personal docente y de investigación parte de los exiliados españoles, así como la fundación del Colegio de México por éstos últimos, contribuye a la formación de nuevas generaciones en el ámbito científico y tecnológico que permiten hacer del país un México integrado al grupo de los países industrializados, también llamados civilizados. Asimismo, el Palacio de las Bellas Artes se convierte en un recinto donde el pueblo tiene acceso a los conciertos de música clásica, así como a las diferentes exposiciones temporales de pintura, escultura y obras de arte provenientes de otros países con la idea de conciliar el arte popular y el clásico. Se retoma la expresión popular que antes había sido despreciada y subestimada por la clase dominante. Se comienza a constituir un lenguaje de identidad de "lo mexicano" en las esferas de la cultura.

De manera explosiva se hacen presentes las expresiones artísticas y culturales postrevolucionarias en la vida del país sin desaparecer el teatro de revista. La compañía recién creada por Joaquín Pardavé presenta varias obras que muestran los asuntos más candentes durante este periodo, entre las que se encuentran "El Peso Murió", "Camisas

Rojas y Educación Socialista", en tanto que la compañía de Roberto Soto presenta en el Teatro Lírico "El Canibal de Tabasco", "La Resurrección de Lázaro", "Laza los Cárdenas", así como "Rallando el Sol", esta última es un verdadero éxito de taquilla, al grado que permanece varios meses en el Palacio de Bellas Artes, también se lleva a la pantalla cinematográfica con el mismo nombre, gozando de igual éxito. Las canciones presentadas están ligadas con cada obra, son identificadas por el pueblo, prevaleciendo 3 tipos de género, el campirano, recientemente inaugurado, seguido del romántico y el regional siendo éste último el más puro de los estilos.

Las revistas que utilizan canciones del estilo ranchero se inician con "México Lindo" y "Del Rancho a la Capital" donde las imágenes creadas tienen bastante similitud con la comedia ranchera del cine mexicano. De igual manera, las canciones regionales incursionan en los teatros de revista a partir de las migraciones procedentes de los diferentes estados de la república a la capital, apareciendo los trovadores yucatecos, cantantes veracruzanos y músicos norteños, entre otros, que en ocasiones se acompañan por bailarines. Desde 1927, se convoca a un concurso llamado "La Feria de la Canción Mexicana" que lo organiza el Teatro Lírico, proponiendo al público participe como jurado, entre los concursantes "Guty" Cárdenas con la canción "Dios Nunca Muere", resulta ganador, hecho que lo lleva a la fama. Desde esta época los intérpretes comienzan a separarse tanto del grupo que acompaña con sus canciones las tandas como del mismo guión, poco a poco conforman el teatro de revista hasta convertirse en solistas y crear su propio espacio interpretativo dentro de ésta.

Esta disociación de la tanda con la canción crea un nuevo conglomerado de intérpretes que, con el tiempo encuentran espacios interpretativos diferentes al foro de la revista. Entre estos, y como parte de la época de oro de la canción mexicana, se encuentran intérpretes como Agustín Lara, Lorenzo Barcelata, Salvador Quiróz, Ricardo Palmerín, Joaquín Pardavé, Toña "La Negra", Delia Magaña, El Trío García-Ascencio, y el tenor Pedro Vargas. Estos

intérpretes son dados a conocer por el Teatro Politeama, cuyas temporadas cuentan con gran éxito, presentando una revista seguida de otra sin descansar.

En 1936 se inaugura el Teatro Follies Bergere en el sitio donde antes se encontraba el Teatro Garibaldi, para iniciar una nueva etapa al pasar de la tradición de cómicos de carpa, a improvisadores y críticos de las costumbres de todos los grupos sociales: ricos y pobres. Semana a semana el público acude a escuchar las "puntadas" del cómico en turno, así como algunas canciones de última moda. Forman parte de este grupo, Mendel, Juan Chico, también llamado "Chicote", "Don Catarino", Elsa Berumen, "Schilinsky", y el "Chino" Herrera. Quien logra colocarse a la cabeza de este grupo es "Cantinflas", para 1938 el Teatro Follies solo se anuncia con las variedades de este personaje⁽⁴⁹⁾.

Desde esta época data el muralismo mexicano, donde pintores como Siqueiros, Orozco y Rivera salen de los talleres para producir la pintura mural de carácter nacional, siendo sus personajes el mismo pueblo. El taller de la gráfica popular se encuentra presente con Leopoldo Méndez a la cabeza del grupo; los fotógrafos Manuel y Lola Alvarez Bravo retratan la vida del indio tanto en el campo como en la ciudad, testimoniando sus vicisitudes, alegrías y vivencias de que son parte.

Fernando de Fuentes al producir el film "Allá en el Rancho Grande" rescata al cine nacional al pasar de la temática de los personajes de la ciudad, distantes y ajenos a la realidad de las mayorías, al reconocimiento de esa parte del país que hasta entonces ha sido negada, el campo. Se rescatan sus habitantes y la vida que estos llevan en esa realidad, sembrando con esto la semilla de la llamada "Epoca de Oro" del cine mexicano, que posteriormente es desarrollada y consolidada por sucesivos gobiernos para hacer de este nuevo imaginario colectivo, el medio idóneo de transmisión de los nuevos valores socioculturales que impone el nuevo proyecto económico modernizador. Paralelamente, en la novela y música tanto popular como clásica, la temática sigue enfocada en el hombre

moreno, de raza de bronce, personaje alrededor del cual se entretajan las historias. Así, el sentido de la explosión de imágenes y figuras artísticas arraigadas en el teatro de revista; de intérpretes de la canción regional, romántica y campirana; y el surgimiento de los cómicos que pasan de la carpa a la revista, dan vida y presencia a la XEW, "La Voz de América Latina", al cine, y al muralismo, que se apropia de grandes espacios abiertos en Palacio Nacional, en la Secretaría de Educación Pública (SEP), en la Universidad de Chapingo, así como en otros sitios públicos. Todo este proceso se acompaña de la narrativa mexicana, que con temas revolucionarios de lucha y opresión, narra el cambio que la sociedad mexicana está presenciando. Asimismo, los salones de baile se hacen presentes en las ciudades como lugares de esparcimiento a los que acuden las clases populares para divertirse, relacionarse, comentar los sucesos de la vida del país y del resto del mundo a través del baile acompañados por la música de Acerina y su banda, precursor del danzón, seguido por Dámaso Pérez Prado el "rey" del mambo así como de otros intérpretes y músicos que imprimieron diversos ritmos y expresiones tanto en la música como en los bailes de salón.

Las formas culturales postrevolucionarias se encuentran presentes en todos los espacios sociales, logrando una identidad de "lo nuestro", "lo mexicano". De tal manera que durante el periodo cardenista, se genera una nueva cultura de identidad sociocultural del mexicano a partir del reconocimiento de su existencia, en el marco del reconocimiento y respeto a su cultura e identidad.

4.2.2 Revaloración de las comunidades indígenas

Para Cárdenas lograr el desarrollo económico del país implica mejorar cualitativa y cuantitativamente las condiciones de la población en general, lo cual solo puede lograrse

mediante la industrialización acompañada de reformas sociales, donde la educación formal es un elemento detonador del mismo. En las aulas a los profesores se les asigna el papel de apóstoles civilizadores, responsables de enseñar a vivir democráticamente. Desde aquí, se gesta el diseño cultural propio del país.

Dejar de lado al indio en este proyecto de modernización y consolidación de la nación, implica mantenerlo en prácticas de fanatismo religioso, miseria económica y vicios de alcoholismo que impiden la cohesión nacional. El reto se plantea más como un problema de clase social y opresión, que de raza, como algunos señalan. Se considera que este puede ser resuelto mediante el proyecto educativo, hecho que permite incorporar al indio a la cultura universal. Así como el desarrollo pleno de sus facultades de raza, el mejoramiento de sus condiciones de vida, agregando a sus recursos de subsistencia y de trabajo todos los implementos de la técnica, la ciencia y del arte universales, pero siempre bajo la perspectiva de respeto a la personalidad racial, su conciencia y su identidad. Ya no se trata de mantener al indio como clase oprimida, destinada a sobrevivir las condiciones más duras de explotación, tampoco de incorporarlo a la civilización, aniquilando sus principios, costumbres, apegos, mucho menos ubicarlo en el estancamiento incompatible de la vida actual, ni tampoco resucitar los sistemas indígenas precortesianos. Por el contrario, se parte del reconocimiento de su existencia, aprendiendo de ella, respetándole y proporcionando las herramientas científicas y culturales que le permitan mejorar su calidad de vida presente.

4.3 Desarrollo industrial e impacto social: 1940-1960

4.3.1 Las migraciones y la movilidad social

Los gobiernos postcardenistas inician la cancelación de las reformas sociales hasta su exterminio. Desde la sustitución de importaciones hasta el desarrollo estabilizador, la brecha entre modernización económica y pobreza, entre pobres y ricos se abre cada vez más. El dinamismo económico basado en la modernización y transnacionalización del país configura cambios profundos en la estructura social de la población; los asentamientos humanos; las dinámicas laborales; la apropiación de espacios públicos y privados; las formas de entretenimiento y de diversión; de educación formal, cultura y adquisición de bienes; así como de los valores socioculturales que cambian para establecer nuevos contextos e identidades de la población.

Así, Manuel Avila Camacho, que representa al grupo de políticos profesionales, busca cambiar las estructuras políticas e institucionales para fortalecer y desarrollar el proceso de industrialización, base del México moderno e industrializado. Para ello inicia una política que acabe con las reformas sociales planteadas por Cárdenas; el reparto agrario es relegado, en tanto que se fortalece la producción a gran escala del capital privado. Por su parte, el sector obrero, antes combativo por la defensa de sus derechos laborales desde las bases, representado por el líder sindical, se convierte en una clase obrera sumisa, amiga del orden, enemiga del comunismo, dada fácilmente a la diversión de la vida nocturna y el alcohol.

Por otro lado, la educación formal se encuentra alejada cada vez más de la enseñanza cuya finalidad fue preparar para informar y formar una sociedad más justa y democrática, ahora se encuentra solamente destinada a capacitar la mano de obra, forjar la disciplina, obediencia y sumisión para contar con la mano de obra suficiente que se integre plenamente

a la industria. En este contexto, se inicia un gobierno de ruptura con los principios populistas para transitar al México moderno, que ve nacer a la clase media, a los nuevos ricos (el germen del empresario) y a la nueva clase política. Esta política económica se apoya y beneficia al capital; dejando de lado la distribución del ingreso y el fomento de mejoras sociales para la clase obrera y campesina. Durante este sexenio, la industrialización crece, se expande y diversifica, en tanto que los predios agropecuarios privados se tecnifican, incorporando a México al mercado internacional. Dos factores aceleran este proceso e incrementan la producción durante la Segunda Guerra Mundial: a) Estados Unidos necesita cubrir la demanda de materias primas, por encontrarse en una economía de guerra que en gran parte es cubierta por México; b) los países europeos, cancelan la producción de mercancías que dirigen al continente americano por encontrarse en una economía de guerra. Como consecuencia, se comienza a producir lo requerido en el país, fortaleciendo el mercado interno. Esta política de "sustitución de importaciones", desencadena un proceso económico cualitativamente importante, que continúa después del conflicto bélico aplicando medidas proteccionistas compensatorias que protegen a la naciente industria nacional.

Durante el proceso de industrialización "la acumulación del capital se logra a través del incremento de la producción, maximizando la capacidad industrial instalada acompañada de la explotación intensiva del trabajo, que se manifiesta por el mayor número de obreros incorporados"⁽⁵⁰⁾. Paralelamente, el Estado amplía su ingerencia en el control de algunos servicios y obras públicas indispensables para el crecimiento industrial; centraliza y fortalece su papel de árbitro mediando y mediatizando los conflictos obrero-patronales haciendo uso de la represión en los momentos necesarios. Creando con ello el clima que garantiza la inversión privada. Paralelamente, la importación de maquinaria y equipo, base del proceso de industrialización, marca con el correr de los años la dependencia económica, y el descuido absoluto del sector agrario.

En este contexto, la pobreza de los grupos mayoritarios de la población se acrecienta. El incremento de la población, acompañado por la cancelación del reparto agrario, agudiza los problemas en el campo, en tanto que el desarrollo industrial, apoyado desde los diferentes ámbitos por la política gubernamental, se centraliza en los puntos estratégicos de intercambio comercial, en las grandes ciudades que presentan procesos de urbanización acelerada. La población del campo ve a la ciudad como la posibilidad de mejorar las condiciones de vida, mediante el acceso a trabajo, que en ese momento se encuentra ante una creciente demanda laboral. Comienza entonces la migración campo-ciudad.

Es necesario señalar que corren igual suerte los habitantes originarios de lo que después se convierte en las grandes ciudades con el proceso de industrialización donde, pese a los embates de una política salarial a la baja acompañada por la reducción del poder adquisitivo, es compensada con la expansión del empleo, que mejora los niveles de vida de la población de manera general, e incluso le permite adquirir productos suntuarios con los que se identifican los dividendos del progreso de que forman parte.

Este grupo social, gestado en el cardenismo, fortalecido y ampliado por el proceso de industrialización en el país, constituye la clase media, mediatizada y despolitizada, que al igual que la clase obrera y el sector campesino, son cooptadas por el Estado a través de la creación del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), que proporciona atención a la salud, prestaciones y diversos servicios. Con ello queda cercada la clase obrera antes combativa, en una autonomía marginal, acompañada de la represión gubernamental, que juntas introducen a los diferentes grupos sociales al mundo de la modernidad a través de las ofertas urbanas que proporcionan estatus y prestigio social; incursionando y formando parte de ese mundo moderno que lo absorbe pero que al mismo tiempo lo excluye de sus beneficios económicos.

En este sentido el conocimiento "no formal", que se desprende de las prácticas cotidianas de los individuos ubicados en esta sociedad estratificada genera identidades diferenciales en los sujetos, quienes no tienen cabida en este contexto cosmopolita. Por ello, debe ser sustituido por el conocimiento "formal", también llamado "académico", que diversifica y desmorona las identidades socioculturales para dar inicio al ciudadano que forma su identidad de la integración de partes venidas tanto de las identidades socioculturales nacionales como extranjeras.

La ciudad crece con la migración e impacta en las formas arquitectónicas y de distribución de la población en las ciudades, acompañada de sus servicios y diversiones. Los conglomerados poblacionales hacinados en las vecindades del centro de la ciudad, pasan a los condominios en la época del presidente Miguel Alemán Valdés (1946-1952), destinados en un principio a la burocracia estatal. Espacios totalitarios concebidos para proporcionar todo tipo de servicio a sus habitantes, desde tiendas de autoservicio, escuelas, zonas verdes y estacionamientos. Asimismo, el crecimiento de las zonas conurbadas produce nuevos centros poblacionales de asentamientos humanos: Ciudad Satélite y la zona de Churubusco, entre otras. Todos estos cambios son resultado del nuevo modelo económico implementado desde Avila Camacho. Estos cambios en los espacios físicos y materiales trastocan las condiciones sociales de la población.

El proyecto económico avilacamachista requiere de un nuevo tipo de funcionario público y empresario que asuma como propio el modelo del "American Way of Life", desprendiéndose de los valores fomentados por el cardenismo, sin importar, de ser necesario, perder los escrúpulos. Se crea una identidad entre funcionario y empresario que admite corrupción, lealtades amistosas, que se convierten en técnicas de gobierno. La burguesía mexicana pretende convertirse en la estadounidense a la que admira y representa con ostentación, sin importar que, para el logro de su objetivo capitalice la miseria social y su

pobreza, presente en todos los ámbitos sociales. Ahora, los cargos políticos son heredados a los hijos, que son incorporados con estudios de "educación formal" y dominio del idioma inglés. El ascenso por batallas ganadas, generadoras de prestigio militar ha terminado, lo mismo que los compadrazgos en la vía burocrática.

El 18 de enero de 1946, el Partido de la Revolución Mexicana (PRM), cambia de nombre a Partido de la Revolución Institucionalizada (PRI), mostrando que los principios revolucionarios así como la tradición y costumbre ante la justa política, dan paso a la modernidad del país, de tal manera que las estructuras políticas y sociales se han modificado al institucionalizarse. Las organizaciones populares institucionalizadas ahora, forman parte de la estructura política, mediatizándolas, olvidando su independencia y convirtiéndose en mediadoras de las necesidades y deseos populares. Asimismo, el PRI legaliza el caciquismo y lo incorpora a la estructura política, dando fluidez a la corrupción y a las campañas selectivas de represión del orden civil. Crece el Estado y convierte a la burocracia en su público cautivo, organiza la pirámide de acatamientos y sumisiones, ascensos y poderes inacabables en el ámbito de 6 años, plazo del poder sexenal. Desmantela y aísla completamente al campo en tanto la apuesta económica busca consolidar el desarrollo industrial, participa real y fingidamente del sentimiento histórico de los ocupantes del poder, cree en los héroes, en la secularización y en el progreso de la nación, ajusta los intereses específicos del dirigente en turno⁽⁵¹⁾. De esta manera, el PRI controla el movimiento obrero, evitando entorpecer los proyectos estatales a corto y mediano plazo, desarticula la reforma agraria para dar paso a la producción a gran escala, rechazando cualquier tipo de democracia, solo prepara educando formalmente a la población para ser incorporada con capacitación técnica al proceso productivo.

En este contexto económico-político, la gran fiesta nacional, arrabalera, de barriada y vecindad, donde confluyen buena parte de los grupos sociales se presenta de manera

grotesca, la diversión en todas sus gamas permite asumir los cambios vertiginosos que se están gestando en la sociedad. Esta nueva identidad sociocultural da salida a los estragos de los embates inflacionarios y devaluatorios; aleja la convivencia política de la población de los procesos políticos del momento. Por ejemplo, los derechos ciudadanos logrados durante el cardenismo son desaprovechados, la población no vota, la cúpula en el poder decide por ellos.

Los actores y actrices del momento se convierten en los ídolos nacionales, mismos que forman parte de la Edad de Oro del cine mexicano que se da durante el periodo 1940-1954. Esto es posible, gracias a que los empresarios cinematográficos reciben el apoyo estatal y cuentan con un sistema de distribución que lo difunde en casi toda América Latina, desplazando al cine norteamericano, que en este momento y, como resultado de su participación en la segunda guerra mundial, la industria Hollywoodense se dedica a producir películas de carácter bélico dirigido a las tropas estadounidenses desplegadas en Europa, descuidando el mercado Latinoamericano. Estos personajes, así como sus mensajes representan la cultura nacional mexicana, contribuyendo en la educación sentimental de las masas que migran a las ciudades en estos años. El radio y el cine integran modos de actuar, gustos, códigos, costumbres y tradiciones en un lenguaje que representa la irrupción de las masas y legitima su estilo de sentir y pensar; así los mexicanos aprenden a diluir las fracturas étnicas y regionales a través de éstos medios. Ello facilita la ideología y alienación de tales fracturas que se gestan con el proceso de urbanización y masificación.

Pedro Infante, Jorge Negrete, María Félix y Dolores del Río, forman parte de este círculo, al igual que los directores Emilio "Indio" Fernández, Luis Buñuel e Ismael Rodríguez entre otros. De esta manera, los medios masivos contribuyen a la formación de la ciudadanía cultural⁽⁵²⁾. Aunque también el teatro de revista se encuentra presente, el avilacamachismo marca el final del género de la crítica política con la clausura temporal del Teatro Salón

Colonial, que presenta "Los Barberos de Don Manuel" y "Los Corridos de Maximino". La desaparición y asesinato de algunos directores y músicos durante el periodo, jamás pueden ser aclarados. Pese a que varios teatros surgen en los años 40, la propuesta de la revista no presenta cambios que establezcan identidades con el público, a quien le presentan los viejos nombres de los personajes ya consagrados, como Lauro Uranga, Toña "La Negra", Agustín Lara; así como la reposición de los éxitos pasados en el caso de la revista "Chin, chun, chan". Esto contribuye a que la población masificada prefiriera la película del cine mexicano y la XEW con sus programas en vivo que al teatro de revista.

La presencia de la bailarina Yolanda Montes, mejor conocida como la "Tongolele", que participa primero como corista desconocida en el cabaret "El Foco Verde", inicia su carrera en el Tívoli en 1948, para ser arrebatada inmediatamente por el teatro de revista del Follies, quedándose en su lugar la ombliiguista importada "Kalantán". Asimismo, la cantante María Victoria debuta en 1946 con su ingenua presencia y sensual voz, convirtiéndose en la mujer sexy del momento, que abarrotó temporadas completas del teatro de revista al cantar "Soy Feliz" de Bruno Tarraza, en el Teatro Margo. En este mismo espacio alterna entre los años 40 y 50, la presencia de la cantante María Victoria y el mambo cubano de Pérez Prado. Algunos consagrados del cine nacional como Jorge Negrete y Pedro Infante también hacen su aparición en la cartelera del Teatro Lírico. A pesar de este auge del teatro de revista su decadencia se inicia en estos años, para desaparecer definitivamente en los sesenta, cuando el Tívoli se convierte en un teatro "solo para adultos", donde el burlesque denso de la picardía mexicana es asumido como "lo propio" de este foro.

Durante toda la época de oro del cine mexicano, los monstruos sagrados en su mayoría transmiten de manera oral pública sus vidas privadas, en particular sus episodios de carencia y pobreza, hecho que los enaltece aún más e identifica con las masas, consagrándolos como ídolos mexicanos. De esta manera, conocer la vida de Diego Rivera,

María Félix, Frida Khalo, Pedro Infante, Lombardo Toledano, Jorge Negrete, Salvador Novo, "Tongolele", Pedro Vargas, María Victoria, Gabriel Figueroa y el "Indio" Fernández, entre otros, permite al imaginario colectivo desvanecer las diferencias sociales para convertirlas en igualdades socioculturales, que identifican a través de sus ídolos, conformando así la nación. Todas las expresiones culturales del país se nacionalizan, dando identidad cultural a los distintos grupos sociales que se han masificado y forman parte del engranaje industrial.

Las comunidades agrarias, pequeños pueblos y asentamientos en la periferia de la ciudad, son integrados con la religiosidad popular, la nostalgia del romanticismo revolucionario, el amor por las tradiciones y el barullo chovinista mezclado con "el clasicismo autodenigratorio de los pobres, que enlaza la condición paradisiaca de la pobreza"⁽⁵³⁾, con la promesa oficial de que México seguirá siendo fiel a sí mismo. En las ciudades, el encuentro de las tradiciones rurales y urbanas es cada vez más cercano en las vecindades capitalinas.

La cultura institucionalizada se muestra en la fundación del Colegio Nacional, lo mismo ocurre con el socialismo al academizarlo. En este ambiente las clases medias comienzan a separarse de los albures, charros y pulquerías hasta convertirse, en los periodos subsiguientes, en los pocos privilegiados de codearse a jalones y empujones con la burguesía nacional y extranjera asentada en el país. Al indio se le observa como un objeto reminiscente, turístico, capitalizable. Se ama la pobreza cuando se presenta de manera pintoresca. La tradición y las costumbres del pueblo, subestimadas por los diversos proyectos económicos en aras de la modernidad, no impiden que los valores culturales del que forma parte, se extingan en el proceso mismo. El camino es de ida y vuelta, el pueblo y la ciudadanía aprenden a vivir en los nuevos ámbitos culturales pese a la migración y la transformación que tiene la ciudad. Aprende a mimetizarse en la medida de sus necesidades y mantener su identidad cultural, independientemente del lugar que cada proyecto político le otorgue en la dinámica económica impuesta.

Estas nuevas y distintas formas de concebir la vida, la ciudad, el trabajo, la política, la educación, la diversión, las tradiciones, así como los espacios de los que la población se apropia para darle un sentido personal a sus expresiones culturales se fusionan en el entramado social donde las diferencias socioculturales del campo y la ciudad no son resultado de los cambios fortuitos, sino del mismo proceso económico encaminado a industrializar y modernizar al país.

4.3.2 Marginalidad de las comunidades indígenas y el silencio cultural

La desarticulación del reparto agrario trae consigo un total abandono de los apoyos para el sector campesino, así como la negación de éste por parte del estado. Con la terminación del reparto agrario si bien en el periodo anterior, el indio mexicano, sus tradiciones, sus valores y cultura son reconocidos y respetados, hoy forman parte de todo aquello que provoca vergüenza e impide al país acelerar el proceso de industrialización y su modernización. Dentro de los programas políticos no son contemplados, excepto como fuerza de trabajo que puede incorporarse en el proceso productivo, y hacia finales de los sesenta como parte de las "cosas curiosas" que el país presenta a los turistas, integrándolo como el estabón perdido en el camino del progreso civilizador, la industrialización. Incluso llega a institucionalizarse todo lo referente a sus danzas, rituales y fiestas, escindiéndolo de su contexto para presentarlo como el folklor. Es decir, la danza-espectáculo donde lo que menos importa es conocer que está ocurriendo en el ritual de la fiesta y sus danzas, para dar paso a la invención de todo aquello que se supone representa, llevándolo a un escenario que muestre una identidad bastante alejada de la realidad, exhibiéndolo tanto a nivel nacional como internacional. Lo que hace de la identidad de los grupos indígenas una mofa

capitalizable, convertida en espectáculo cuyos ejemplos se encuentran en los grupos llamados "Ballets Folklóricos", el de Amalia Hernández, entre otros. En este sentido, el lugar que ocupa el indio en este proyecto político como en los sucesivos, es la anulación de su propia existencia como individuo y grupo social, que se integra a la sociedad capitalista como objeto turístico y como tal, capitalizable.

CITAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) Aztlan: población isleña probablemente situada en el lago de Yuriria o en el actual estado de Nayarit de donde emigra este grupo de hombres por estar cansados de servir a sus señores los aztecas. Iniciando el viaje para buscar donde asentarse se aparece el dios tutelar, dios solar o guerrero Mexi o Huitzilopochtli que les ordena dejar el nombre de Aztecas y tomar el propio: mexitín o mexicas.
- (2) Revélese López Austin Alfredo. La educación de los antiguos nahuas, T.1, Ed. El Caballito-SEP, México, 1985, p. 24.
- (3) op.cit., p. 22.
- (4) Ariete: canto y danza popular de los antiguos indios de las antillas de América Central.
- (5) Sobre estratificación social véase Sten María, Pontic a bailar tu que reinas, Ed, Joaquín Mortiz, México, 1990, p.p. 151-157.
- (6) Revélese López Austin Alfredo, op.cit. p.p. 84-92.
- (7) teaanque: hombres que andan a traer mozos.
- (8) cihuatepixque: guardas de mujeres ó amas.
- (9) Revélese Sten María, op. cit. p.p. 1-23.
- (10) op.cit. p. 24.
- (11) tconanácatl: nombre del hongo utilizado en las ceremonias.
- (12) Revélese Sten María, op.cit. p.59.
- (13) op.cit. p.p. 76-84.
- (14) Sobre estas danzas se clasifican en dos tipos, las de "conquista", que incluyen relaciones de personajes estructurados en forma de diálogos como la "danza de los concheros" y; las "morismas", que abarcan numerosas danzas difundidas desde Europa en la época de la Edad Media a la que pertenece la danza de "moros y cristianos". Ambos tipos de danzas son expresados con algunas variantes por diferentes grupos en la actualidad. Revélese Warman Gryj Arturo, La danza de moros y cristianos, Ed. SEP, Col. SEP-Setentas No. 46, México, 1972, pp. 6-10.
- (15) Revélese Ramos Smith Maya, La danza en México durante la época colonial, Ed. Alianza, Col. Los Noventa, México, 1990, op.cit. p. 23.
- (16) En 1519 antes de la conquista había aproximadamente 4 500 000 indios, para 1810 decrece el número a 3 676 281 con la presencia de viruela en 1520, sarampión en 1529, tifo exantemático en 1576 con un descenso de 2 000 000 indios, repitiéndose esta última en 1736 causando menos estragos en la población por la creación de defensas en el organismo del indio. Fuente: Cué Cánovas, Historia social y económica de México 1521-1854, 3a. ed., Ed. Trillas, México, 1991, p.p. 118-120.
- (17) Las compañías cuentan con actrices que participan en las diferentes danzas presentadas, otros únicamente bailan. Ambos se hacen acompañar por músicos que también integran la compañía.
- (18) Ramos Smith Maya, La danza en México durante la época colonial, p. 74.
- (19) op.cit., p. 56.
- (20) Sobre las obras producidas véase Ramos Smith Maya, p.p. 96-105.
- (21) Revélese Ramos Smith Maya, op.cit. p. 119.
- (22) op.cit. p. 43.
- (23) Bazant Jan, Breve historia de México de Hidalgo a Cárdenas (1805-1940), 2a. ed., Ed. Coyoacán, México, 1995, p. 21.
- (24) Cué Cánovas Agustín, Historia social y económica de México 1521-1854, el autor presenta una lista de 100 rebeliones que abarcan desde 1521 hasta la consumación de independencia, presentando el carácter y espíritu revolucionario de la masa popular presente durante el periodo independentista p.p. 182-187.
- (25) Ramos Smith Maya, op.cit., p. 142.
- (26) Bazant Jan, Breve historia de México... p. 74.
- (27) op. cit. p. 62.
- (28) op. cit. p. 94.
- (29) op. cit. p.p. 98-100.
- (30) científicos: llamados así por creer en la ciencia y pensar que sus actividades como ciudadanos y políticos se encuentran limitados por vivir la etapa transitoria entre el México dirigido por los curas antes de 1855 y la

democracia que están seguros se harán realidad en algún momento del porfiriato. Esta ideología es una conveniente adaptación de las etapas de evolución humana de Comte.

⁽³¹⁾ Revélese Bazant Jan, op. cit. P. 103.

⁽³²⁾ Revélese González Navarro Moisés, Sociedad y cultura en el Porfiriato, Ed. CONACULTA, México, 1994, p.p. 130-133.

⁽³³⁾ op.cit. p. 135.

⁽³⁴⁾ Revélese op.cit. p. 207.

⁽³⁵⁾ op.cit. p. 66.

⁽³⁶⁾ Moreno Rivas Yolanda, Historia de la música popular mexicana, Ed. Patria, México, 1979, p. 67.

⁽³⁷⁾ op.cit. p. 68.

⁽³⁸⁾ Revélese op.cit. p. 69.

⁽³⁹⁾ González Navarro Moisés, Sociedad y cultura... p. 57.

⁽⁴⁰⁾ Revélese op.cit. p. 83.

⁽⁴¹⁾ Gilly Adolfo, La revolución interrumpida, Ed. El Caballito, México, 1971, p. 75.

⁽⁴²⁾ op.cit. p. 82.

⁽⁴³⁾ Revélese op.cit. p. 356. Palabras dichas por Zapata a uno de sus capitanes señalando que esto es por lo que luchan.

⁽⁴⁴⁾ op.cit. p. 338.

⁽⁴⁵⁾ op.cit. p. 339.

⁽⁴⁶⁾ op.cit. p. 343.

⁽⁴⁷⁾ Moreno Rivas Yolanda, Historia de la música popular...p. 29.

⁽⁴⁸⁾ González y González Luis, Los días del presidente Cárdenas, Ed. Clio, México, 1997, p. 19.

⁽⁴⁹⁾ Revélese Moreno Rivas Yolanda, op. cit., p.p. 70-76.

⁽⁵⁰⁾ Loyola Rafael, (coord.), Entre la guerra y la estabilidad política. El México de los cuarenta, Ed. Grijalbo, México, 1990, p. 40.

⁽⁵¹⁾ Revélese Rafael Loyola, op.cit., p.p. 264-265.

⁽⁵²⁾ Respecto a la industria cinematográfica en México e identidades socioculturales, véase a García Canclini Néstor, Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización, Ed. Grijalbo, México, 1995, p.p. 131-149.

⁽⁵³⁾ Loyola Rafael, op. cit., p. 269.

CAPÍTULO III

MODERNIZACIÓN, FESTIVIDAD Y DANZA

1. La modernización económica y los cambios en la dinámica social

El desarrollo industrial genera cambios en la dinámica social a partir de los 40's, donde la mayoría de los bienes materiales y simbólicos son producidos y consumidos por la misma sociedad dentro de un territorio geográfico delimitado, en el que los diferentes tipos de gobierno establecen sistemas de aduanas y estrictas leyes de protección a lo que cada país produce como Nación. El hecho de que los bienes producidos se generen y consuman en su gran mayoría por la misma sociedad que los produce de principio a fin, establece una identidad territorial y cultural que permite distinguir lo producido en la nación de lo procedente de otras.

Con el proceso de industrialización que se inicia en la década de los años cuarenta, México se vincula a la economía mundial, lo que le permite dinamizar sus flujos comerciales de bienes materiales y simbólicos que aun guardan una relación de identidad cultural de cada sociedad de la que provienen. Este proceso de industrialización generalizado en varios países a nivel mundial permite que lo no producido aquí, pueda ser traído desde cualquier otra sociedad y viceversa. Actualmente, con el proceso de globalización las grandes empresas que proveen ropa, alimentos, aparatos electrodomésticos, automóviles, computadoras, sistemas de software, así como la gran diversidad de bienes se caracterizan por fragmentar la producción, fabricando cada parte de sus bienes en diferentes centros operativos ubicados en distintos países bajo la norma del menor costo productivo que maximice la ganancia. La fragmentación productiva se acompaña de una interacción funcional de actividades económicas y culturas dispersas, donde los bienes y servicios para su producción se encuentran ubicados en los diferentes centros que pueden estar distantes o no entre sí, hasta el ensamblaje y acabado de la mercancía para ser colocados con la mayor rapidez en los distintos mercados mundiales para su consumo.

Esta nueva modalidad productiva llamada globalización, incide paralelamente en los procesos de identidad cultural que ahora pasan a ser parte del mismo proceso fragmentado de la producción, donde los bienes pierden la relación de fidelidad territorial trastocando los valores y comportamientos de cada sociedad. Convirtiendo así, a la cultura en un proceso de engranaje multinacional cuya articulación flexible de partes se convierte en un montaje donde los códigos y símbolos pueden ser leídos y usados por cualquier ciudadano de cualquier país, independientemente de su religión, ideología y procedencia social. Paralelamente, la globalización establece dinámicas económicas permanentes de innovación científica y tecnológica, encaminadas a inyectar mecanismos que "dinamicen" la economía de mercado, incidiendo en las prácticas culturales del consumo, para hacer un círculo infinito que garantice la ganancia. En esta lógica, los objetos mercancía recién colocados en el mercado, adquiridos por unos cuantos, constituyen "lo que está de moda", que deja de serlo con la rapidez con que es consumido por la mayoría. El objeto pasa socialmente del valor máspreciado al ámbito de lo inservible, obsoleto, carente de todo valor. Esto ocurre en el caso de una mercancía determinada, pero como la producción fragmentada es infinita, el bombardeo de consumo jamás termina y antes de pasar a ser obsoleta una mercancía, ya se tienen otras tantas de moda que renuevan permanentemente el proceso de globalización, trastocando los comportamientos e identidades culturales del individuo y ciudadano en cada país. "Ahora, lo que se produce en todo el mundo está aquí, y es difícil saber qué es lo propio"⁽¹⁾.

De manera similar, la cultura política se vuelve incierta desde que asume las decisiones políticas y económicas en la seducción y rapidez del consumo, el libre comercio acompañado del olvido de sus errores, la importación recurrente de modelos económicos que repetidamente conllevan al endeudamiento, así como la crisis en la balanza de pagos,

sin importar los costos sociales implicados como son el desempleo, la pobreza y la miseria en el campo entre otros.

El tiempo de la cultura política emancipadora que constituye la historia del presente en vías de un mejor futuro social ha quedado atrás. Hoy el modelo neoliberal de globalización, reduce empleos para reducir costos productivos y competir entre empresas transnacionales que no se sabe desde donde se dirigen, coartando los intereses sindicales y nacionales, que cada vez más difícilmente pueden ejercerse. Así, más del 40 % de la población latinoamericana⁽²⁾ se encuentra privada de trabajos estables y seguridades mínimas de salud, vivienda, educación, trabajo, hecho que los obliga a integrarse en el comercio informal globalizado en busca de la sobrevivencia. Donde confluyen mercancías de origen chino, japonés, estadounidense, así como artesanías locales, en los "nuevos suburbios" de las grandes ciudades alrededor de los semáforos, en las calles principales para formar parte y ser testimonio de la historia viviente del neoliberalismo.

Las naciones son integradas a la globalización neoliberal, incorporando a los diferentes sectores de cada una de ellas con modalidades distintas, permaneciendo y acentuando las diferencias de las culturas locales y regionales, donde la reorganización del mercado en la producción y consumo en busca de mayores ganancias convierte estas diferencias en desigualdades cada vez más acentuadas.

Es en el mercado, en la producción y en el consumo donde los hombres establecen las relaciones donde se construyen los significados de la sociedad y su cultura. En este sentido, el hombre se transforma al relacionarse y construir significados que la sociedad necesita para incidir en la cultura política globalizada; esto es para asumir su relación social con la política en el ejercicio de la ciudadanía. Cabe hacer mención que esta práctica ciudadana rebasa la articulación de los derechos reconocidos por los aparatos estatales a quienes nacieron en un territorio, pues se extiende a las prácticas sociales y culturales que dan

sentido de pertenencia y hacen sentir diferentes a quienes poseen una misma lengua, y a quienes tienen formas semejantes de organizarse y de satisfacer sus necesidades.

De ahí que en estos tiempos de globalización, el entramado social donde confluyen todas las actividades del ejercicio ciudadano, lo político se mezcla con las prácticas de consumo. Entendidas éstas como el conjunto de procesos sociales a través de los cuales se realiza la apropiación y el uso de los productos, inmersos en una racionalidad económica de los consumidores. En este sentido, las formas tradicionales de representar la colectividad, la ciudadanía y "lo popular" a través de los canales institucionales, organismos públicos estatales y sindicales, se encuentran desprestigiadas, carentes de credibilidad y eficiencia en la memoria colectiva ciudadana. Ello como resultado del proceso de globalización neoliberal que subordina las diferentes formas de organización estatal en beneficio de las empresas transnacionales.

En los cambios de la relación de lo público y el ejercicio de la ciudadanía, las tecnologías audiovisuales de comunicación han jugado un papel muy importante. La génesis de su crecimiento tiene sus orígenes en la participación en el mercado, a partir del cual confronta a la política, exhibiéndose más eficaz para organizar sociedades hasta devorarla. A las cuales somete a "las reglas del comercio y la publicidad, del espectáculo y la corrupción"⁽³⁾; pasando así de la irrupción de las masas populares de la esfera pública a las prácticas de consumo del desempeño ciudadano. Asimismo, los medios electrónicos se asumen formalmente como las instancias ubicadas fuera del ámbito político, pero con prácticas cotidianas que lo ubican por encima de él, capaz no solamente de igualar las funciones tradicionales de representar a la sociedad, sino superarlas mediante nuevas relaciones sociales con la ciudadanía para informar, dimitir, entender las comunidades a las que se pertenece, de concebir y ejercer los derechos a través de diversos programas. Donde la participación del público es de manera indirecta a través de una línea telefónica, o bien

con su presencia física como parte del auditorio de programas en vivo; siendo las instituciones rebasadas al proporcionar servicios, justicia y atención.

Quizá el medio electrónico no cumpla la totalidad de la expectativa ciudadana, pero en comparación con las instituciones públicas, la demanda ciudadana no tiene que pasar por el largo proceso de trámites burocráticos que implica requisitos, plazos, tiempos muertos, atenciones parcializadas y diferidas, así como el traslado de las necesidades a otros ámbitos. Contrario a esto, la esperanza de la ciudadanía se focaliza hacia los medios electrónicos. Esto muestra que, "la reestructuración general de las articulaciones entre lo público y lo privado tiene implicaciones en el reordenamiento de la vida urbana, en la declinación de las naciones como entidades contenedoras de lo social, y en la reorganización de las funciones de los actores políticos tradicionales"⁽⁴⁾. En este sentido, la cultura está permeada por la industria, lo económico, que remodela constantemente las pautas de consumo y los hábitos cotidianos de las megaciudades, donde los medios electrónicos de comunicación acompañados de tecnología cada vez más sofisticada, la integran y la cohesionan en un proceso contradictorio entre lo cotidiano, nacional y moderno. Desde esta perspectiva, los cambios en la dinámica social se encuentran constituidos e impregnados por las modificaciones socioculturales que dicta la triada: globalización neoliberal, mercado y consumo. Básicamente, se distinguen cinco procesos⁽⁵⁾ que inciden en la dinámica social, estos son:

- a) El tamaño y dimensión de las instituciones, así como los circuitos del ejercicio de lo público, se modifican con la pérdida de validez de los organismos locales y nacionales en beneficio de conglomerados empresariales transnacionales.

- b) Los patrones de asentamiento y convivencia urbana se reformulan pasando de los barrios a los condominios donde la interacción próxima cede a la separación múltiple; recurrente desde los centros de las ciudades hacia la periferia. La mancha urbana crece al igual que los tiempos de desplazamiento se prolongan para cubrir las actividades cotidianas, acompañado de la reducción del tiempo libre y la posibilidad de permanencia en los hogares.
- c) El predominio de los bienes y mensajes procedentes de una economía y cultura globalizada sobre los generados en la ciudad y la nación a las que se pertenece, plantea la necesidad de reelaborar "lo propio".
- d) La fragmentación productiva del proceso globalizador, acompañada de la desterritorialización genera identidades y sentido de pertenencia en términos de la participación que se tenga con las comunidades de consumidores transnacionales, en lugar de obedecer a lealtades locales o nacionales. Ejemplo de esto, son los programas CNN, MTV, así como otras cadenas transmitidas vía satélite.
- e) El hecho de que el ciudadano ahora se encuentre más interesado en disfrutar de una cierta calidad de vida, ubicada en la inmediatez del consumo, que asumirse como representante y participe de una opinión pública, lo ubica como espectador pasivo de su propia historia. En este sentido, la pérdida de credibilidad en las instituciones y los circuitos de opinión pública como resultado de la globalización económica, originan que las formas argumentativas y críticas de participación cedan su lugar ante el goce de los espectáculos en los medios electrónicos donde la narración y acumulación de

anécdotas prevalece sobre el razonamiento de los problemas para su tratamiento estructural en cualquier plazo de tiempo.

De esta manera, los cambios ejercidos por la dinámica económica globalizadora neoliberal impactan diferencialmente al conglomerado de lo social, estableciendo nuevos giros de relación social en los diferentes ámbitos culturales convertidos en industria para el consumo. Todo es industria, todo es consumo.

2. Impacto en los valores culturales: individuo y cultura

La reestructuración económica establece nuevas y diferentes dinámicas en el mercado; por un lado la producción y el consumo han ido consolidando la "industria cultural", y por el otro, ésta ha trazado una tendencia hacia la convergencia de las nuevas formas de comportamiento y actitudes del individuo como ciudadano, que dinamizan el mercado trastocando las identidades culturales de cada nación. Estas se encuentran vinculadas estrechamente con los valores culturales que cada sociedad genera en la relación que establecen con la producción de bienes materiales y servicios circunscritos o no dentro de un territorio.

Los orígenes de las identidades modernas se encuentran relacionadas con sociedades ubicadas dentro de un territorio y caracterizadas por presentarse siempre como monolingüísticas, donde la producción es nacional y establece el intercambio de sus productos en el mercado internacional, siendo el precedente de la globalización y neoliberalismo con el que se vincula. En tanto la identidad postmoderna guarda su relación con la producción transnacional que fragmenta el proceso de fabricación de los bienes y

mensajes en diferentes centros ubicados en varios países con la lógica de maximizar la ganancia reduciendo empleos y costos, donde la articulación funcional económica genera culturas dispersas. En este sentido, la identidad postmoderna se encuentra integrada por identidades transnacionales y multilingüísticas.

Ambos tipos de identidades establecen actitudes y comportamientos diferenciales en la ciudadanía que alternan con sus propias culturas. Desde el Estado se estructura la identidad moderna cuyo sustento se encuentra cimentado en aplicar políticas culturales, que subordinan la multiplicidad cultural regional de las diferentes etnias. Nulificando así, la diversidad productiva y de consumo que las integra y las hace distintas al resto del país; presentándolas desde la visión oficial nacionalista como una sola identidad monolingüística capaz de hacer frente a la de otras naciones. Siendo que en la práctica únicamente son las comunicaciones orales y escritas las que cubren los espacios personalizados donde interactúa la población con cercanía física.

Aunque el Estado y los circuitos del ejercicio de lo público pretenden integrar una sola cultura que represente la nación, en las prácticas cotidianas la identidad de los sujetos sociales concretos se encuentra más arraigada a la ciudad, población y comunidad en la que habitan. En ellas se establecen interacciones multiculturales dadas por las migraciones, tanto endógenas como exógenas; lo que redefine y reconceptualiza las propias identidades modernas que a su vez, son reorganizadas por el flujo transnacional de bienes y mensajes. De tal manera que, el intercambio de la población de múltiples tradiciones culturales originadas por las migraciones recurrentes nacionales e internacionales, impregnadas por el flujo transnacional de bienes y mensajes en un contexto de globalización reconceptualiza las identidades culturales que inciden en los referentes jurídico-políticos de la nación, formados todavía por una identidad que se vincula fundamentalmente con territorios propios. En consecuencia, las identidades concebidas como expresión de un ser colectivo, participe de

una idiosincrasia perteneciente a una comunidad imaginada a partir de la tierra y de la sangre se fracturan, desvaneciéndose de una vez y para siempre. Es un camino donde no hay retorno. Pese a todo, la cultura nacional permanece asumiéndose como la fórmula que mantiene viva la memoria histórica cada vez más inestable en el recorrido incierto de las interacciones, con referentes culturales transnacionales. El ciudadano se transforma en el receptor-emisor de identidades multinacionales que coexisten con otros tantos de igual conformación, originando el desprendimiento sociocultural de su identidad como individuo circunscrito a una nación, y como un proceso de acercamiento a nuevas formas de apreciar y vivenciar su cotidianidad desde aquello proveniente del proceso transterritorial. Se forman ciudadanos pertenecientes a más de un país, o lo que es igual, ciudadanos sin pertenencia. Es decir, la relación que establece el Estado de igualdad jurídica para el ciudadano, bajo la perspectiva de desaparecer la multiplicidad y heterogeneidad cultural para formar una sola identidad, la nacional; encuentra su punto de quiebre al desarrollarse formas heterogéneas de pertenencia circunscritas por el mercado, la producción y el consumo. Siendo éste último "un espacio de luchas, un terreno de memorias diferentes y un encuentro de voces desiguales"⁽⁶⁾.

Las acciones económicas que coadyuvan a la formación de nuevas identidades culturales postmodernas, se encuentran en los acuerdos de libre comercio e integración supranacional como el Mercosur, Tratado de Libre Comercio de América del Norte, y Unión Europea, entre otros. Esta visión que contempla el paso de la identidad moderna a la postmoderna, acompañada por el redimensionamiento de los valores culturales del individuo en las interacciones socioculturales transnacionales, inciden en todos los ámbitos del entramado social, incluyendo a la población de las etnias y comunidades indígenas que a su vez rearticulan su propia identidad en el engranaje globalizador, pero sin perder las

características que las identifica como grupo y las hace únicas y diferentes en su composición.

En efecto, esto se logra a través de las fiestas que los relaciona con hechos que se vivencian como "naturales", el nacimiento, matrimonio, bautizo y muerte, así como lo es la fiesta del santo patrono, regularmente ligada a los procesos de la naturaleza que le permiten al hombre arrancar los productos de la tierra para mantener su subsistencia. Ejemplo de esto son los ciclos productivos del maíz y el comienzo de las lluvias, entre otros. Todos ellos son espacios sociales y temporales donde la sociedad en general y las comunidades indígenas en particular, reafirman lo que son, defiende su orden y homogeneidad. Puede ser que, desde la perspectiva del exterior, estos espacios de reafirmación se conciban como movimientos hacia un orden distinto que la sociedad aún se resiste a proscribir. Sin embargo, los rituales permiten dar continuidad a las relaciones sociales y confirmarlas en el momento de su realización. Bourdieu señala "el rito es capaz de operar tanto como reacción conservadora y autoritaria de la defensa del orden viejo (ceremonialidad tradicionalista) como movimiento a través del cual la sociedad controla el riesgo del cambio"⁽⁷⁾. En este sentido, el rito permite marcar los límites de las acciones permitidas y las que no lo son para resolver mediante una operación socialmente aprobada y colectivamente asumida, "la contradicción que se establece al construir como separados y antagonistas los principios que deben ser reunidos para asegurar la reproducción del grupo"⁽⁸⁾.

Estas características permean todo el entramado social que hace únicos y diferentes a los distintos grupos sociales que a pesar de encontrarse en este nuevo contexto transterritorial, multicultural, mantienen vigente buena parte de los rituales a los que cada grupo accede, forma parte y le constituyen. Particularmente, las etnias y comunidades indígenas forman parte de los grupos sociales más dispersos y reducidos en su población, difícilmente pueden incorporarse a la modernidad con sus propios códigos y bienes

producidos con los que apenas cubren las necesidades básicas de alimentación, vivienda, educación y trabajo. Permaneciendo más en el límite de la sobrevivencia y la marginación, hecho que los orilla a participar en ese entrar y salir de la dinámica globalizadora, apropiándose de los códigos y mensajes que le permiten subsistir en este nuevo contexto.

Cabe señalar que la postmodernidad "no es una etapa totalmente distinta ni sustitutiva de la modernidad, sino un desarrollo de tendencias que se reelaboran en los conflictos multiculturales de la globalización"⁽⁹⁾, haciéndose presente en los siguientes ámbitos:

- a) El histórico-territorial integrado por el patrimonio histórico y la cultura popular. Los conocimientos, hábitos y experiencias son organizadas a lo largo del tiempo en relación con territorios, regiones y etnias que fundamentan la identidad nacional y que hoy en la postmodernidad, se diluyen. No obstante estos hábitos y costumbres se convierten en un recurso de la tradición estatal para mantener parte de su unidad ideológico-territorial, que se circunscriben a los procesos históricos afines a cada proyecto gubernamental, generando híbridos de nación.
- b) La cultura de las élites, conformada por la producción simbólica, escrita y visual (literatura y artes plásticas), que integra a las clases medias y altas de mayor nivel educativo, forma parte del patrimonio que le da sentido a "lo propio" de la nación. Paralelamente se establecen diferencias con lo popular, que no tiene acceso a esta producción "cultura". Sin embargo, en las últimas décadas, estos bienes artesanales han sido valorados por el mercado a nivel internacional al que tienen acceso.
- c) La comunicación masiva a través de la radio, el cine, la televisión y el video, que mantiene cautivo al público con programas de grandes espectáculos y

entretenimiento, obedece más a la mecánica transterritorial del mercado globalizado neoliberal desde donde se constituye la ciudadanía transnacional.

- d) Los sistemas restringidos de información y comunicación (satélite, fax, teléfono celular y computadoras), destinados a quienes toman decisiones; por un lado abren el mercado al consumo de las masas, pero por el otro, lo restringen para hacerlo un símbolo de distinción y diferenciación social. Este proceso dinámico pero contradictorio se encuentra determinado por la permanente y acelerada renovación tecnológica en la producción de servicios y bienes materiales, al que solo unos cuantos tienen acceso en la renovación del consumo.

En lo cotidiano, los comportamientos y actitudes de los habitantes más jóvenes se organizan menos en torno a los símbolos histórico-territoriales de la memoria patria, que los de Televisa, Hollywood o Benetton, en tanto que los habitantes menos jóvenes conservan un mayor arraigo en los símbolos y mensajes nacionales así como en el llamado "patrimonio nacional". En las grandes ciudades los centros históricos son relegados como puntos centrales de identidad cultural, convirtiéndose en espacios de encuentro temporal donde los individuos ya no se organizan colectivamente, sino confluyen para establecer un repertorio bombardeado de roles fugaces contenidos más por la inmediatez del consumo que por una convicción interior circunscrita y definida por la familia, escuela, el barrio, la ciudad, y la nación, o por los ámbitos socioculturales que integran la comunidad. En su lugar, entra la industria cultural del cine, el video y la televisión; capaz de establecer entre los individuos los gustos masivos y redefinir el perfil de la ciudadanía.

La reunión social de los diferentes grupos en la actualidad difícilmente se realiza en un lugar público como lo fueron los parques, jardines, kioscos y cafeterías de antaño, sino en

los grandes centros comerciales donde nuevamente la relación social entre los sujetos se lleva a cabo mediante el consumo, la rapidez y fugacidad marcado por el tiempo moderno. En este sentido, nadie escapa a la trasgresión del proceso de globalización. Sin embargo, la incorporación de todos estos nuevos comportamientos no se establece de manera cabal y automática en el individuo, dado que la relación donde interactúan socialmente obedece a patrones de conducta interiorizados por el grupo de pertenencia, a partir del cual se establecen identidades socioculturales diferenciales de la sociedad. Este hecho, permite conocer los valores culturales que conforman al individuo en los diferentes grupos sociales a los que pertenece dentro de una comunidad como son la familia, la escuela, el trabajo y las prácticas religiosas, entre otras.

3. Modernidad y comunidades indígenas

El crecimiento de la ciudad de México y su población van en aumento. En los 40's el Distrito Federal tenía un millón y medio de habitantes, ahora cuenta con dieciséis millones. Durante el siglo pasado, la mancha urbana cubría apenas 9.1 Km² de lo que ahora representa únicamente el 1 % de la metrópoli⁽¹⁰⁾. A la ciudad histórica, conformada por la arquitectura colonial, monumentos y barrios que distinguen el paso del tiempo, así como a la ciudad industrial desplegada desde los años cuarenta, se añade la existencia de la ciudad globalizada, conectada con redes mundiales de economía, finanzas y comunicaciones. Esta última ubicada en las grandes ciudades donde se integran los centros de operación, en el que la interacción constante entre agricultura, industria y servicios son proporcionados en base a procesos de información, donde el uso de la tecnología es aplicado a la gestión y administración de los bienes materiales y simbólicos producidos para su comercialización y

consumo. Dicho proceso, inserto en la desterritorialización que marca el neoliberalismo económico, trae consigo la fragmentación y reconstrucción de identidades culturales de la población, donde los mensajes, creencias y rituales procedentes de lo local, nacional e internacional, se diluyen con gran rapidez en toda la sociedad globalizada.

Considerando que los servicios urbanos de comunicación y procesamiento de la información, pasan a ocupar el lugar de avanzada en la generación de inversiones y empleos; que coexisten con una nueva élite que administra estos con inmigrantes y desempleados, se establecen condiciones radicalmente distintas para el ejercicio de la ciudadanía. Reorganización que tiene implicaciones socioculturales manifestadas por la explosión de una arquitectura financiera, informática y turística que ha cambiado el paisaje urbano de la Ciudad de México, ejemplo de ello son el Paseo de la Reforma, el Barrio de Polanco y el sur de la ciudad.

De los dieciséis millones de habitantes en la ciudad, los indígenas forman un grupo aproximado de 263,000 personas⁽¹¹⁾, integrado por más de treinta etnias que hablan diversas lenguas e interactúan en este nuevo contexto neoliberal donde las diferencias económicas de vivienda, salud, educación y trabajo, son convertidas en desigualdades. Surgen nuevos modelos de organización en los que los grupos indígenas mantienen sus relaciones en el ámbito de la modernidad. Algunos movimientos reclaman su autonomía cultural y política, exigiendo paralelamente se les integre plenamente al desarrollo moderno; otros se apropian de los conocimientos, recursos tecnológicos y culturales modernos para incorporarse a los procesos globalizadores de la modernidad, en busca de espacios sociales que permitan rebasar su nivel de subsistencia y tener acceso a bienes y servicios que mejoren su calidad de vida. En tanto que otros grupos interactúan con las técnicas antiguas de producción artesanal y campesina, solicitando créditos que les permitan tecnificar su producción. Por último, algunos más buscan cambios democráticos autónomos en sus regiones así como una

integración igualitaria en las naciones modernas. Esta diversidad de demandas de los grupos indígenas para hacer frente a la modernidad, son indicadores de que, pese a los cambios que se introducen en el proceso globalizador de la dinámica social, demandan su integración con la mirada puesta en el respeto a las diferencias. Como todas las clases sociales, establecen relaciones donde generan símbolos y significados que reelaboran en su interacción grupal, en tanto construyen estructuras que les permitan moverse a partir de ordenar los nuevos significados para codificarlos y mantener relaciones con su entorno. Lo que les permite construir el sentido de pertenencia y fidelidad inculcado por el grupo, a partir de las interacciones que paulatinamente conforman la identidad sociocultural. Cuando mayor es la inculcación, el individuo establece vínculos mucho más estrechos con el grupo. Sus manifestaciones pueden ir modificándose a través del tiempo, de manera paulatina en las formas de comportamiento e interacción grupal, siempre y cuando no pongan en peligro la existencia del mismo. Por esto los grupos indígenas que se encuentran presentes en la megalópolis aún con la interacción social que establecen en el marco de la globalización, mantienen lazos de identidad hacia sus comunidades expresadas en su forma de vestir, emparentar, comunicarse, vivir sus fiestas religiosas, así como de apropiarse de la ciudad y los espacios de asentamiento humano que ésta les ofrece. En este sentido, el capital cultural integrado en la relación grupal mantiene vivos los símbolos y los signos que le proporcionan sentido a los valores culturales que les cohesionan e identifican como grupo social.

Este capital cultural que se activa en la cotidianidad, establece mediaciones con su entorno, asimilando conocimientos, técnicas, símbolos, mensajes y costumbres que le permiten establecer relaciones donde interactúa. Acrecentando su patrimonio cultural, en busca de su integridad y subsistencia; lo que es paralelo a la reubicación de nuevas relaciones laborales, socioculturales y políticas. Hecho que, con todo y sus diferencias, le

permite reafirmar su identidad sociocultural. Sigue siendo indígena, perteneciente a una comunidad, pero su identidad adquiere características policulturales, de cosmopolita, aprende a distinguir lo que le es propio de su capital cultural de aquello que no lo es. Es un proceso que le permite de manera flexible pero no por ello menos violenta para la conciencia indígena, asimilar las nuevas informaciones, costumbres, mensajes, símbolos así como comprender los distintos hábitos, en relación con sus referentes simbólicos.

El proyecto neoliberal observa a las comunidades indígenas y los grupos populares como los clientes potenciales que presentan oposición y resistencia a la dinámica expansionista del consumo. Este proyecto no tiene referentes materiales y simbólicos históricos y de las tradiciones populares que ofrecerles a los grupos populares y a las comunidades indígenas para "dinamizar" el proyecto en este "campo fértil", por lo que se apropia de los bienes producidos por las tradiciones para colocarlos en el mercado para el consumo. Esto también le permite legitimar la hegemonía del proyecto neoliberal mediante la persuasión de sus destinatarios que renuevan la sociedad y prolongan las tradiciones compartidas. En este sentido, los bienes materiales y simbólicos producidos de manera artesanal, rústicos y tradicionales integran el llamado "patrimonio nacional" o "cultural", idealizando dogmáticamente los símbolos e imágenes cuya referencia histórica queda eximida de la relación y contexto social que lo producen. Son presentados de manera a-histórica, como un "don" en que las prácticas y bienes tradicionales identifican a un pueblo o nación, guardando un sentido simbólico de prestigio por el pasado, que no admite cuestionamiento. La preservación, restauración y difusión de este patrimonio cultural lo convierte en fuente de consenso colectivo pasando por encima de la división entre clases, etnias y grupos que fracturan la sociedad, en la que cada individuo se apropia de manera diferencial.

Estos modelos estéticos y simbólicos forman, con el paso del tiempo, la esencia del "pasado glorioso" que sobrevive a los cambios; y que ante la incertidumbre del proyecto neoliberal, forma la ideología que le permite mantener las diferencias sociales clasistas de una sociedad desigual. En efecto, el "patrimonio cultural" muestra precisamente la dogmatización simbólica de las diferencias de clase, presentada como una sola manifestación homogeneizada en el imaginario colectivo. Se presenta de esta manera, al campo y sus tradiciones como la esperanza de "redención" para el hombre que sobrevive a la incertidumbre ocasionada por el proyecto neoliberal.

Así, aunque para los grupos indígenas sus fiestas y danzas forman parte del ritual que les da continuidad como grupo social en el tiempo, para la modernidad se convierte en un bien material y simbólico, consensual y legitimador. Transformación llevada a cabo por el grupo social hegemónico, que lo introduce en el circuito de comercialización. Sin embargo, esto no implica que los rituales, como medio donde los grupos seleccionan y fijan los significados que regulan su vida en términos de los acuerdos colectivos, tiendan a desaparecer. Por el contrario se hacen explícitas las definiciones públicas de lo que se juzga valioso, enfatizado el uso de los objetos materiales que convierten más eficaz el ritual para establecer "los sentidos y las prácticas que los preservan"⁽¹²⁾.

La compra de objetos materiales es considerada por el grupo social como parte del proceso ritualístico que permite dar sentido al rudimentario flujo de acontecimientos; considerando que entre más costosos sean los "accesorios rituales", más fuerte es la inversión afectiva, mediante el cual se fijan los significados a los que se asocia la ritualización.

En este sentido, se encuentra presente en la danza popular-tradicional el carácter ritualístico colectivo y cohesionador, que las diversas comunidades indígenas del país preservan. Paralelamente, los pueblos indígenas incorporan objetos externos, modernos, los

cuales son aceptados en tanto pueden ser asimilados por la lógica de los gustos y los gustos, siempre y cuando no alteren la dinámica grupal que permite la existencia misma del grupo social particular.

El aprendizaje de estos valores culturales se logra a través de la imitación y la transmisión oral y anónima dentro del ámbito festivo, profano y recreativo. Ahí se propician las relaciones entre hombres y mujeres. Esto ocurre en un contexto ceremonial con significado, función y carácter mágico-religioso donde los aspectos coreográficos de la danza forman parte constitutiva del sistema de valores y representación del grupo social particular. La concepción dancística integra las relaciones sociales y la naturaleza, estableciendo diferentes jerarquías entre los danzantes para llevar a cabo su ejecución y ofrendar así a la naturaleza y a los Santos Patronos del lugar, encargados de representar tanto la religión católica como el poder de la naturaleza⁽¹³⁾.

Dichas expresiones socioculturales se encuentran ajenas a la función de entretenimiento de un público espectador como ocurre con los ballets de danza folklórica⁽¹⁴⁾, que presentan la danza popular-tradicional completamente descontextualizada de los simbolismos que identifican a la comunidad. Pero argumentan que el estudio de las festividades étnicas les ha permitido "rescatar" dicha expresión para darla a conocer a través de los circuitos culturales globalizados, como lo es el Ballet de Amalia Hernández, quien representa las expresiones dancísticas popular-tradicional "depuradas" para elevarla al nivel de danza superior, descontextualizándola de los símbolos del ritual y de sus relaciones sociales; creando así, un espectáculo que caricaturiza la función social del ritual. Desafortunadamente, esta concepción de la danza popular-tradicional no solo se extiende culturalmente dentro del país, sino que se desplaza dentro de los circuitos culturales transterritoriales, creando en el imaginario colectivo una visión deformada de su génesis.

Las culturas tradicionales del país presentes en la modernidad y la crisis de la producción en el sector agrícola así como las nuevas condiciones económicas dominantes en el país, impone y obliga a las culturas tradicionales y con ello a su artesanía, música popular-tradicional, fiestas y ferias, su inserción en las ciudades y los mercados urbanos, interactuando con el turismo en busca de la subsistencia. En este sentido, la adquisición e incorporación de bienes externos modernos en los rituales de la danza popular-tradicional, forma parte de la apropiación comunitaria de este nuevo contexto neoliberal, indicador de la interacción entre la tradición popular subalterna y lo moderno, culto y hegemónico. Así, el "patrimonio cultural" funciona como recurso para reproducir las diferencias entre los grupos sociales y la hegemonía de quienes logran un acceso preferente a la producción y distribución de los bienes. Permitiendo que lo "culto tradicional", que merece ser conservado, se refine con recursos materiales e intelectuales que lo hacen más valioso. Logrando que los productos generados por las clases populares sean más "representativos de la historia local", y adecuados a las necesidades del grupo que las produce. Es decir, convirtiéndolo en un "patrimonio cultural" propio de las clases subalternas.

El refinamiento que ejercen los sectores dominantes sobre los bienes tradicionales que integran el patrimonio cultural, no impide que el patrimonio propio de las clases populares tradicionales no pueda alcanzar un alto valor estético y creativo, como lo muestra la artesanía, la literatura y la música de muchas regiones populares. Que difícilmente podrán colocarse como un patrimonio generalizado y reconocido que se acumule históricamente, y forme parte de una reconceptualización del concepto de patrimonio cultural. A pesar de esto, debe reconocerse que algunos de los representantes de la cultura popular-tradicional han logrado colocarse en los circuitos globalizados de la comercialización que, en casos excepcionales, genera interacciones de mayor dinamismo entre lo subalterno y lo culto.

El proceso de globalización, dentro de la heterogeneidad diferencial, no ha logrado integrar de lleno la diversidad sociocultural de las diferentes clases sociales, resultado de los códigos compartidos por los diferentes grupos sociales, que los identifican, cohesionan y diferencian de los demás. De ahí que la danza tradicional-popular mantenga su existencia.

CITAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) García Canclini Nestor, Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización, Ed. Grijalbo, México, 1995, p. 16.
- (2) op. cit., p. 17.
- (3) op. cit., p. 18.
- (4) op.cit., p. 23.
- (5) op. cit., p.p. 24-26.
- (6) op. cit., p. 32.
- (7) García Canclini Néstor, Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad, Ed. Grijalbo, México, 1989, p. 44.
- (8) op. cit., p. 45.
- (9) García Canclini Nestor, Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de globalización, p. 31.
- (10) op. cit., p. 61.
- (11) op. cit., p. 60.
- (12) op. cit., p. 47.
- (13) Sevilla Amparo, Danza, cultura y clases sociales, Ed. INBA, México, 1990, p.p. 77-98.
- (14) op. cit., p.p. 155-193.

CAPÍTULO IV

COMUNIDAD HUICHOL: FESTIVIDAD RELIGIOSA Y DANZA

1. Organización y reproducción social

La comunidad huichol (virrárika), se encuentra ubicada en la sierra del mismo nombre, la cual forma parte de la Sierra Madre Occidental. El territorio ocupado por esta comunidad se encuentra entre los límites de los estados de Nayarit, Jalisco, Durango y Zacatecas, ubicado entre los paralelos 20° 21' y 22° 35' latitud norte, y los meridianos 103° 35' y 104° 25' longitud oeste respecto al meridiano de Greenwich, abarcando una extensión aproximada de 4,107.5 km², la altitud de dicho territorio va de los 1,000 a los 3,000 metros sobre el nivel del mar⁽¹⁾.

La vegetación característica de la zona se conforma por dos tipos, en las zonas bajas el bosque tropical caducifolio cuya característica principal es que los árboles y arbustos que lo conforman, pierden sus hojas en la época seca del año; y el bosque de pino-encino en las partes altas⁽²⁾.

La temperatura fluctúa entre los 15 y 20° C durante la mayor parte del año, por lo que puede hablarse de un clima templado⁽³⁾, que permite en algunas zonas cercanas a ríos o manantiales, el cultivo de mango, durazno, aguacate, zapote, plátano, ciruela, amaranto, así como guamúchil, nopal, tuna, gualacamote y jícara de la sierra. Durante el verano, la temperatura alcanza los 35° C, presentándose heladas en las partes más altas, durante el invierno⁽⁴⁾. Entre los valles, cañadas y mesetas de la Sierra Huichol, el virrárika establece su comunidad que tiene que compartir con mestizos y autoridades estatales (los blancos). En 1960, el Instituto Nacional Indigenista (INI), inicia la implementación de programas de castellanización, salud y cría de ganado, que son reforzados posteriormente con el programa Plan Huicot (Huichol-Cora-Tepehuanes), mediante el cual se realizan obras de infraestructura, algunas vías de comunicación, escuelas y desarrollo productivo agropecuario. Asimismo, durante el sexenio del presidente Luis Echeverría Álvarez y con la

creación del Consejo Superior Huichol, llegan a implementarse de manera sistemática y con sedes en la zona, programas educativos con la presencia de maestros huicholes; diversos centros de salud con un hospital del IMSS construido en Guadalupe Ocotlán con fondos del Programa Nacional de Solidaridad, donde se combinan desde entonces la medicina tradicional huichol con la medicina tradicional alópata; la construcción de vías terrestres y aéreas, una de estas últimas construida por los misioneros franciscanos establecidos en la zona; el otorgamiento de créditos ganaderos y agrícolas, introduciendo ganado vacuno y ovino; así como la creación de nuevos puestos políticos, quedando los gobiernos político-religiosos tradicionales de los huicholes subordinados a las autoridades políticas y agrarias representativas de los comisionados de bienes comunales y consejos de vigilancia. En términos generales, estos programas son controlados y cooptados por los mestizos y autoridades estatales que, lejos de contribuir al mejoramiento de las condiciones de vida del virrírka, inician un proceso que altera la cohesión e identidad social del grupo huichol.

La población, de aproximadamente 19,000 habitantes⁽⁵⁾, forma diversos clanes, integrados en familias nucleares cuyos lazos de parentesco se extienden a otras familias en términos de la permisibilidad orográfica. Se encuentra distribuida en cinco comunidades principales: Santa Catarina, San Andrés Cohamiata, San Sebastián, Tuxpan de Bolaños y Guadalupe Ocotlán. Quienes no viven en estas comunidades, forman parte de los 404 pequeños ranchos huicholes⁽⁶⁾. Algunos se encuentran fuera del territorio Huichol, sobre todo en Nayarit, otros se han adaptado al medio urbano en el menor de los casos.

En las comunidades principales se encuentra el Ririki o Calihuey, el templo ceremonial huichol, donde se realizan reuniones de carácter político-religioso. No es de extrañar que cercano a éste se encuentre una iglesia cristiana debido a la presencia de misioneros jesuitas, franciscanos y josefinos, quienes llegan desde la época de la Colonia. Actualmente se encuentran cuatro misiones franciscanas, que desde esa época ofrecen a la comunidad

estudios primarios con internado o medio internado donde enseñan también labores de la casa (para las niñas) y del campo (para los niños), así como la doctrina cristiana. Consecuentemente, los niños se alejan cada vez más de las costumbres y prácticas religiosas de su comunidad.

La custodia de la iglesia se encuentra asignada por mayordomías, herencia de la Colonia. Los mayordomos o mariatomas, se encuentran encargados del templo, del santo patrón del lugar y de los cristos grandes por un tiempo de cinco años, en tanto que el de los santos pequeños e imágenes chicas, solo durante un año.

En la vida del virrírka aun se encuentran presentes festividades religiosas cristianas, como son el Cambio de Varas en enero; la Fiesta de Las Pachitas el 2 de febrero día de La Candelaria; Semana Santa; así como la Ceremonia del Cambio de Mariatomas el 12 de diciembre. Dichas ceremonias son celebradas desde la perspectiva virrírka, incorporándola a su visión mágico-mítico-religiosa del mundo y no precisamente a la manera cristiana. En este sentido, el personaje más importante, por ser el pilar de la cultura huichol, el chamán o mara'akame, enlace entre los hombres del mundo profano y el mundo divino, integra imágenes del cristianismo durante sus prácticas religiosas virrírka, a manera de ejemplo, menciona "tú creador", "tú manto", "tú corona"⁽⁷⁾.

En el Ririki, las autoridades fungen los cargos de Gobernador, Segundo Gobernador, Capitán, Sargento, Alguacil y dos Comisarios. Cada uno de éstos cuenta con sus respectivos Topilis. El Gobernador es la máxima autoridad tradicional que se encarga de dirigir el rumbo de la comunidad, su palabra y decisión son de mucho respeto; el Segundo Gobernador, se encarga de transmitir al Gobernador los mensajes provenientes de las autoridades estatales, traducidos al huichol, así como de realizar todos los trámites y papeleo de las peticiones de la comunidad; el Sargento, decide junto con el Gobernador el tipo de castigo para infractores de sus códigos morales; el Alguacil ejecuta los castigos. Cada una de éstas autoridades

tiene a su disposición a dos Topilis, quienes son los mensajeros y aprehensores de los delincuentes que cometen robos o incurren en el incumplimiento de alguna orden superior⁽⁸⁾. Los cargos son asumidos por un periodo de un año, que puede ser renovado, y se encuentra simbolizado en un bastón de mando hecho con Palo de Brasil, adornado con listones de colores donde el grueso y tamaño del bastón así como el numero y colores de los listones se encuentran relacionados con la jerarquía de quien porta el cargo. Éstos son herencia de la Colonia, pues las autoridades las usaron como emblema. Actualmente, el huichol las ha sacralizado, incorporándolas a su mundo, convirtiéndolos en el "dios de los bastones de mando", que son vistos con veneración y respeto. Las autoridades las llevan y las cuidan como algo sagrado. El hombre o la mujer que es acusado de alguna falta a la comunidad, con solo ver la vara del Topiri que va en su busca, le basta para ir sumisamente a donde es requerido por las autoridades.

La responsabilidad político-religiosa es considerada un servicio a la comunidad por la que no se recibe ninguna remuneración. Es necesario señalar que no en todas las comunidades principales existen todos los cargos, sin embargo, dichas autoridades destinan buena parte de su tiempo a resolver diversos asuntos relacionados con actividades civiles y religiosas, hecho que les impide atender las tareas de su manutención, por lo que al término de su cargo las deudas contraídas son elevadas.

El Concejo de Viejos o Cahuiteros, conoce la historia sagrada de la comunidad, que transmite de manera oral a todos los huicholes. Pueden llevarse incluso hasta ocho horas en contar la vida y enseñanzas de una sola de las deidades⁽⁹⁾. Ellos son los encargados de seleccionar a los candidatos que ocupan los cargos político-religiosos. Consultan a Tau, el Sol, quien a través de los sueños determina al candidato. La consulta a la comunidad para la anuencia de éste transcurre entre junio y octubre, época de lluvias, pues el cambio de mando debe realizarse el día primero del año, aunque en la práctica es postergado ante la

necesidad de obtener el reconocimiento oficial, para lo que hay que trasladarse hasta la cabecera municipal. Situación que muestra la subordinación de la autoridad tradicional huichol a la oficial, que le resta poder en muchas de las decisiones de la autoridad político-religiosa en asuntos de la comunidad huichol.

Las autoridades institucionales son seleccionadas y elegidas por los mismos huicholes dentro de la comunidad a través del consenso. Sin embargo, el reglamento y su manera de proceder se encuentra circunscrita a los reglamentos y lineamientos impuestos por el municipio. De esta manera, las autoridades civiles se encargan de la custodia y aplicación de la ley, el registro civil, el otorgamiento de créditos y financiamientos agropecuarios, tenencia de la tierra, pastos y cobro de renta a los mestizos por habitar en la comunidad virrárika, así como por tener animales. Tanto las autoridades tradicionales de cada comunidad, como las civiles, se reúnen en diversas ocasiones en el Calihuey de las comunidades principales para tratar y resolver diversos asuntos de la población virrárika.

Es necesario señalar que, dentro de la estructura social huichol, a la gente mayor se le guarda un gran respeto y reconocimiento, pues su experiencia forma parte de la sabiduría de la comunidad. Ellos enseñan al huichol, dentro de la colectividad, la forma de vida de la que forman parte, así como a través de su comportamiento cuando participan de las festividades religiosas.

Los hombres se dedican a las tareas del campo durante la época de lluvias ya que sus cultivos son de temporal. Debido a lo abrupto del terreno, difícilmente puede utilizar el arado, aunque hay sitios en donde así se lleva a cabo la labor. La propiedad de la tierra es de carácter comunal y hereditaria, pero se puede apelar a las autoridades del ejido para solicitar que cedan los derechos de cualquier parcela que no se esté laborando. El maíz, frijol y calabaza son los productos que siembran anualmente para iniciar la cosecha aproximadamente tres meses después de haber comenzado este trabajo. La manutención

de la población huichol depende en gran medida de la temporada de lluvias, a la que se asocian varias ceremonias colectivas, entre las que se encuentran La Fiesta del Pollo, La Fiesta del Tambor, así como el viaje de los peyoteros (mara'akate o chamanes) a Virikuta.

Los productos cosechados son destinados para el consumo familiar, cuya alimentación es complementada con chocolate y leche en polvo, galletas, sopas, algunas raíces y frutas cultivadas cerca de manantiales o ríos, así como con carne de gallina y en ocasiones especiales con carne de venado o toro. En este sentido, la alimentación realizada dos veces al día es escasa y poco variada en nutrimentos, lo que se refleja en las condiciones de salud de la población. La cual difícilmente acude al centro comunitario de salubridad o al hospital del IMSS, pues no creen en ésta medicina, sino en la consulta del médico tradicional y brujo de la comunidad huichol, el mara'akame.

La convivencia con los mestizos y la presencia de programas de créditos agropecuarios, permite que algunos huicholes sean propietarios de ganado vacuno, lanar o porcino, siendo beneficiados mayormente los mestizos ("vecinos"). Los cuidados diarios demandados por este tipo de ganado, en ocasiones impide realizar la ceremonia religiosa comunitaria en el tiempo correspondiente, por lo que llega a realizarse posteriormente.

El comercio ha sido introducido en la zona huichol por los mestizos, aunque algunos virrárika también se dedican a ello.

Así como los viejos son respetados, lo mismo ocurre con los niños, a quienes se les brinda un lugar especial desde su nacimiento. El padre del niño o de la niña necesita llevar a la divinidad protectora y dadora de vida, una flecha pequeña si fue varón, o una jicara votiva (recipiente hemisférico ceremonial hecho del fruto de cierto árbol y adornado con símbolos huicholes, se utiliza en las ofrendas individuales o colectivas para los dioses) si fue niña, a nombre de éstos, agradeciendo su concepción y solicitando larga y sana vida. A su vez el niño, cuando ya puede caminar, va a entregarlo en compañía de su padre hasta su

matrimonio. En el caso de la niña, el papá entrega esta ofrenda hasta que la niña contrae matrimonio, continuando con esta tarea el propio esposo.

El nombre asignado mediante el bautizo huichol, por los abuelos de alguno de los padres o de ambos, está relacionado con una divinidad que le otorga protección durante toda su vida. Otras veces, la presentación del recién nacido ante los dioses puede ser llevada a cabo a través de una ceremonia por el mara'akame o chamán, médico y sacerdote, quien lo bautiza con un nombre más. Un huichol puede tener uno o varios nombres desde su nacimiento, pero usa el que más le guste a los papás. Cuando en ocasiones los papás quieren dejar de tener familia o solicitarla, llevan ofrendas a la divinidad específica para lograr el cometido. El niño aprende a través del juego los valores, actitudes y comportamientos de la comunidad huichol, que también son recibidos mediante los consejos de los padres y abuelos.

El trabajo de la mujer se encuentra destinado a la atención y cuidado de los hijos y las tareas del hogar, sus ratos de ocio los dedica a confeccionar la ropa tradicional del huichol. Hechos con manta blanca sobre la cual dedica largas horas del día a bordar los símbolos religiosos que pertenecen al mundo del virrárika: soles, alacranes, nubes, venados, peyotes, águilas, maíz y venados, entre otras cosas. Asimismo, elabora los morrales bordados que utilizan en la vida cotidiana los hombres en la comunidad para llevar sus cosas personales, otras veces confeccionan y bordan el traje que lleva el hijo que es presentado ante los dioses en un viaje dirigido por el mara'akame al lugar sagrado de Virikuta. Los dibujos bordados corresponden a los símbolos sacralizados por el huichol.

Una mujer que quiere aprender a bordar se inicia con una experta que la introduce en este arte divino. A su vez, necesita pedir a los dioses le enseñen a ver el mundo divino que materializan en esta tarea, cumpliendo con una serie de penitencias donde se lleva a la diosa respectiva ofrendas durante aproximadamente cinco años consecutivos. Es entonces

cuando comienza a tener bordados que expresan la divinidad y difícilmente confiará su técnica y figuras del bordado a otra mujer, aunque todas puedan llegar a ser buenas bordadoras cumpliendo con los dioses. En otras ocasiones, la mujer y las hijas se dedican a elaborar collares, aretes y pulseras de chaquira que complementan parte de la economía familiar con su venta.

Los trabajos que hoy conocemos de madera tallada cubierta con cera de Campeche al que le aplican chaquira, así como los cuadros elaborados con estambre de colores con igual técnica, se puede decir que son más o menos recientes dentro de la cultura huichol, y se encuentran, en la mayoría de los casos, destinados a la venta conocida como "artesanías".

Como resultado de las dificultades económicas que vive el huichol para lograr la subsistencia, buena parte de los jóvenes que pasan por la educación franciscana, migran a Nayarit o Guadalajara en busca de mejores condiciones de vida, iniciando un proceso de desintegración en la vida, costumbres y tradiciones de la comunidad huichol, convirtiéndose en espectadores al no participar de las ceremonias rituales, e incluso burlarse del acontecimiento festivo. Sus valores virránika han sido trastocados perdiendo identidad grupal para asumir nuevas y diferentes costumbres, como alcoholizarse en sus tiempos de ocio y preferir el baile a la danza ritual.

El pilar de la cultura huichol se encuentra cimentado en el mara'akame o chamán, que funge como médico y sacerdote de la comunidad. Conoce la historia sagrada que le ha sido enseñada por los dioses a través de "cumplir" penitencias, ofrendarles y acudir a los lugares sagrados periódicamente, particularmente a Virikuta en la Sierra de Catorce, cerca de San Luis Potosí. Donde se encuentra Marra, el venado sagrado a través del cual se manifiesta su espíritu: Tamatz (o Tamachi) Kaulumari, el Hermano Mayor, el Mercurio huichol, el mensajero entre los dioses y los mara'akate (plural de mara'akame), el Ikuri o peyote dejado

por su rastro divino, que es identificado tanto con el maíz como con el venado, los tres son uno mismo.

Al mara'akame también se le llama "cantador", pues recibe las enseñanzas de los dioses que transmite a la comunidad a través de sus cantos. Las ceremonias colectivas siempre son dirigidas por el mara'akame, cuyo carácter mágico-mítico-religioso, permite dar continuidad al mundo huichol y a su existencia misma. De esta manera, la estructura social de la comunidad huichol genera la identidad de cada uno de los integrantes del grupo con la comunidad, cohesionándolos a través de sus prácticas político-religiosas y a su vez, diferenciándolos de otros grupos sociales.

2. Cosmogonía y religión

El pueblo huichol, descendiente de los antiguos nahuas que habitaron el Valle de México, huye a la Sierra Madre Occidental entre los límites de Jalisco, Zacatecas, Nayarit y Durango en el momento de la conquista española. Entre las tribus de origen náhuatl, como los Aztecas, poco antes de la llegada de los españoles, la religión se constituye con un politeísmo variado, donde incluso los dioses de las tierras conquistadas son incorporados por los Mexicas para rendirles culto religioso.

Dentro de esta sociedad, los dioses rigen los fenómenos naturales. Obtener su -beneplácito implica involucrar a toda la población náhuatl en las diferentes ceremonias religiosas que son inculcadas desde la niñez a través de los templos ubicados en cada uno de los barrios de la ciudad. Consecuentemente, todos los actos de la vida tienen un trasfondo religioso, de tal manera que celebran diversas ceremonias encabezadas por el Tlatoani y su cuerpo sacerdotal, mezclando frecuentemente el rito con el culto oficial.

Los náhuas creen en la vida eterna por lo que el alma es inmortal, la pérdida del cuerpo permite continuar su existencia en un cielo o en un infierno lo cual está determinado por las circunstancias en que muere la persona, independientemente de la conducta cotidiana del sujeto. Existe una especie de comunión practicada con varias modalidades, una de ellas a través del sacrificio humano, donde el dios absorbe la esencia del corazón y la sangre de la víctima, presente también mediante la ingestión de imágenes del dios Huitzilopochtli⁽¹⁰⁾, así como el caso de la antropofagia con carácter ritual.

La idea de una mancha original entre los náhuas origina una especie de bautismo donde la partera deposita agua en la cabeza del niño o del recién nacido, considerando a este elemento como la madre a través de la cual se purifica y otorga protección divina.

El adulterio y la fomicación, así como la embriaguez son consideradas faltas a la moral náhuatl, que se deben confesar como símbolo de arrepentimiento, con lo cual se obtiene la misericordia divina representada en el confesor, a quien se tiene absoluta confianza y guarda total discreción por lo escuchado. Dichas conductas están relacionadas única y exclusivamente con el ámbito terrenal, ya que se considera que ésta es producto de un elemento tóxico que se posesiona del organismo y puede destruirse sólo a través de la confesión o penitencia, dependiendo de la incurrancia posterior a la confesión. En el caso de esta última, los castigos corporales son frecuentes.

La división y clasificación de los dioses se da en base a los fenómenos naturales. Además, estos dioses se diversifican en sus manifestaciones. Por ejemplo para el virránka, Tatevari, el Dios del Fuego se encuentra presente en la hoguera y en el rayo; Aramara, la Diosa del Mar, se convierte en lluvia y a su vez en rayo, representándola también como serpiente. Por otra parte, para los mexicas el culto a los dioses se encuentra alrededor del sacrificio, generalmente humano que forma parte constitutiva del ritual y es acompañado por la música y las danzas con la participación de toda la comunidad. Varias de estas prácticas

ritualísticas son apropiadas por los frailes católicos en la conversión al cristianismo quienes otorgan nuevos y diferentes símbolos que paulatinamente logran su objetivo. Sin embargo, esta imposición cultural no extermina el sentido indígena de su relación unitaria con la naturaleza, ni en sus prácticas ni en sus creencias religiosas que son transmitidas por la tradición oral en sus mitos y leyendas, así como en los diversos bienes materiales y simbólicos que produce la comunidad. Cabe señalar que parte de los símbolos religiosos del cristianismo son integrados por la cultura indígena, reconceptualizándolos para hacer uso de ellos desde su propia carga valorativa.

Para el huichol los seres animados e inanimados constituyen el mundo y tienen relación con los dioses. Todo se encuentra habitado por un espíritu, un ánima (alma) que los convierte en seres con sensibilidad y vida propia pertenecientes al mundo de lo sagrado, lo divino, donde cada uno tiene una función en relación con los dioses y con los hombres cuando estos logran aliarse a ellos para recibir protección o poderes⁽¹¹⁾. Consecuentemente, las plantas y animales son seres animados en tanto que las montañas, el viento, el agua y los minerales forman parte de los seres inanimados, ambos son de vital importancia para el virrárika, pues integran el contexto sagrado o espiritual donde se vive y al que se pertenece. En este sentido, todas las actividades del huichol se realizan cotidianamente en un tiempo profano, que pasa a ser sagrado cuando de manera individual o comunitaria se ofrenda a la divinidad a través de diversos objetos⁽¹²⁾, que son colocados en el lugar sagrado, o retomados en la ceremonia y festividad de tipo religioso donde participa toda la comunidad dirigida por el chamán (mara'akame). Cada una de las comunidades o rancherías realiza sus propias festividades religiosas, donde acuden para participar miembros de otras comunidades o rancherías huichol. Los formalismos sociales son pasados por alto por la gente virrárika, por lo que no se necesita invitación alguna para acudir a la ceremonia religiosa o cualquier festividad que se esté celebrando.

Cada una de las comunidades principales tiene un templo ceremonial huichol, llamado Ririki o Calihuey, consagrado a una divinidad particular. De esta manera, el de "San José está dedicado a Tau, nuestro Padre el Sol; el de Cohamiata, el dios del lado izquierdo, el de Guayabas, al dios del Movimiento; el de Santa Bárbara, al dios de la Casa Vacía; el de Santa Gertrudis, a Koravario; el de Huauxtitla, a El Aguila; y el de San Andrés, a Tonovame"⁽¹³⁾. Todos estos representan las siete divindades de la provincia huichol a los que se le rinde culto, así como a otros lugares sagrados.

Es necesario tener presente que la actividad principal del virríríka se encuentra dedicada a las labores del campo y en contadas ocasiones al comercio. La producción de maíz y frijol en tierras de temporal es la base y sustento de su alimentación y por lo tanto, de su sobrevivencia. De ahí que las ceremonias y festividades religiosas se encuentren presentes durante todo el ciclo agrícola, que transcurre de junio a octubre, a partir de un contexto mágico-mítico-religioso, encabezado por uno de los personajes principales dentro de la comunidad: el chamán o mara'akame.

Para el pueblo huichol la armonía con lo sagrado, lo divino, los dioses, se encuentra representada en su relación con la naturaleza, de la que espera recibir protección y poderes que permitan su existencia individual y comunitaria. La realización de éstas ceremonias religiosas para ofrendar a la divinidad, asegura que sus peticiones han sido escuchadas, mismas que se manifiestan a través de la benevolencia de la naturaleza. He aquí la importancia de la festividad y ceremonia religiosa de la gente virríríka.

En este sentido, la función social de los ritos que se llevan a cabo en las festividades y ceremonias religiosas mantiene vivo el sentido unitario del virríríka con la naturaleza, conceptualizada como la divinidad presente en todos los seres animados e inanimados de la naturaleza y del mundo con quien se convive, y del cual forman parte. A su vez, los lazos de identidad cultural son transmitidos a través de las prácticas religiosas colectivas, así como

por la tradición oral y los diversos objetos producidos por la comunidad, tanto para el uso cotidiano como el ceremonial. Así, su vestimenta, los trabajos de chaquira, los ojos de dios, las flechas, los escudos frontales y dorsales, las jícaras votivas, los instrumentos del chamán, reflejan la concepción huichol del mundo. Todos éstos símbolos y objetos tienen un significado que se encuentra relacionado con lo sagrado, aun en el tiempo profano.

De la misma forma, sus festividades se encuentran relacionadas con la función social asumida y producida por la comunidad huichol. Tanto las festividades como lo sagrado, se encuentran íntimamente relacionadas, de tal manera que admiten un grado mínimo de variabilidad una con respecto a la otra. Sin embargo, la forma del ritual posee mayor flexibilidad para constituirse debido a que es necesario hacer adecuaciones con los objetos materiales simbólicos del ritual, que a veces requieren ser sustituidos siempre y cuando posean igual valor simbólico ritualístico, como es el caso del venado que actualmente es remplazado por el toro durante algunas ceremonias religiosas.

Es necesario tener presente que "si desaparece la función social del ritual, no subsiste la forma así como tampoco puede satisfacerse la función de la festividad sin una forma que se encuentre básicamente especificada"⁽¹⁴⁾. De esta manera, el ritual huichol cumple un doble fin; a nivel individual, reafirma los valores culturales del grupo, en tanto a nivel comunitario se crea un ámbito de identidad socio-cultural que cohesionan, identifica y al mismo tiempo impide la incorporación de elementos exógenos a la concepción huichol, que alteren la supervivencia grupal. De no ocurrir esto último, son integrados otorgando mayor valor distintivo al ritual.

El evento principal de la festividad religiosa se encuentra relacionado con la ofrenda entregada a los dioses para solicitar su protección y poderes que le permitan su existencia grupal, por ello se hace del conocimiento público la transmisión de los valores culturales, a partir de la tradición ritualística donde participa la comunidad en su conjunto. Estableciendo

así el vínculo doblemente asumido: del individuo hacia el grupo y del grupo hacia el individuo, cuya reiteración valorativa queda establecida ciclicamente a través del tiempo, que se acota por los ciclos agrícolas que proveen el sustento familiar del huichol. De esta manera, la concepción del mundo huichol, su génesis y continuidad son incorporados a la población a través de procesos de inculcación durante la festividad ritualística, que trasciende de la ceremonia religiosa a la vida cotidiana, prorrogando y reproduciendo los valores culturales del pueblo virrárika.

La festividad se realiza en espacios abiertos con asistencia y participación de la comunidad dirigida por el mara'akame, donde las diferentes partes que integran el ritual de principio a fin son conocidas por la comunidad huichol, resultado de la práctica cultural donde todos son iniciados. La dirección de todo el evento es asumido por una persona que posee un cargo especial dentro de la comunidad: el chamán, médico y sacerdote encargado de la unión entre los dioses y los hombres. Éste es el pilar de la vida del pueblo huichol, cuya función social es la conservación de las tradiciones primigenias y por lo tanto, de sus valores culturales. Sin embargo, como resultado de la grave situación económica en la que vive el pueblo huichol, los jóvenes son quienes con mayor frecuencia establecen un distanciamiento con las prácticas culturales del virrárika al migrar a Guadalajara, Tepic, Distrito Federal e incluso los Estados Unidos, en busca de mejores condiciones de vida. Quienes permanecen "dedican su tiempo libre a beber alcohol y divertirse...Sólo les gusta el baile"⁽¹⁵⁾ y se encuentran ajenos a la cultura virrárika, llegando incluso a burlarse de la festividad religiosa. Estos casos aislados, presentes con mayor frecuencia dentro de la comunidad, no impiden que las prácticas cotidianas y ritualísticas que integran, identifican y distinguen a los huicholes respecto a otros grupos indígenas, mantenga viva su concepción del mundo a lo largo del tiempo, convirtiéndolo en el valuarte de su propia existencia.

3. Tradición, fiestas y danzas

La Fiesta del Pollo y La Fiesta del Tambor son ceremonias⁽¹⁶⁾ que se realizan en el rancho Mesa de Chapalilla, ubicado en las inmediaciones de la cabecera municipal de Guadalupe Ocotlán, Municipio de La Yesca, Nayarit.

3.1 La Fiesta del Pollo

Una vez preparada la milpa y sembrada la semilla, cuando el maíz alcanza una altura de un metro, es necesario retirar toda la hierba y planta que reste fuerza al cultivo o la enplague. Entonces, se reúne la gente de la comunidad para limpiar una milpa, trabajo que lleva buena parte del día. Al término de la faena, los participantes son invitados a la casa o comunidad donde se llevó a cabo esta tarea, para dar inicio a la Fiesta del Pollo, llamada también Fiesta de La Limpia, donde disfrutan del caldo de pollo, tamales y gordas (tortillas de maíz), acompañado de grandes cantidades de una bebida hecha con maíz fermentado, preparado ahí mismo, llamado tejuino, que permite contagiar de alegría a los presentes y conducirlos al baile para finalizar en una "maratónica borrachera de varios días de duración"⁽¹⁷⁾. Los alimentos compartidos son obsequiados en bastedad, por lo que los asistentes acuden con buen número de bules, ollas y morrales vacíos, donde guardan todo lo ofrecido que no pueda ser ingerido en ese momento para llevarlo a su casa.

El Calihuey es el lugar donde los alimentos son almacenados hasta el momento en que las mujeres lo reparten en bastedad durante varias ocasiones a los comensales. Después de un receso, retoman esta actividad acompañadas por los hombres, ambos grupos incorporan el tejuino, que es entregado a la gente del mismo sexo durante varias ocasiones. En cada

una de éstas, debe ser bebido de un solo sorbo o por lo menos probarlo para guardar el resto en los recipientes. De esta manera, el ambiente de alegría deriva en el baile al comenzar la noche. Cuando los violines y guitarras hacen falta para este festejo, son sustituidos por la música norteña de una grabadora de pilas. La característica de este momento es que cada quien baila con gente de su mismo sexo, como lo explica el mara'akame "Don Chon", "como la fiesta es sagrada, no podemos mancharla juntándonos hombres con mujeres"⁽¹⁰⁾ ya que esto ofendería a los Dioses.

En medio del rancho, la presencia de una hoguera alimentada con troncos de roble, preside la fiesta, es Tatevari, Nuestro Abuelo el Fuego, que es alimentado durante toda la noche. Todos participan de la celebración, incluyendo los niños, quienes desde pequeños aprenden de esta convivencia relacionada con el ciclo agrícola, y ellos también degustan el inacabable tejuino.

La Fiesta del Pollo muestra que dentro de la estructura social huichol la relación con la naturaleza y su sobrevivencia se vincula con los ciclos agrícolas y la festividad religiosa, donde los valores culturales y comportamientos grupales obedecen a un proceso de inculcación iniciado de manera inconsciente desde la niñez como parte formativa y de identificación del grupo huichol.

3.2 La Fiesta del Tambor

Esta ceremonia se relaciona con el ciclo agrícola, se le denomina también Tatie Neirra, y se lleva a cabo en los centros ceremoniales (Ririki o Calihuey) de las comunidades principales y posteriormente en cada una de las rancherías al iniciar las primeras cosechas

de maíz, frijol y calabaza durante el período comprendido entre el mes de septiembre y hasta fines de octubre, aproximadamente tres meses después de haber plantado la semilla.

Se trata de una fiesta de iniciación donde todos los niños son llevados mediante el canto del mara'akame al lugar sagrado Virikuta, para presentarlos a los dioses. Como ya se mencionó, Virikuta es un lugar donde se ofrenda a los dioses, entre los cuales se encuentra Marra, El Venado, a través del cual se manifiesta el espíritu de Tamatz (o Tamachi) Kaullumari, el Hermano Mayor, quien lucha contra el inframundo y enseñó a los hombres el orden de las cosas, por ello se le considera el mensajero entre los dioses y los mara'akate. Las huellas de Tamatz se manifiestan físicamente en el Ikuri o peyote, dios que les enseñó a cantar a los mara'akate para que El Hermano Mayor comunicara sus cantos y sus deseos a los demás dioses. A su vez, los cinco colores de las flores del peyote: rojo, amarillo, blanco, negro y pinto, representan las variedades del maíz. Y que de acuerdo con los mitos huicholes, fue venado alguna vez; la pelusa que tiene el Ikuri es la misma que cubre los cuernos del venado. En este sentido, lo sagrado del maíz, el Ikuri y el Venado en la vida del virránika, se encuentra identificado de tal manera que forman una trinidad, siendo los tres uno mismo. En Virikuta se encuentra Leu'unar, el Cerro Quemado, donde se asciende místicamente al lugar donde el sol nació. Ahí, los mara'akate reciben el poder de los dioses en tanto Tamatz (Tamachi) Kaullumari los protege. Ambos sitios se encuentran en las inmediaciones de la Sierra de Catorce, en San Luis Potosí.

Durante la Fiesta del Tambor, el mara'akame narra con sus cantos toda la trayectoria a Virikuta, donde los niños reciben la protección de los dioses. Previamente se prepara a la comunidad para la festividad, cada padre de familia elabora varitas mágicas emplumadas llamadas "muvieris" y también los Ojos de Dios, llamados "Tzicuris" que sirven de guía y guardián de las almas de sus hijos durante el viaje a Virikuta. Asimismo elaboran con jícaras o pelotas de plástico adornadas con estambres de colores, las sonajas que suenan los niños

durante todo el trayecto. Los hombres van a cazar venado, indispensable para el ritual, la piel de su vientre, una vez seca, es colocada en el Tepo (tambor) hecho con un trozo de árbol ahuecado, que es tocado durante toda la ceremonia religiosa por diferentes tamborileros, tumándose en tanto que los niños tocan sus sonajas durante todo el viaje al recinto de los dioses a manera de penitencia. Estos son cuidados por sus madres, quienes están al pendiente de continuar sonando los instrumentos de sus hijos cuando estos desisten. Niños y adultos hacen penitencia, ambos ayunan ese día hasta llegar a Virikuta y el mara'akame, al igual que los cazadores, se abstienen de comer sal y tener relaciones sexuales varios días antes de la festividad religiosa, lo mismo que practican ayunos los días precedentes al ritual hasta mediodía, pues deben sacralizarse para participar de lo divino, de sus dioses. Cumpliendo de esta manera para no ofenderlos y así recibir su protección.

La preparación del tejuino inicia unos días antes de la celebración. Al Tepo se le traza sobre el tronco un Niérika (Cara de Dios), simboliza el movimiento generador de la vida, también se traza un venado, el cual representa a Tamachi Kaullumari, y un águila, Veríka Vímari, quien guía a los niños al lugar donde nació el sol. Se pican flores de papel de color blanco, que significa la pureza de los niños, azules para el espíritu y amarillas, color de la luz divina, que son agrupadas de tres en tres. Finalmente se combinan las rojas y amarillas para que durante el sacrificio se pueda tener divinidad; azul con blanco, espíritu y pureza; rojo y verde como manda para el alimento; anaranjadas para los difuntos. Las flores son colocadas en las velas que utilizan durante la ceremonia a manera de manda para los espíritus. Parte de estos preparativos se llevan a cabo desde tres días antes de iniciar la fiesta religiosa, otros durante el mismo día de la celebración.

La ceremonia inicia el domingo 25 de octubre al obscurecer (alrededor de las 17:30 hrs), en presencia de la comunidad e invitados de otras rancherías, que son albergados en los carretones (granero elevado) cercanos al Ririki. Cerca del Tepo se encuentra una

hoguera que es alimentada durante toda la noche, es Tatevari, Nuestro Abuelo el Fuego, alrededor del cual son colocados los niños que participan de la iniciación portando los muvieris, los tzicuris y las sonajas. En este sitio pasan toda la noche para cumplir su primera penitencia en compañía de los padres quienes también participan de esta. El mara'akame coloca un Tzikuri sobre el techo del Ririki, se sienta sobre un equipal cerca del Tepo, que comienza a ser tocado de manera pausada con un ritmo profundo y homogéneo.

Frente al mara'akame, también llamado cantador, cada uno de los padres coloca un vaso pequeño para formar una hilera, éstos son llenados con alguno de los licores proporcionados por el cantador para la ceremonia, los cuales son ofrecidos a éste y al primer virráríka que tocará el Tepo. Antes de beber, el mara'akame ofrece vino a Tatevari y al Tepo salpicando ambos con la punta de sus dedos. El cantador ingiere el primer vaso y los demás los ofrece a los otros hombres del lugar, en tanto que el tamborilero casi los termina. Inmediatamente después, el cantador toma de su Takuatzi (cajita rectangular pequeña tejida de hojas de palma, donde los mara'akate guardan los objetos sagrados que les permiten comunicarse con los dioses) los muvieris, en cuyo extremo cuelgan plumas de pavorreal y aguillilla, el niéríka (espejo, cara de dios) rodeado con estambre. Los toma con la mano derecha y saluda a los dioses extendiéndola hacia el frente y hacia arriba para poderlos escuchar y con ello iniciar el canto.

Los vasos que permanecen en hilera son llenados continuamente y ofrecidos a cada uno de los participantes, quienes invariablemente ofrendan al Tepo y al Fuego durante toda la noche. Es necesario beber por lo menos un sorbo del licor repartido tantas veces como esto ocurra, y lo demás almacenarlo en algún recipiente para el caso, pues el no probarlo sería una gran ofensa para los dioses. El ambiente se transforma durante la noche en tanto los niños duermen cubiertos de cobijas cerca del fuego, el alcohol da muestras de su presencia con ciertas risas y animosas pláticas. El tamborileo es acompañado por el

cantador, quien aproximadamente después de una hora guarda silencio; en seguida el mara'akame comienza a tocar el violín, y otro más la guitarra a manera de huapango (dichos instrumentos son elaborados por ellos mismos con un machete pequeño). Esto ocurre durante una hora aproximadamente, para continuar con el cantador y un sustituto del tambor. Pese a haberse terminado el alcohol ofrecido por el mara'akame en la ceremonia, otros hombres continúan repartiendo a quien permanece despierto. Estas actividades se repiten cíclicamente durante toda la noche hasta antes de la salida del sol (6:00 hrs aproximadamente), donde la parte musical es acompañada por danzantes, todos varones, que mantienen las manos cruzadas en la espalda al tiempo que dan fuertes golpes con los pies en el suelo al ritmo del violín y la guitarra. "Los huicholes disfrutan mucho de esta danza ritual, incluso el mar'akame Ascensión de la Rosa tiene un grupo de danzantes (la mayoría reclutados entre su propia familia)"⁽¹⁹⁾. El fuego no deja de ser alimentado.

Al día siguiente, las mamás y sus niños se retiran un momento del lugar de la ceremonia, retornando éstos últimos con ropas de manta blanca bordadas con flores de colores, estrellas y animales, hechos especialmente para la ocasión, cuyos dibujos les brindan protección durante el trayecto a Virikuta.

Dentro del Ririki se colocan sobre una mesa chica los primeros frutos de la cosecha: cañas de maíz con sus mazorcas y enormes calabazas. Afuera se forma un círculo con costales vacíos en cuyo centro se encuentra Tatevari; al poniente se coloca el tambor y el asiento del cantador en el oriente; frente al Calihuey se extiende un altar hecho con cañas de otate colocadas paralelamente. El mara'akame retira del techo del Calihuey el Tzikuri, bajo éste pone los muvieris que lo dirigen a él y a los niños al lugar sagrado frente al altar en dirección al oriente. En medio del círculo clava una caña grande con rayas paralelas pintadas con resina de árbol. La caña grande se une al Tzikuri con estambre rojo en dirección este-oeste. Es importante señalar que la ubicación de los objetos ceremoniales así como de sus

participantes tienen una orientación en relación a los puntos cardinales, siendo de vital importancia la colocación del Tzicuri que dirige el viaje a Virikuta hacia el oriente, pues desde la tierra huichol se debe viajar en esa dirección para llegar al lugar sagrado de Virikuta.

Las mamás llevan ofrendas personales de los niños, por cada uno "un plato de galletas, limas, tortillas pequeñas, tamales y en medio, un vaso o taza de tejuino"⁽²⁰⁾ que son colocados sobre el altar. En el cual se pone un equipal en miniatura adornado con dos Varas de Mando de igual proporción, flores anaranjadas y una imagen de la Virgen de Guadalupe, dirigido hacia el oriente. Asimismo, frente al altar a los pies del gran Ojo de Dios, son colocados dos muvieris.

Los niños que participan de la iniciación quedan sentados en parejas sobre los costales que rodean a Tatevari. Bajo éstos, el mara'akame coloca tantos copos de algodón por costal como niños encuentra, así como en la esquina de cada costal. Seguido de esto, al estambre rojo que une la caña grande al Tzicuri, le ensarta igual número de pedazos de algodón por costal, mientras que las mamás colocan frente a cada niño, clavándolo en la tierra, el Tzicuri y el muvieri que han hecho para la ceremonia, al igual que una pequeña caña pintada de la misma manera que la caña grande. Los papás entregan un trozo de tabaco a cada niño, que guardan en una bolsita que cuelga de su cuello. Finalmente, las mamás les entregan las sonajas. Existe la creencia de que las almas de los niños son recogidas por el algodón que está colocado bajo los costales pasando a los algodones del estambre que une la caña central con el Tzicuri (Ojo de Dios) que se encuentra enfrente de la ofrenda. Este Ojo de Dios y el que los niños tienen, los protege. Sus muvieris y los del altar que tienen plumas permiten que vuelen transformados en chuparrosas, una pequeña ave conocida también como colibrí. El tabaco asusta lo malo del camino.

Durante todo el tiempo de la ceremonia los niños practican un ayuno que no les permite comer nada que provenga del maíz, tampoco beben agua pero ingieren "cítricos,

raíces o productos de trigo como galletas o pan blanco, y cualquier bebida de alcohol⁽²¹⁾ excepto el tejuino, por ser producto del maíz que les es ofrendado en esta ceremonia. Estos alimentos son proporcionados a todos los niños iniciados por los adultos. La comunidad en su conjunto participa de esta penitencia durante el tiempo que dura el trayecto a Virikuta, en tanto que los niños iniciados tocan su sonaja durante todo el camino, cumpliendo de esta manera con ambas mandas.

Todo está listo para recibir a Tau, El Sol, y comenzar el trayecto. Es necesario señalar que el día comienza con la presencia de la luz solar que en ésta época del año inicia alrededor de las 6:00 hrs y desaparece hacia las 17:30 hrs. Actualmente el mara'akame "Don Chon" cuenta con una planta de luz solar obsequiada por Cecilia Ocelli de Salinas, quien estaba a la cabeza del DIF a nivel nacional por ser la esposa del entonces presidente de México, Carlos Salinas de Gortari, de tal manera que por primera vez en la historia del lugar, fue utilizada para proporcionar luz solar durante la ceremonia de Tatei Neirra.

El mara'akame, vestido con el traje huichol tradicional que incluye un sombrero con chaquira que cuelga en su contorno con varias plumas de urraca, saluda a Tau con sus muvieris, dice una palabras en huichol y toma su lugar en el equipal colocado formando parte del círculo. Su canto inicia acompañado del sonido del Tepo y sonajas tocadas por los niños. Un ayudante le hace segunda cantando durante la ceremonia. A su vez, los alimentos que son permitidos probar y el licor, comienzan a ser ofrecidos intermitentemente a todos los presentes.

El mara'akame, con su canto guía a los niños a cada uno de los lugares sagrados, y también agradece que los dioses lo visiten ése día, así como por todas las cosas que les han brindado: su cosecha, la lluvia y la tierra entre otras cosas. Agradece al Fuego y al Venado, cuyo espíritu permite vincular al hombre con los dioses. También se hace mención de la presencia de "La Virgen de Guadalupe, Jesucristo y el Espíritu Santo"⁽²¹⁾. En cada ocasión

que el chamán menciona el nombre de una divinidad, y desde el inicio del día, arroja en compañía de dos mujeres, flores rojas y anaranjadas dentro del círculo para ofrendar a los dioses y los espíritus de sus antepasados, quienes descienden haciéndose presentes. Al mismo tiempo, las mamás de los iniciados, sentadas cerca de ellos, encienden una vela en el momento en que esto ocurre, pidiéndole a sus hijos que intensifiquen el sonido de sus sonajas que no han dejado de tocar, desde el inicio de la ceremonia. Así, cerca del mediodía, "el círculo está tapizado de flores".

Dentro del ritual, la ofrenda de un animal sagrado para los dioses constituye una parte esencial, que permite renovar la existencia del virrárika en compañía de lo sagrado, sus antepasados. Sin olvidar que mediante el ritual, todos los presentes que participan de la ceremonia se encuentran sacralizados, pues forman parte unitaria con la naturaleza. De esta manera, el sacrificio de un venado permite la bendición durante un año, pero si se ofrenda un torito, se logra por cinco años. Es necesario señalar que la incorporación del toro en las festividades religiosas de la comunidad huichol es un elemento adoptado del exterior para dar continuidad a la mística religiosa de la festividad, ya que cada vez es más difícil encontrar el venado que deben cazar para la festividad religiosa, debido a que se ha convertido en una especie en peligro de extinción.

Cerca del círculo donde es amarrado el torito que sirve para el sacrificio en la fiesta religiosa huichol, el mara'akame, portando siempre sus muvieris en alto sin dejar de cantar, comienza a dar una vuelta dentro del círculo, seguido en fila india por quienes integran este, para salir y dirigirse de esta manera hacia el Ririki, de donde retiran las cañas de maíz y las calabazas, que han servido de ofrenda junto con las flores blancas y la imagen de la Virgen de Guadalupe. Ahí, niños y mamás encienden sus velas, y el cantador tomando del aire una sustancia, embarra ésta a las plumas de los muvieris para después pasarla a cada persona por todo el cuerpo, entregándole de esta manera la sustancia divina. Todo este movimiento

hace que el toro brame asustado, como presintiendo lo que va a suceder. El cantador encabeza la fila a la que se integran los hombres que cargan el maíz y calabazas seguidos del resto del grupo, para dirigirse hacia donde está el toro dando una vuelta alrededor de él, en dirección contraria a las manecillas del reloj. El mara'akame toma de uno de sus morrales el cuchillo con el que sacrifica al animal. Este cae sobre uno de sus costados sin poderse levantar.

Después de esto, el cantador toma el otro extremo de la cuerda del toro y rodea al grupo, pasando "todos sus pecados al torito"⁽²³⁾. El cantador corta el cuello del animal y la sangre es recogida en cubetas. El mara'akame moja en ellas unas flores blancas con las que rocía el maíz y las calabazas para bendecirlas, al igual que a los niños que están siendo preparados para cantador así como a la imagen de la Virgen María.

Esta sangre también sirve para alimentar a todos los espíritus reunidos en el lugar, que son saciados en el momento de la muerte del toro. El cielo había estado despejado desde el amanecer, pero se fue cubriendo de nubes a partir del sacrificio del toro hasta obscurecerlo, esto brinda cierto descanso a los penitentes que han estado expuestos al sol durante toda la ceremonia. Don Ascensión de la Rosa asegura que han sido visitados por Aramara, la Diosa de la Lluvia, por eso la presencia de las nubes, y comenta que "queriendo, con pura fe hasta llueve, pero ahora no quise que lloviera porque se acababa la fiesta"⁽²⁴⁾. Nuevamente, el chaman y los penitentes regresan al círculo, y las cañas de maíz y calabaza a la ofrenda dentro del Calihuey, donde permanecen para alimentar a los dioses hasta el siguiente ciclo agrícola, donde los primeros frutos serán destinados para la ceremonia, renovando así la festividad mágico-mítico-religiosa del virránka.

Dentro del círculo, las mamás toman las ofrendas y las entregan a cada niño que a su vez, las dan a las mamás del otro extremo, quienes beben el tejuino y degustan galletas y tamales. A partir de ese momento, el ayuno ha terminado con la muerte del toro, y son

repartidos los alimentos en diferentes ocasiones a los ahí presentes, incluyendo productos derivados del maíz, como el tejuino.

La penitencia ha terminado, pero no así la ceremonia, que debe continuar. Vuelven a colocarse las ofrendas de los niños en el altar del círculo, y ellos continúan tocando sus sonajas pese al cansancio por el continuo trabajo implicado, la exposición permanente a Tau, El Sol, y los estragos que en algunos ha hecho el tejuino, quedándose incluso dormidos los más pequeños, quienes son inmediatamente reemplazados por sus mamás en tocar la sonaja. Durante todo este tiempo, el cantador, su segundo y el tamborilero mantienen la presencia de los cantos y el ritmo del Tepo.

En un momento de la ceremonia, se invita a uno de los niños a tomar un morral y colocárselo en la frente, quedándole en la espalda. Él es guiado por el segundo del mara'akame para saludar uno a uno a todos los niños de la mitad del círculo a la derecha hasta llegar al altar. Ahí hace el ademán de recoger algo del suelo, para regresar a su lugar y saludar a los que faltan. Con esto, él esta representando el viaje del peyotero a Virikuta en la colecta del lkuri (peyote) y su regreso a la comunidad, repitiéndolo en cinco ocasiones hasta que el sol desaparece (alrededor de las cinco treinta de la tarde). El cantador segundo y otro hombre se levantan y recogen desde la mitad del círculo, uno y otro, a cada niño retirándole la bolsita de tabaco. Frente al mara'akame y al Tepo, hacen un puro cada uno con una hoja de elote tierno, que una vez encendido aspiran y echan una bocanada en la cara de cada uno de los niños, "era la purificación del final del viaje"⁽²⁵⁾. Posteriormente, se recogen los algodones colocados debajo de los costales para guardarlos en un morral pequeño, haciéndose un gran silencio, pues la ceremonia concluye en ese momento. Es el inicio de la fiesta. El círculo se desvanece integrándose al resto de los espectadores. Hombres y mujeres se intercalan en grupos, alegres y jubilosos por los impactos ejercidos por el alcohol

y tejuino de toda la jornada, los niños juegan a representar el sacrificio del toro, persiguiéndose niños grandes y pequeños en esta hazaña.

La música de violín y guitarra, interpretando sones, rompe el silencio de la noche, acompañada de risas disonantes de buena parte de los asistentes, que en su mayoría se han embriagado. La cena da inicio, y la gente del rancho calienta frijoles y tortillas en la hoguera que es alimentada durante toda la festividad. Cada familia ofrece tejuino unos a otros, enviando a los niños como anfitriones. Eventualmente, los hombres bailan, y así continúa el resto de la noche.

Al día siguiente, unos hombres retiran del Calihuey las mazorcas y las calabazas consagradas el día anterior, seguidos en fila india por algunas mujeres y niños, dan varias vueltas en torno al fuego en sentido contrario a las manecillas del reloj, para luego improvisar una alegre danza que es acompañada por el violín y la guitarra, finalmente, depositan calabazas y maíz en el altar cercano al fuego. La música de guitarras y violín permanece en el ambiente, mientras que el mara'akame muestra sus muvieris en alto y continúa sus cantos. Nuevamente se sacralizan las ofrendas. Posteriormente, el chamán coloca sus muvieris sobre una calabaza chupándola, de donde extrae un grano de elote que arroja al fuego. Cada uno de los presentes son bendecidos con agua consagrada, al mismo tiempo que se les entregan dos elotes por persona, cada quien los pela y arroja al fuego para tostarlo y comerlo. La música no cesa y el fuego siempre es alimentado, en tanto que los invitados aun presentes continúan bebiendo desde el inicio de la ceremonia festiva.

El rancho Mesa de Chapalilla comienza a ser despejado, los invitados inician el retorno a sus casas con alforjas llenas de tejuino, tamales y tortillas, entre otras cosas. Esta vez, el desayuno consiste en caldo de res, que también disfrutaron los invitados. A quién se retira del lugar, se le obsequia un trozo de las piernas del toro sacrificado. La presencia de hombres alcoholizados hasta perderse, provoca que los niños hagan de ellos un juguete del que

disfrutan "aventando piedras a los caídos quienes en algunos casos hacen ademanes de espantar algún insecto y en otras ni siquiera se percataban del asunto, causando gran festejo entre los pequeñines". Llegada la noche, los niños se duermen, los grandes siguen con la música hasta que inicia una lluvia que convida a todos a guarecerse en los carretones.

Para el día siguiente, el desayuno consiste en carne asada y chocolate de agua, quien lo apetece bebe tejuino caliente. La mujer del mara'akame lava en el río la panza del toro sacrificado, ayudada por sus hijos quienes limpian las tripas del intestino, éstas sirven para preparar la moronga. Casi todos los invitados se han retirado, excepto unos hombres que mantienen la plática bajo un árbol, acompañados de alcohol, otros se encuentran dormidos sobre el suelo por los estragos causados del alcohol.

Esta vivencia detallada de la Fiesta del Pollo y de la Fiesta del Tambor, muestra como los huicholes mantienen vivas sus tradiciones y creencias religiosas que transmiten de padres a hijos a través de las prácticas ritualísticas que integran el mundo mágico-mítico-religioso de la comunidad virrárika.

Con esta fiesta, se cierra el ciclo de las últimas lluvias, gobernado por la diosa del Agua, Aramara, dando inicio a los preparativos del ciclo solar regido por el Venado, Tamatz (o Tamachi) Kaullumari, y el Ikuri o peyote, el Hermano Mayor, mensajero entre los dioses y los mara'akate.

3.3 El Viaje de los Peyoter⁽²⁶⁾

El pilar de la vida de la comunidad huichol, sus creencias, mitos y ritos, se encuentra cimentado en un personaje distinguido y respetado dentro del grupo social virrárika, el mara'akame o chamán, iniciado en el conocimiento de la historia sagrada. Dos son los

caminos para lograr llegar a ser un chamán. El primero, desde que el prospecto es niño sus dones pueden ser identificados por un chamán por el poder, fuerza o energía que irradia, así como el hecho de que en sueños el niño recibe enseñanzas y conocimientos sobre las plantas curativas, la manera de usarlas, así como la anunciación por los dioses de los poderes conferidos. En el segundo camino, cualquier hombre o mujer pueden acceder al mundo de lo divino para convertirse en mara'akame por su propia voluntad, según afirma el chamán Ascensión de la Rosa, "con tal de que tenga empeño para las penitencias y las peregrinaciones"⁽²⁷⁾ aunque carezca de las cualidades otorgadas por los dioses.

En ambos casos, es necesario tener a un mara'akame como guía para cumplir las mandas y conocer la historia sagrada a través de los espíritus, hecho que le permite acercarse a este conocimiento en menos tiempo, con mayor seguridad y menos peligros. Iniciar este camino para aprender a ser un buen mara'akame, toma aproximadamente treinta años, durante los cuales también aprende a curar y materializar objetos en términos de lograr la salud del enfermo.

Muchos son los lugares sagrados a los que hay que acudir para entregar ofrendas previa penitencia cumplida: no comer sal ni tener relaciones sexuales durante un periodo que va "entre cinco y seis días hasta cinco y seis años"⁽²⁸⁾ Cubierto esta purificación, el aprendiz y chamán se encuentran listos para asistir a los lugares sagrados.

El más importante de todos es Virikuta, ubicado en las cercanías de la Sierra del Catorce, en San Luis Potosí. Una zona desértica que se encuentra a unos 400 km al oriente de la zona huichol, donde está otro lugar sagrado Leu'unar, el Cerro Quemado, ahí nació El Sol y se asciende de manera mística a él, aprendiendo sus conocimientos. En ese lugar se encuentra el espíritu de El Venado, Tamatz (Tamachi) Kaullumari, el Hermano Mayor, el espíritu protector de los mara'akate, cuyo rastro se manifiesta en el lkuri o peyote, mensajero entre los dioses y los hombres. La colecta del lkuri, identificado con el maíz y el venado, y

considerado sagrado, permite continuar la vida mágico-mítico-religiosa del virríríka, y por tanto, de su existencia.

Es por esta razón que el viaje de los peyoteros a Viríkuta constituye un evento de gran importancia, se lleva a cabo anualmente, y en cuyo retorno participa la comunidad huichol mediante una festividad religiosa, que permite reproducir los valores culturales que les distinguen e identifican respecto a otros grupos, y que les da cohesión social. Claro está que las condiciones precarias de vida que tienen en su medio; las dificultades económicas de la zona aunadas al continuo estímulo del exterior proveniente de los virríríka que se encuentran en la educación formal y de los que migran en busca de mejores condiciones de vida, conduce a que la población joven del lugar se encuentre renuente a participar con la comunidad de las prácticas religiosas, ritualísticas. Despreciando las creencias mitológicas, que en algunos casos, lo llega a avergonzar de sus raíces optando por el baile y alcoholismo que comienza a hacerse presente en la zona.

A pesar de esto, esta festividad, del viaje de los peyoteros a Viríkuta no deja de practicarse y anualmente se lleva a cabo. No hace mucho tiempo, el viaje se realizaba a pié, pero en la actualidad entre todos los peyoteros rentan un camión que los lleva hasta el lugar, pasando por cada uno de los sitios donde se llevan a cabo diferentes rituales, y entregando ofrendas entre las que se encuentran la sangre del Toro que sacrificaron durante la Fiesta del Tambor, jicaras votivas decoradas con chaquiras, figuras de venados, toros y niños, cabeza de venado, la piedra redonda donde han esculpido la imagen de Tamachi, velas adornadas, listones de colores, botellas de tejuino, agua bendita, mazorcas, flechas votivas y ojos de dios entre otras cosas⁽²⁹⁾.

Previo a la salida del viaje de los peyoteros, practican una de sus penitencias: ayunar hasta medio día, omitir sal de los alimentos y mantener abstinencia sexual. Todos los que participan del viaje son guiados por un mara'akame que se responsabiliza de llevarlos hasta

el lugar, pasando por cada uno de los lugares sagrados donde se realiza una ceremonia y se ofrenda al dios que habita en el lugar, el grupo camina en fila india siguiendo el orden asignado por el mara'akame, que los guía durante todo el trayecto.

El peligro acecha pues la morada de los dioses es sagrada, divina y los hombres que caminan por esos lugares y que pertenecen al mundo de lo profano necesitan irse sacralizando a través de los rituales emprendidos desde el inicio hasta su retorno a la comunidad.

Las esposas de los mara'akate participan del viaje a Virikuta, también realizan diversos ritos en la comunidad dirigidos a la purificación de la comunidad huichol. Pues, "de la conducta de los hombres y de las mujeres depende el éxito del viaje, y en última instancia, el equilibrio de la vida"⁽³⁰⁾.

Entre las purificaciones se encuentra la confesión pública de todos los pecados carnales cometidos, tanto de los peyotereros durante el viaje a Virikuta frente a Nuestro Abuelo el Fuego, como de sus esposas, quienes lo practican dentro del templo ceremonial de la comunidad alumbradas con velas a cuyo cargo se encuentra un hombre viejo, encargado del cuidado de las mujeres y de los niños llamado Naurrari. Dado que se encuentran en un tiempo sagrado, cada quien asume la responsabilidad de las faltas cometidas de los confesores, ya que se encuentran en el camino de la sacralidad, y cualquier hecho que perturbe el sentido del ritual, puede traer severas consecuencias para la existencia misma de la comunidad.

Al retornar a la comunidad, según registros de Fernando Benitez, durante la fiesta que precede a su llegada, puede presentarse algún disgusto entre los hombres agraviados no como resultado de la ofensa por las confesiones escuchadas, sino más bien como consecuencia del ambiente etílico que forma parte de la ceremonia, otros tienen derecho de abandonar a la mujer por cometer faltas a la moral virráríka, así nada más y sin llegar a

mayores. De esta manera, se considera que todos han "cumplido" con los dioses, purificándose para su acercamiento a ellos.

Otro de los rituales, consiste en poner nombres nuevos a todas las cosas conocidas que serán llamadas así durante todo el trayecto, para establecer un nuevo orden a las cosas, que se purifican. De esta manera, los mara'akate también participan adoptando otro nombre personal que en muchas ocasiones es incorporado al suyo, llegando a tener así varios como resultado de cada viaje.

Una vez en Virikuta, se procede a buscar a Marra, El Venado para cazarlo. Debido al desgaste físico de la larga caminata y el ambiente mágico-mítico-religioso en que se encuentran, son capaces de "ver" a Tamachi Kaullumari, a quien siguen indicando con flechas ceremoniales hechas ex profeso para el caso, el lugar por donde pasó dejando señal de su presencia con lkuri (peyote), que será colectado por los peyotereros para regresar con éste a la comunidad, pues el alma del venado se ha hecho presente.

Esa noche nuevamente tienen otra ceremonia con la presencia de Nuestro Abuelo el Fuego, Tatevari, ante el cual, los mara'akate reciben a lkuri quien les muestra la enseñanza del mundo divino. Ahí recibe cada uno de ellos la voz de los dioses a través de una canción diferente que repiten hasta aprender por completo para comunicarla al resto de la comunidad a través de las diferentes ceremonias religiosas del virrárika. El regreso de los peyotereros a la comunidad, implica el retorno del tiempo sagrado al tiempo profano, que debe realizarse de manera festiva mediante diversos juegos comunitarios que permitan reestablecer el orden del mundo cotidiano donde se habita, y desde el cual se ofrenda a los dioses. Los peyotereros son recibidos por toda la comunidad (incluyendo los niños) en el templo ceremonial en cuyo altar se encuentran velas encendidas junto a las que son colocadas las bolsas de los peyotereros llenas de lkuri. El Naurrari preside la ceremonia y debe comer tantos peyotes como mara'akate hayan participado del viaje. Asimismo, entrega a cada una de las mujeres

de éstos un lkuri que deben consumir ahí mismo. Con esto se inicia un juego social donde el representante de los peyotereros les "vende" a las mujeres los hombres que han ido a buscar lkuri, sus propios maridos, iniciando con ello una serie de diálogos poco comunes entre éstos, que conducen a bromas dando paso a la risa como el medio para retornar al tiempo profano sin causar disgusto u ofensa a los dioses.

Frente al fuego, una vez que las mujeres recobran seriedad, reparten bolitas de maza para alimentar a Tatevari. Ahí se agradece el retorno venturoso de los peyotereros ofreciéndole alimentos a la vez que, solicitándole que se avecinen las lluvias suficientes, necesarias para la siguiente cosecha.

Esta celebración se prolonga durante varios días donde el cantador lleva a efecto la dirección de los rituales de la fiesta, seguido por la comunidad. Los participantes son alimentados con bastedad, acompañados de tejuino.

Benítez señala que en esta fiesta religiosa la preparación de las tortillas es acompañada por lkuri, generando un ambiente mágico por los efectos del peyote.

La descripción de estos tres eventos ritualísticos: La Fiesta del Pollo, La Fiesta del Tambor, y El Viaje de los Peyotereros a Virikuta, permiten señalar que estas ceremonias religiosas obedecen a un contexto social específico cuya parte constitutiva es la concepción del mundo huichol, donde los hombres y los dioses se hacen uno solo a través del mara'akame quien enseña el conocimiento de lo divino a su comunidad. Ésta participa en su conjunto del ritual, incluyendo a los niños. De esta manera son transmitidos e inculcados los valores culturales del virrírka, incorporando incluso elementos externos como son: el radio de pilas, cuando en las festividades de carácter religioso se carece de la guitarra y violín; el sacrificio de un torito en lugar de un venado; la utilización de la planta de luz solar para alumbrar la ceremonia; la renta de un camión, que lleva a todos los peyotereros al lugar sagrado de Virikuta, en la sierra real de catorce, sin que por esto se pierda el sentido

ritualístico de ofrendar a los dioses y solicitar su benevolencia para dar continuidad a la existencia del grupo social huichol. Los diversos elementos utilizados durante la festividad religiosa trascienden el tiempo sagrado para ser incorporados en el llamado tiempo profano de la vida cotidiana, generando un sentido de identidad y cohesión social con el que se identifican, distinguen y los hace diferentes de otros grupos del entramado social.

CITAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) San Juan Molina Luis Etelberto, El chamanismo en México. Un estudio de caso: el chamanismo huichol (reportaje), UNAM, Tesis Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, México, 1994, p. 12.
- (2) Rzedowski Jerzy, Vegetación de México, Ed. LIMUSA, México, 1988, p. 36.
- (3) San Juan Molina Luis Etelberto, op. cit., p. 12.
- (4) op. cit.
- (5) op. cit.
- (6) op. cit.
- (7) Mata Torres Ramón, Matrimonio huichol, integración y cultura, Ed. Universidad de Guadalajara, México, 1982, p. 359.
- (8) Iturríoz Leza José Luis, (et. al.). Reflexiones sobre la identidad étnica de los huicholes, Universidad de Guadalajara, México, 1985, p.p. 87-97.
- (9) Negrín Juan, Acercamiento histórico y subjetivo del huichol, Universidad de Guadalajara, México, 1986, p. 17.
- (10) San Juan Molina Luis Etelberto, El chamanismo en México. Un estudio de caso: el chamanismo huichol, p. 27.
- (11) op. cit., p. 19.
- (12) Lumboltz Carl, El arte simbólico y decorativo de los huicholes, Ed. Instituto Nacional Indigenista, México, 1986. Material donde el autor establece la relación entre el objeto ofrendado y la petición de la divinidad, sea de manera comunitaria o individual. Entre tales objetos se encuentran, las flechas ceremoniales, los escudos frontales y dorsales, los ojos de dios, las jícaras votivas, las plumas del chamán, el venado, el toro, el gallo, el pez, así como la pintura facial.
- (13) San Juan Molina Luis Etelberto, op. cit., p. 13.
- (14) Warman Gryj Arturo, La danza de moros y cristianos, Ed. SEP, Col. SEP-SETENTAS No. 46, México, 1972, p. 63.
- (15) San Juan Molina Luis Etelberto, op. cit., p. 45.
- (16) Esta información se extrajo de la investigación realizada por Luis Etelberto San Juan Molina titulada "El Chamanismo en México. Un estudio de caso: el chamanismo huichol (Reportaje), elaborada como tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. UNAM, México, 1994.
- (17) op. cit., p. 51.
- (18) op. cit., p. 53.
- (19) op. cit., p. 64.
- (20) op. cit.
- (21) op. cit., p. 67.
- (21) op. cit.
- (23) op. cit., p. 70.
- (24) op. cit., p. 71.
- (25) op. cit., p. 72.
- (26) Esta descripción del Viaje de los Peyoteros fue recabada del libro titulado "En la tierra mágica del peyote" del autor Fernando Benítez, 2a. ed., Ed. Era, México, 1971.
- (27) San Juan Molina Luis Etelberto, op. cit., p. 44.
- (28) op. cit., p. 11.
- (29) Benítez Fernando, En la tierra mágica del peyote, p. 55.
- (30) op. cit., p. 140.

CONCLUSIÓN

El concepto de cultura se modifica a través del tiempo a partir de las formas en que el grupo social hegemónico dominante necesita reproducir las condiciones materiales (objetivas y simbólicas), que le permitan mantener las formas de apropiación, imposición de este grupo social sobre los demás. Consecuentemente, el parámetro de lo "culto" y lo "popular" es establecido precisamente por dicho grupo, a partir del cual se muestran las diferencias socio-culturales partiendo de una sociedad dividida en clases sociales. Asimismo, la cultura cuenta con diferentes y variadas expresiones en los diversos grupos sociales, quienes manifiestan de manera individual y grupal el conjunto de pautas de comportamiento que les permiten interactuar en su cotidianidad. En conclusión, la cultura puede definirse como el conjunto y diversidad de las acciones de los individuos que interactúan en un mismo conglomerado social en el que establecen vínculos de identidad y cohesión grupal traducido en las formas de vivenciar su cotidianidad reproduciéndola en las acciones permanentes que le constituyen como individuo perteneciente a una clase social.

Los valores culturales de una sociedad no pueden conocerse únicamente por el contenido de los conceptos, sino por las conductas humanas en su conjunto dentro de un grupo social determinado. En este caso, la danza representa un papel fundamental en la historia social y cultural de México desde la época prehispánica.

La danza hace posible conocer los patrones culturales de una sociedad como la nuestra, permite diferenciar los procesos de inculcación de conductas sociales aprendidas de manera inconsciente al interior de un grupo social específico, inserto en una sociedad dividida en clases. En tanto valores culturales, la danza y la festividad amalgamados en un contexto religioso en el México prehispánico, son apropiados, recreados y conducidos por las misiones españolas en el proceso de la colonia hacia la conversión al cristianismo.

Aprovechando precisamente este carácter religioso de la festividad, que posteriormente es convertido en un espectáculo teatral donde el vulgo no participa, únicamente observa.

Durante la independencia se busca importar todavía las vivencias sociales europeas, apareciendo así los grandes maestros del ballet clásico demandados por las clases altas, en tanto el pueblo continúa con la transformación de las operetas en tandas, burlándose de sus carencias y de los excesos de la clase alta.

El seguimiento de lo que ocurre con los valores culturales en el país a través de la danza, encuentra su punto de quiebre durante la revolución, donde la lucha armada trastoca la posibilidad de mantener los espacios destinados a los valeses para formar parte del proceso social con la manifestación del corrido, testimonio de los acontecimientos presentes. La presencia de la lucha entre la milicia, posterior a la extinción de los líderes zapatistas y villistas alimenta y vitaliza los valores culturales, ahora es en las tandas donde se representan los sucesos de la época de los diferentes bandos en lucha.

La represión durante el maximato de todas las expresiones culturales, incluyendo aquellas donde se llevan a cabo reuniones públicas, da cuenta de las condiciones en que está contextualizada la danza en las operetas, tandas y el teatro de revista, que en sus espectáculos manifiesta oposición política. Durante el cardenismo, varios factores como la necesidad de fortalecer al país ante los dos fuegos en que se encuentra el líder máximo; la presencia de Estados Unidos en las diferentes industrias, el preámbulo de la segunda guerra mundial, así como las políticas sociales implementadas durante este gobierno; genera la explosión de la cultura con temas de opresión, socialismo, muerte a cacicazgos, y en general la reivindicación del pueblo oprimido: obreros y campesinos. Todo esto contribuye a la formación de una perspectiva distinta hacia las comunidades indígenas y sus prácticas religiosas. Aún con la presencia de las misiones españolas, que acompañan los festejos religiosos con danzas de la época colonial, se respetan los valores socio-culturales tanto de

las comunidades indígenas como del pueblo en general, promoviendo incluso algunos de éstos valores en el extranjero.

Durante la industrialización las identidades socio-culturales obedecen a un territorio-nación, resultado de las políticas estatales orientadas a proteger la producción nacional ante la expansión del desarrollo industrial internacional donde aumenta la competencia entre el producto nacional y el internacional, trastocando en la relación producción-mercado-consumo las identidades socio-culturales del territorio-nación. Dicho proceso es precedente de la modernización económica donde la globalización fragmenta la producción al producir cada una de sus partes en diferentes territorios hasta su ensamblaje para colocarlos en el mercado al menor costo productivo, hecho que trastoca las identidades socio-culturales transterritoriales para convertirlas en identidades fragmentadas, desterritorializadas, es decir, multitransterritoriales. En este contexto en forma aislada y desarticulada, algunos gobiernos implementan "políticas culturales" tendientes a preservar los valores culturales de las comunidades indígenas cuyo objetivo es proporcionar legitimación estatal. Sin embargo, la marginación, dispersión y aislamiento social así como la pobreza en que se encuentran estas comunidades, permiten que el estado institucionalice sus valores culturales totalmente desprendidos de los sujetos, costumbres y contexto de dichas comunidades, convirtiéndolas en valores institucionales que integran el llamado "patrimonio cultural" a través del cual la cultura popular otorga "legitimidad" estatal a la vez que es incorporada como un producto más a los circuitos del mercado nacional e internacional. No obstante los procesos de "institucionalización" de la cultura popular, las comunidades indígenas no pueden ser incorporadas en su totalidad en esta dinámica ni tampoco exterminadas, debido a que las prácticas culturales obedecen a procesos de inculcación de pautas de conducta grupales que generan identidades socioculturales, mismas que reproducen y mantienen unido a un

grupo social determinado, a pesar de la imposición hegemónica de los nuevos valores culturales.

La danza es una de las prácticas sociales que refleja los valores culturales, que en una determinada formación social se reproducen como símbolo de identidad, cohesión grupal y comunal en el conjunto de las relaciones sociales. Para las comunidades indígenas en México, las ceremonias religiosas permiten agradecer y solicitar a la naturaleza su benevolencia, para conseguir el sustento obtenido del trabajo de la tierra. En éstas ceremonias rituales participa la comunidad en su conjunto incluyendo niños, jóvenes, adultos y ancianos, siendo la danza ritual el punto central, a través del cual se transmite al grupo la visión del mundo indígena. En consecuencia, en el proceso de inculcación de los valores culturales que serán asimilados y reproducidos de manera individual y grupal, se constituyen las identidades socio-culturales.

Este es el caso de los valores culturales del grupo huichol que, pese a la intromisión de elementos exógenos recurrentes, se presentan como la vía para mejorar y modernizar sus condiciones de vida. Sin embargo, ello dista mucho de ser así, pues transgreden sus valores culturales, minimizándolos y subestimándolos a partir de la perspectiva de la productividad económica.

A pesar de tales intromisiones la cultura del pueblo huichol no puede ser extinguida, como tampoco su mundo vivencial mágico-mítico-religioso. Esta visión del mundo, heredada por sus ancestros (los dioses) representa el conocimiento divino con el que viven, y cuya presencia se encuentra en todas las actividades de la vida cotidiana; que se fortalece y refuerza en sus festividades religiosas. Todo ello conforma sus valores culturales que integran a ésta comunidad como grupo social particular, cohesionando y manteniendo su

identidad cultural, a través del tiempo en la interacción del contexto social exterior, donde los bienes materiales y simbólicos que en ocasiones son integrados por las comunidades indígenas, generan nuevas y diferentes pautas de comportamiento a lo largo del tiempo, conduciendo a formar culturas híbridas.

En este sentido, la danza como expresión social de un grupo determinado, obedece a un contexto específico en donde el acto ritual dancístico trasciende el evento festivo para ser incorporado por los individuos a su cotidianidad. Retroalimentando así tanto el conjunto de conductas sociales a nivel individual y grupal, como la festividad dancística que será retomada en el siguiente ciclo del tiempo sagrado marcado por las fechas del ritual de la comunidad.

Los valores culturales, entendidos como pautas de conducta aprendidos y reproducidos por un grupo social determinado de manera inconsciente desde su cotidianidad, inmerso en una sociedad de clases, mantienen la identidad del mismo a través de la cohesión social ejercida por las prácticas ritualísticas. No obstante, la presencia y aceptación de elementos externos modifican poco a poco las pautas de conducta, buscando no poner en peligro la existencia del grupo, la cual marca el límite para la incorporación de elementos externos que revitalizan el ritual social, reforzándolo y a la vez cambiando parte de su estructura, de ahí la variación en el tiempo pero no en su función social.

BIBLIOGRAFÍA

Alain-Baud Pierre, Una danza tan ansiada en México como experiencia de comunicación y poder, UAM-X, México, 1992.

Alcocer Jorge (comp.), México presente y futuro, Ed. Ediciones de Cultura Popular, México, 1985.

Althusser Louis, Ideología y aparatos ideológicos del estado, notas para una investigación en la filosofía como arma de la revolución, 18 ava. ed., Ed. Siglo XXI, México, 1989.

Aroeste Konisberg Tania Matilda, La danza moderna en México. El nacionalismo, Tesis de Licenciatura en Historia, UNAM, México, 1983.

Bazant Jan, Breve historia de México, de Hidalgo a Cárdenas (1805-1940), 2a. ed., Ed. Coyoacán, México, 1995.

Benítez Fernando, En la Tierra mágica del peyote, 2a. ed. Ed. Era, México, 1971.

Bourdieu Pierre, Capital, cultura, escuela y espacio social, 2a. ed., Ed. S. XXI, México, 1998.

_____, Cosas dichas, col. El mamífero parlante, Ed. Gedisa, España, 1996.

_____, Cuestiones de sociología, Ed. Gedisa, España, 1994.

_____, Sociología y cultura, Ed. Grijalbo, Col. Los noventa, México, 1984.

_____, **Passeron Jean-Claude**, La reproducción, elementos para una teoría del sistema de enseñanza, 2a. ed., Ed. Laia, España, 1981.

_____, _____, Los estudiantes y la cultura, Ed. S.XXI, México, 1997.

Cárdenas de la Peña Enrique, Sobre las nubes del Nayar, camino rural Luis Valparaiso, Secretaría de Comunicaciones y Transportes-Gobierno de Estado de Nayarit, México, 1988.

Carrasco Pedro, Broda Johanna, Economía política e ideología en el México prehispánico, 2a. ed., Ed. Nueva Imagen, México 1978.

_____, _____, et. al., Estratificación social en la Mesoamérica prehispánica, SEP-INAH, México, 1976.

Clifford Geertz, La interpretación de las culturas. Capítulo 1. "Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura", pp. 19-40, Ed. Gedisa, Barcelona, España.

Cosío Villegas Daniel, Bernal Ignacio, Meyer Lorenzo, Historia mínima de México, Ed. El Colegio de México, México, 1973.

Cué Canovas Agustín, Historia social y económica de México 1521-1854, 3a. ed., Ed. Trillas, México, 1991.

Chevallier Jean-Jacques, Los grandes textos políticos, desde Maquiavelo hasta nuestros días, 7a. ed., Ed. Aguilar, España, 1981.

D'acosta Helia, Alemanismo. Teoría y práctica del progreso de México, Ed. Libros de México, México, 1952.

Dallal Alberto, La danza en México, T.1, 2a. ed., Ed. UNAM-IIE, México, 1984.

_____, La danza en México, T.2, Ed. UNAM-IIE, México, 1985.

De la Torre Villar Ernesto, La Independencia de México, 2a. ed., Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1992.

Duran Diego, Ritos y fiestas de los antiguos mexicanos, Ed. Invocación, México, 1980.

Escudero Alejandrina, Felipe Segura: una vida en la danza, Ed. INBA-CONACULTA, México 1995.

García Canclini Néstor, Arte popular y sociedad en América Latina, Ed. Grijalbo, México, 1977.

_____, Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización, Ed. Grijalbo, México, 1995.

_____, Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad, Ed. Grijalbo, México, 1989.

_____, Cultura y organización popular. Gramsci con Bourdieu, Cuadernos políticos No. 39, Ed. Era, México, ene-mar, 1984.

_____, Desigualdad popular y poder simbólico, Cuaderno de trabajo 1, INAH, México, 1986.

_____, La producción simbólica, teoría y método en sociología del arte, México, Ed. Siglo XXI, 1979.

Gilly Adolfo, El Cardenismo, una utopía mexicana, Ed. Cal y Arena, México, 1994.

_____, La revolución interrumpida, Ed. El Caballito, México, 1971.

Giménez M. Gilberto, La teoría y el análisis de la cultura, "Persistencia de la cultura popular en las sociedades industriales avanzadas", pp. 15-25, Ed. SEP, México.

González Luis, Historia de la revolución mexicana. Los días del presidente Cárdenas 1934-1940, Ed. El Colegio de México, México, 1981.

González y González Luis, Los días del presidente Cárdenas, Ed. Clío, México, 1997.

González Navarro Moisés, Sociedad y cultura en el Porfiriato, Ed. CONACULTA, México, 1994.

González Sánchez J. Alejandro, Elementos para una sociología de las culturas populares, Instituto José Ma. Luis Mora, Tesis Maestría, México, 1981.

Horcasitas Fernando, De Porfirio Díaz a Zapata. Memoria Náhuatl de Milpa Alta, Ed. UNAM, México, 1989.

Huerta González Arturo, Economía mexicana, más allá del milagro, Ed. Ediciones de Cultura Popular-Instituto de Investigaciones Económicas-UNAM, México, 1987.

Iturriz Leza Jose Luis (et al.), Reflexiones sobre la identidad étnica de los huicholes, Universidad de Guadalajara, México, 1995.

Kahan J.S., El concepto de cultura: textos fundamentales, Ed. Anagrama, Barcelona, 1975.

Kobayashi Jose Maria, La educación como conquista (empresa franciscana en México), 2a. ed., Ed. El Colegio de México, México, 1985.

- León-Portilla Miguel**, Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares, 2a. ed., Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1972.
- López Austin Alfredo**, La educación de los antiguos Nahuas, T.1, Ed. El Caballito-SEP, México, 1985.
- _____, La educación de los antiguos Nahuas, T.2, Ed. El Caballito-SEP, México, 1985.
- Loyola Rafael**, (coord.), Entre la guerra y la estabilidad política. El México de los cuarenta, Ed. Grijalbo, México, 1990.
- Lumholtz Carl**, El arte simbólico y decorativo de los huicholes, Ed. Instituto Nacional Indigenista, México, 1986.
- Malmström Dan**, Introducción a la música mexicana del siglo XX, Ed. FCE, México, 1977.
- Maquiavelo Nicolás**, El príncipe, Ed. Porrúa, México, 1983.
- Martín-Barbero Jesús**, De los medios a las mediaciones, comunicación, cultura y hegemonía, 3a. ed., Ed. G. Gili, Barcelona, 1987.
- Martínez Assad Carlos, Ramírez Rancaño Mario, Pozas Horcasitas Ricardo**, Revolucionarios fueron todos, Ed. SEP-FCE, México, 1982.
- Mata Torre Ramón**, Matrimonio huichol, integración y cultura, Ed. Universidad de Guadalajara, México, 1982.
- Mendoza T. Vicente**, El corrido mexicano, Ed. FCE, México, 1954.
- Moreno Daniel**, Batallas de la revolución y sus corridos, Ed. Porrúa, México, 1978.
- Moreno Rivas Yolanda**, Historia de la música popular mexicana, Ed. Patria, México, 1979.
- Negrin Juan**, Acercamiento histórico y subjetivo al huichol, Ed. Universidad de Guadalajara, México, 1986.
- Pérez Martínez Herón** (editor), Lenguaje y tradición en México, Ed. El Colegio de Michoacán, México, 1989.

Ramos Smith Maya, La danza en México durante la época colonial, Ed. Alianza, Col. Los noventa, México, 1990.

Rojas Beatriz (comp.), Los huicholes: documentos históricos, Ed. INI-CIESAS, México, 1992.

Rzedowski Jerzy, Vegetación de México, Ed. LIMUSA, México, 1988.

San Juan Molina Luis Etelberto, El chamanismo en México. Un estudio de caso: el chamanismo huichol (reportaje), UNAM, Tesis Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, México, 1994.

Sartori G., Homo videns. La sociedad teledirigida, Ed. Taurus, México, 1979.

Sevilla Amparo, Danza, cultura y clases sociales, Ed. INBA, México, 1990.

_____ y **García Canclini Néstor**, Máscaras, danzas y fiestas en Michoacán, Morelia, 1985.

Soustelle Jacques, El universo de los Aztecas, Ed. FCE. México, 1979.

Sten María, Ponte a bailar tu que reinas, Ed. Joaquín Mortiz, México, 1990.

Thomson John, Ideología y cultura moderna, "El concepto de cultura", pp. 183-240, Ed. UAM-Xochimilco, México.

Warman Gryj Arturo, La danza de moros y cristianos, Ed. SEP, Col. SEP-Setentas No. 46, México, 1972.

Wheeler Romaine, La vida ante los ojos de un Rarámuri, Ed. Agata, México, 1998.

Zermeño Sergio, México: una democracia utópica el movimiento estudiantil del '68, 5 ed.; Ed.-Siglo XXI, México, 1985.