



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

EL CAMINO DE LOS *XITAS*:
DEL RÍO GRANDE A LA LLUVIA PROMETIDA

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN CIENCIAS
DE LA COMUNICACIÓN
PRESENTAN:
MÓNICA FERNANDA RUIZ CASTRO

ASESORA:

DRA. IRENE HERNER REISS



CD. UNIVERSITARIA, D. F.

2010



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A MI ABUELA
HERMOSA

AGRADECIMIENTOS

A mis queridas abuelas Fina y Chila, por enseñarme lo que es la fortaleza y el coraje, por demostrarme lo que una gran mujer puede lograr y por haber construido una gran familia. Son siempre mi pilar y ejemplo.

A mi abuelo Abel por haber descubierto el mundo, por ser un aventurero.

A mi Mamá, Gloria Ruiz por ser, antes que todo, una gran persona, por ser un apoyo incondicional y por estar siempre a mi lado.

A mi Papá, Abel Ruiz, por ser mi amigo y cómplice, además de mi papá. De ti heredé el amor por la cultura, las letras y a disfrutar lo bueno de la vida.

A Pille, Silvia Ruiz, siempre emprendedora y acompañante, gracias por brindarme tantas oportunidades y compartir conmigo la veta viajera.

A mis hermanos, Gloria y Abel, por enseñarme cada uno a su manera la tenacidad y disciplina que se necesitan en la vida. Estoy muy orgullosa de ustedes.

A mi Amore, David, por demostrarme que el amor son hechos, por su entrega, por su gran apoyo y solidaridad, sin ti hubiera sido muy difícil consolidar este trabajo.

A Carito Ruiz por haberme revelado Temascalcingo y sus tradiciones, por cuidarme y ayudarme tanto en la realización de esta tesis.

A mis tías Ma. Elena y Bertha Castro por la confianza y por ser un ejemplo de vida.

A mi Familia por su apoyo y amor: Guillermo Ruiz, María de Jesús Quintana, Julieta Ruiz, Guillermo Ruiz, Rubén Ruiz, Karla, Claudia y Mayté Velazco.

A la Dra. Irene Herner, por ser mi Maestra y enseñarme que la pasión trabajada se convierte en obra.

A la UNAM por ser matriz, motor, andamio, refugio, firmamento, delirio, espiral y pasaporte.

A mis amigos por ser y estar, por el regodeo y los buenos cimientos para el futuro: Alejandra Guerrero, Ingrid González, Laura Martínez, Martha Roque, Diego Salgado, Fabián Aranda, Raúl González, Judith Portugal, Hugo Feregrino, Giovanni Monjardín, Pablo Linares y Flor Zarza.

A personas especiales que cruzaron por el camino de mi tesis y lo embellecieron: Pamela y Mark Scheinman, Julio Garduño, Alicia Copca y Carlos Segoviano.

A mis sinodales por su tiempo y atención: Julio Amador, Napoleón Glockner, Héctor Miranda y Gerardo Salcedo.

A tres familias de Temascalcingo que me hicieron parte de la suya, mi más profundo agradecimiento:

Familia Contreras: Juana Contreras, José Antonio Contreras, José Epifanio Contreras, Florencio Contreras, Mauro Contreras, Jonathan López, Lizbeth Montalvo, Antonio Montalvo, Isaías Morales, Maribel Morales, Carlos Cruz, Karla Cruz, Evelyn Cruz, Victoria Lucio y Valentín Contreras.

Familia Urzúa: Maximiano, Marisol González, Jhania, Cielo y Marisol.

Familia García: Marcos, Luisa, Adela y Sabás.

A toda la gente de Temascalcingo que me confió su tradición como tesoro, me abrió su hogar, me devolvió mi pasado y me reencontró con mis raíces: Carlos Calixto, Gerónimo y Adrián de la Cruz, Guadalupe de la O Chaparro y su hijos, Mario González, Bonifacio, Álvaro, José Luis Martínez Blas, Filemón Argueta, Jesús Rubio y Ma. de Lourdes Rodríguez, Ignacia Martínez, José Luis González, Rosa Elba Ruiz, Ma. Asunción Ruiz y Ma. de Lourdes Rodríguez.

A los *Xitas*, cargueros, mayordomos y fiscales de todos los barrios y capillas y a la gente de Temascalcingo en general –dentro y fuera de su territorio- por dejarme participar de ustedes y con ustedes.

Finalmente, “Gracias a la vida, que me ha dado tanto...”

“LA PLAZA DE MI PUEBLO”

Mi pueblo es un compañía de buenos comediantes,
lo mismo en un día claro,
que en una noche oscura;
los primero actores, los astros rutilantes,
los cómicos, yo, tú, él, el cura, la harpía,
trabajamos en la obra del autor omnisciente
que le puso por título “CONSIGANSE EL PAN DE CADA DÍA”.

Esta no farza, ni es comedia, ni es drama,
Es lo que es, es arte puro,
lleno de misterio y de filosofía,
su autor y director, mueve los hilos sutiles de la trama
y empieza la función, en la hora cero,
del día cero, con el ritmo habitual del otro día.

Espléndido escenario para esta obra genial,
es la plaza del pueblo
llena de utilería, pintada al natural,
con su jardín policromo, encuadrado en portales,
su kiosko helénico, engarzado en el centro
como piedra preciosa de anillo pastoral
cuyos cambios tramoyan,
el padre Sol, las nubes y el juguete del viento.

Y en el actuar cotidiano de esta obra
divina y humana, en mi pueblo
requiere ser poeta, ser sabio, ser atleta;
no alterar el orden ni sentir desconsuelo.
Todos como preámbulo, exhibirse en la plaza,
saludarse, recibir el bautizo del reloj del desvelo,
encomendarse a Dios, no exagerar la mímica
en el tiempo que va cayendo poco a poco del cielo.

Daniel Praxedis Reynoso

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1	
La permanencia del mito: los <i>Xita Corpus</i> de Temascalcingo	6
1.1. El mito de los <i>Xita Corpus</i>	7
1.2. ¿Cómo se celebra la fiesta? Itinerario del ritual.	8
1.3. Buscando el origen. Antecedentes del mito de los <i>Xita Corpus</i>	12
1.3.1. Antecedentes prehispánicos de los Viejos de Corpus.	12
1.3.2. La unión con el rito católico y elementos posteriores.	23
CAPÍTULO 2	
El retorno al origen: el mito como identidad cultural	39
2.1. El inconsciente y el mito	39
2.2. ¿Cómo se vive el mito?	43
2.3. La función social del mito, ¿Por qué vuelven los migrantes?	48
2.3.1. “No soy de aquí, ni soy de allá...”. La condición de migrante	52
2.3.2. El mito como identidad cultural	57
CAPÍTULO 3	
La experiencia de “la realidad”: El documental como testimonio social	61
3.1. El documental como testimonio	63
3.2. La experiencia de producción	66
3.2.1. El acercamiento a la “realidad” y sus protagonistas	68
3.2.2. La producción en el terreno de los hechos.	71
3.3. La postproducción del documental	78
CONCLUSIONES	83
BIBLIOGRAFÍA	86

INTRODUCCIÓN

“El ser humano es un repetidor que cuando está más profundamente convencido de hallarse abriendo y trazando caminos nuevos e inéditos hacia el futuro, en realidad desentierra un pasado”.¹

La tradición es esa "historia" que nos constituye y a la cual constituimos a través de un proceso dialéctico, continuo y dinámico. Hans-Georg Gadamer señala que la tradición solamente puede seguir siendo en tanto cambia, en tanto es apropiada por el individuo. La continua reinterpretación por parte de aquellos que la conmemoran, la hace viva y actual. La tradición, nuestro pasado personal y comunitario, debe renovarse desde cada presente.

Buscar en el pasado de los demás irremediamente te conduce a encontrar el propio. En el camino de la realización de mi tesis, sin proponérmelo, yo misma emprendí el regreso al pueblo de mis abuelos, me adentré en sus tradiciones y me reencontré con una parte de mi identidad.

¹ Luis Duch, *Mito, interpretación y cultura: aproximación a la logomítica*, Herder, Barcelona, 1998, p. 279

El retorno al origen es un pasaje, un ritual de transición necesario para comprender nuestro presente y proyectar el futuro. Es una travesía no lineal que implica “dar dos pasos pa’tras para agarrar vuelo”, como alguna vez me dijera una sabia mujer otomí ya entrada en años.

Este trabajo, resultado de tres años de investigación en el municipio mexiquense de Temascalcingo, nace de la inquietud por reconstruir la herencia cultural de una comunidad y ubicar su vigencia dentro y fuera de los límites espaciales que la constriñen.

El motivo central que orientó este estudio fue el de la resignificación del mito como un acto social, una expresión viva y permanente que reúne y cohesiona al grupo que lo celebra. El mito que me servirá de referencia es el de los *Xita Corpus*: unos ancianos de épocas y lugares remotos encargados de traer la lluvia para garantizar la prosperidad del campo.

A través de la investigación teórica y un video documental, expongo la manera en que este mito ancestral ha servido para unificar a la comunidad del pueblo de Temascalcingo, fragmentada ya por la constante migración hacia los Estados Unidos; de igual forma, de qué manera el mito ha influido en el proceso al que se enfrenta todo migrante al cruzar la frontera: el proceso de resignificación de sí mismo, de su comunidad y de los símbolos culturales que construyen su identidad.

Para poder desentrañar la función social del mito de los *Xitas*, es necesario, primero que nada, comprenderlo desde su interior. En el primer capítulo se trazan cuidadosamente las líneas históricas que han enriquecido y transformado, a través del tiempo, los elementos simbólicos que conforman este mito y que lo han delineado tal como es el día de hoy.

En este apartado se ubica el mito dentro del imaginario prehispánico mesoamericano, cuyo antecedente parte de los ritos realizados a la efigie del dios viejo y del fuego Huehuateotl-Xiuhtecutli, a la madre tierra, la abuela Temazcaltoci y a los dioses del agua, así como a sus equivalentes dentro de la cosmovisión otomiana: Otontecuhtli, dios del fuego y a la pareja fecundadora “Padre viejo” y “Madre vieja”. Asimismo, se explica la figura del anciano como un agente de transformación y renovación vital bajo el precepto filosófico de la “conciencia dual”, la unión de los contrarios.

Posteriormente, se expone el encuentro entre el pensamiento mesoamericano y la religión católica impuesta después de la Conquista, para dilucidar el momento en el que estos rituales precolombinos se emparentan con la majestuosa festividad de Corpus Christi a través de una política de sustitución elaborada minuciosamente por los evangelistas para lograr una unión efectiva de lo simbólico.

Del mismo modo, es de suma importancia conocer el proceso de ajuste –o desajuste– identitario al que se enfrenta el migrante al salir de su país, ya que éste permeará, de ahí en adelante, todas las relaciones que establezca dentro de su nueva comunidad, la sociedad receptora, así como con su comunidad de origen. En el capítulo dos se abordará al migrante como un factor de cambio y resignificación del propio grupo. Él será el actor que develará cómo actúa el mito en su profundidad y de qué manera su presencia se vuelve permanente aún frente a la incursión de nuevas realidades culturales, coadyuvando al fortalecimiento de los lazos sociales que los reúnen como conjunto. El mito, a través del retorno del migrante para la celebración de la fiesta de los *Xita Corpus*, se manifiesta como un componente fundamental en la construcción y afirmación de la identidad cultural más allá del territorio geográfico.

En el tercer capítulo, se expone el proceso creativo, de producción y de postproducción que se llevó a cabo para la realización del video documental *El camino de los Xitas: del Río Grande a la lluvia prometida*. La utilización de herramientas audiovisuales como vehículos para la difusión de la información y su reflexión, es un deber fundamental de nuestra labor como comunicólogos.

Además de la materialización del cúmulo de conocimientos que adopté durante la carrera, la decisión de realizar este ejercicio audiovisual está motivada en las siguientes consideraciones:

1. El cine documental, además del arte, se ha encaminado como uno de los recursos más necesarios para rescatar la realidad sensible de la humanidad; al ser seres visuales irremediablemente, la imagen se ha convertido en un aliado para recrear y revivir lo que antaño se experimentaba a través de la oralidad en el mito.
2. La producción del conocimiento no puede estar encerrada en cuatro paredes. Es necesario que la Universidad salga de las aulas y el escritorio y vaya a buscar sus objetivos, sus premisas, dentro de la realidad social. La experiencia cercana con los hechos nos da un mejor parámetro para estudiar y analizar los fenómenos sociales y culturales que nos atañen.
3. Me parece de suma importancia crear un archivo visual que sirva para el desarrollo de futuras investigaciones, un testimonio que enriquezca la memoria histórica, social, artística y cultural de nuestra época.

La trascendencia de esta investigación, tomando en cuenta la actualidad del tema de la migración como un problema latente de nuestra sociedad, reside en la necesidad de descubrir y analizar cuáles son los mecanismos actuales que nos ayudan a repensar y reconstruir nuestros valores culturales en un contexto globalizado, permitiéndonos replantear la forma en cómo nos vemos como conjunto, aquel que es origen y justificación de lo que *fuimos* y *somos* y a partir del cual construimos y estructuramos nuestra imagen del Yo. También, reside en la necesidad urgente de dotar de significado y sentido a la lucha que todos los migrantes están fraguando cada día para salvaguardar su modo de ser, de conocer y de vivir.

Finalmente a través del video documental y la investigación teórica deseo exponer la vivencia de una comunidad desbordada por la experiencia del mito, el deseo común de unificación, la esperanza de la prosperidad y el esperado reencuentro de paisanos.

Para el desarrollo de la tesis, me he centrado en la búsqueda e investigación de fuentes de primera mano sobre el origen de esta festividad dentro de los archivos municipales, eclesiásticos y particulares, así como en entrevistas con los actores principales del rito y especialistas en la materia, para contextualizar social e históricamente el papel de la fiesta así como su simbolismo.

Distintos trabajos bibliográficos y hemerográficos me permitieron profundizar en las perspectivas teóricas del mito, tomando como base el trabajo de expertos como Mircea Eliade y Claude Levy-Strauss; de la misma forma, los trabajos sobre identidad cultural y tradición que desarrollaron teóricos como Hans-Georg Gadamer, Carlos Gorriarán y Ángel Aguirre Baztán. En el apartado de documental me basé en las obras de los documentalistas Andrey Tarkosvky y Michael Rabiger, entre otras.

Esta investigación recorrió un trayecto mítico a su vez, de retornos circulares, de volver al lugar de la teoría desde otros caminos. Aprender a teorizar un tema tan complejo como el mito, sólo me fue posible a través de un largo proceso que consistió en la lectura y relectura de los textos ya citados desde varios ángulos, para poder comprender, primero que nada, la propuesta teórica de cada autor y su forma de concebirla, de pensarla, para desde ahí empezar a pensar y construir mi tema. Esta metodología la aprehendí gracias a la constante labor como ayudante de investigación con mi asesora la Dra. Irene Herner, a través de su método de trabajo, la investigación documental. Asimismo, esta técnica del periodismo fue de gran utilidad para reconstruir el aspecto histórico y contextual del mito.

Capítulo 1

LA PERMANENCIA DEL MITO: LOS *XITA CORPUS* DE TEMASCALCINGO

Temascalcingo es un pequeño municipio ubicado al noroeste del Estado de México, justo en el límite con los estados de Querétaro y Michoacán. Su origen se remonta hacía más de 10 000 años y su nombre en náhuatl significa “Lugar del temascal chiquito”. Con 60,000 habitantes, cuenta con una población multicultural conformada por mazahuas², otomíes y mestizos que convergen en un valle de 350 km² rodeado por montañas de la Sierra Madre del Centro y serpenteado por el Río Lerma.

Fue y es testigo del asentamiento de culturas prehispánicas, de la conquista y la colonia, de los movimientos independentistas, revolucionarios y del México contemporáneo cada vez más complejo y heterogéneo. Cuna de uno de los artistas más grandes del arte mexicano, José María Velasco plasmó magistralmente la belleza de sus paisajes. La riqueza cultural de Temascalcingo es producto de la diversidad de su gente, la abundancia de sus tradiciones y la historia que marcó el rumbo de su sociedad.

² Según el XII Censo General de Población y Vivienda 2000 del Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI) en Temascalcingo hay 13, 097 hablantes de lengua indígena. Consultado en línea el en la página del Sistema Municipal de Base de Datos [en línea] dirección url: <http://sc.inegi.gob.mx/simbad/index.jsp?c=125> [10 junio de 2009]

1.1 El mito de los *Xita Corpus*

Los mitos se manifiestan de todos tipos y en todos los lugares, transformados o actualizados, conservan la memoria del origen y son heredados en “pequeños paquetes culturales” a las nuevas generaciones.

En Temascalcingo, los mitos han tomado el papel de tradiciones, se han mimetizado en celebraciones festivas que se realizan año con año con la participación de todo el pueblo.

El mito de los *Xita Corpus*, el más importante de todos ellos, es un mito arcaico de procedencia prehispánica que se resignifica y actualiza constantemente. Los *Xitas*, según cuenta el mito, son los ancianos de tiempos remotos que vienen andado desde hace varios días encargados, a través de su danza, de invocar la abundancia de la lluvia para asegurar la fertilidad del campo y la prosperidad de la cosecha.

La invocación de estos seres sobrenaturales, celebrada durante la festividad católica de Corpus Christi y ligada al ciclo agrícola³, está enfocada principalmente a la siembra del maíz de temporal, que si bien ha decaído como la actividad económica más rentable de la región, aún permanece como eje social y simbólico de la reproducción y continuidad culturales, así como un factor que aglutina y promueve la vida comunitaria.

³ El ciclo agrícola del maíz de temporal en Temascalcingo empieza con la preparación del terreno en los meses de febrero y marzo cuando se barbecha el terreno. Se deja descansar la tierra y a finales de abril se inicia la siembra -el primer paso del sol por el cenit anuncia que pronto caerán las lluvias-. Las peticiones de lluvia empiezan el 3 de mayo, día de la Santa Cruz, que marca el fin de la temporada de secas. Después alrededor de junio viene el deshierbe, la doblada, donde se remueve la tierra. Cercano al equinoccio de verano se hacen rituales para propiciar la abundancia de lluvia para que el maíz crezca adecuadamente, a mediados de septiembre termina el ciclo de crecimiento. Hay una primera cosecha del elote, que es el maíz tierno. En los meses de octubre y noviembre, al fin de la temporada de lluvias, se efectúa la cosecha de la mazorca para hacerla nixtamal.

1.2 ¿Cómo se celebra la fiesta? Itinerario del ritual

Los preparativos de la fiesta inician unas semanas antes del Jueves de Corpus⁴, cuando el fiscal, el mayordomo y los cargueros de las capillas de cada barrio de Temascalcingo se organizan para comprar la comida para los asistentes y los arreglos del Santo patrono particular: lo visten con sus mejores galas, le colocan guirnalda de palomitas de maíz y collares de pan, y adornan su nicho con arreglos de flores.

Las autoridades escogen minuciosamente entre gente destacada de su comunidad a los vecinos que personificarán al Viejo y la Vieja Mayores, la madre y el padre, pareja fecundadora encargada de guiar y representar a la cuadrilla de la comunidad, así como a sus músicos y al torero. Los *viejos* y *viejas* que los van a acompañar son invitados personalmente a participar, pero la mayoría, son personas del barrio que asisten voluntariamente. Los *Xitas*, que en otomí significa viejos, son interpretados generalmente por varones jóvenes y adultos⁵, los cuales escogen a libertad el género que desean personificar y asumen su personalidad.

Cada viejo prepara su traje, diseña su máscara y los accesorios de su indumentaria; confecciona su atuendo utilizando elementos cotidianos de su entorno, naturales o artificiales, que a veces reflejan sus oficios, aspiraciones o procredencia: los albañiles, por ejemplo, fabrican sus sombreros con el cartón de los costales de cemento, los pescadores se colocan sus redes, los migrantes decoran sus trajes con motivos “americanos” y los habitantes del Calvario, donde se encuentra uno de los cementerios más importantes del municipio, se visten de diablos y monstruos.

⁴ La celebración del Jueves de Corpus Christi es una fiesta móvil que se realiza el primer jueves después del domingo de la Santísima Trinidad.

⁵ Según las autoridades religiosas y los mismos danzantes, no es exclusiva la participación de los varones dentro del ritual. Ha habido mujeres que también se disfrazan y bailan, sin embargo por lo pesado del camino y el traje (aproximadamente 25 kilos) se hace más difícil su participación. Por esta misma razón ningún hombre de edad avanzada lleva a cabo la danza.

El traje lo fabrican con una combinación de ropa usada, cortada en lazos y enlodada, que cosen a pantalones, faldas y chamarras para darle una apariencia desgastada; asimismo se colocan un “cargamento” en la espalda que consiste en varios accesorios que remiten a los antiguos viajeros migrantes, otomies y mazahuas, que cargaban con ollas, comales y huacales a la espalda. En los pies se colocan cascabeles y latas de aluminio cuyo ruido asemeja la caída de la lluvia. El mito cuenta que los ancianos vienen desde lejos, en un viaje prolongado, su ropa, por lo tanto, está sucia y gastada por los años, rasgada por el camino agreste.

La máscara como un elemento de transformación, le permite al hombre identificarse con la naturaleza y tratar de dominarla en forma mágica; la que usan los viejos, está hecha de tronco de maguey seco que tallan minuciosamente con herramientas simples, como cuchillos y cinceles, hasta darle forma a los contornos de un rostro anciano, poblado de arrugas, decorado con “canas” de ixtle en el cabello y barbas. Las máscaras tienen edades y géneros, hay viejas y viejos, hay ancianos “medio viejos” y viejos niños también. Cada una es individual y única -inspiradas en los ancianos de su comunidad o producto de la imaginación de los artesanos-, sin embargo, el anonimato y misterio de la máscara los hace iguales a todos, los hace uno.

Un día antes de Jueves de Corpus, en las llamadas Vísperas, los viejos son convocados por las campanas a reunirse, de noche, en el atrio de su iglesia o capilla. Adentro, el fiscal, el mayordomo y los cargueros prenden copal y sahúman todas las imágenes del lugar, dibujando con el incensario una cruz cristiana, pero también, una reminiscencia a los 4 puntos cardinales. La gente del barrio ya va llenando el lugar, los músicos empiezan a tocar los jarabes exclusivos de la celebración, son sólo violín y tambora los instrumentos; tocan el “jarabe de entrada” y la pareja principal, los viejos mayores, entran de rodillas hasta el altar trayendo palanganas con velas, flores, estampitas, dulces y dinero a manera de ofrenda para los santos, las reciben las autoridades y nuevamente las consagran a las imágenes haciendo cruces al aire.

Los *xitas* mayores, a veces acompañados por un viejo niño, como una familia, preguntan cómo ha estado la comunidad desde la última vez que se vieron, hace un año. El *Xita* más viejo, a quien también le llaman “tapale” o “mero xita” en mazahua, se acerca a uno de los fiscales para pedir permiso y ponerse de acuerdo con la participación de la fiesta diciéndole “venimos desde muy lejos, de por allá por Tarandacoao, Maravatío, tenemos hambre, hemos comido solamente biznagas, garambullos, animales salvajes”⁶, piden un espacio para descansar y así continuar después la travesía. Los mayordomos y fiscales les permiten la estancia pero les advierten que no tienen comida para ofrecerles porque no ha llovido, entonces les ruegan que en su camino bailen por la lluvia para que haya buena cosecha.

Los viejos que los acompañan, agradecidos por el recibimiento, entran a la iglesia por parejas, formados en fila, bailando cadenciosamente, gritan, chiflan, avientan dulces a los asistentes y salen una y otra vez de la iglesia al atrio haciendo su danza. Adentro son toreados por un torito hecho de madera y piel que trae amarrado en la boca una planta de maíz. Se toca el “jarabe de salida” y todos los asistentes vuelven a casa a prepararse para el día siguiente.

Muy temprano en la mañana, los *Xitas* ataviados nuevamente con su traje se reúnen en su atrio para acompañar a los cargueros y demás autoridades en la procesión hacia la cabecera municipal, en la que se lleva al santo patrono de la capilla a la iglesia de San Miguel Arcángel, un centro simbólico donde todos los barrios se reúnen. Los viejos encabezan la peregrinación, detrás de ellos vienen las autoridades con la imagen decorada en sus hombros y las cantoras y rezanderas cargando el copal.

Por todas las calles de Temascalcingo, los viejos brincan, bailan y gruñen con una vitalidad y júbilo que se contraponen a su imagen senil; al llegar a la iglesia del pueblo la comitiva se separa y los cargueros entran al templo a dejar sus imágenes y ofrendas,

⁶ Según Julio Garduño, en su Crónica de Temascalcingo, esta es la forma en que tradicionalmente aún se pide el permiso en algunas capillas. En *Temascalcingo. Monografía municipal*, Gobierno del Estado de México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1º reimp., México, 2001, p. 149-152

ahí se reúnen todos los santos de los otros barrios, les encienden veladoras, copal, y se persignan ante ellos. Mientras tanto el grupo de *Xitas* danzan por toda la comunidad, pidiendo ofrendas a los comercios. Las campanas no dejan de tocar incesantemente durante toda la fiesta.

Dentro de la iglesia, con todo el cortejo de santos, se oficia la misa católica en honor a la festividad de Corpus Christi, solemnidad en la que se consagra el cuerpo y la sangre de Cristo en la ostia y en el vino. Al finalizar la liturgia se hace un recorrido alrededor de la iglesia con el Santísimo Sacramento y todas las imágenes de los barrios con su séquito para volver nuevamente al recinto. Mientras tanto, los viejos se reúnen en el atrio de la iglesia para comer y beber con toda su gente. En este momento se festeja otro tipo de comunión, diferente a la católica, aquí se comparte colectivamente el alimento, fruto de la tierra por la cual se baila. Después de descansar un poco, los viejos vuelven a vestirse, recogen su imagen de la iglesia para emprender el camino de regreso a sus comunidades. El baile no para, muchas veces desde este punto ya se perciben los primeros indicios de lluvia, el cielo se nubla y empiezan a caer las primeras gotas de agua, acompañándolos hasta sus templos.

Al llegar se hace una ceremonia en cada capilla, se coloca al santo en su sitio, se da las gracias a las imágenes, se vuelve a esparcir copal a los cuatro puntos y los *xitas* bailan dentro de la iglesia una vez más. Después, salen al atrio a terminar con la danza, se torea uno por uno a los viejos y viejas; cuando es el turno del viejo mayor, es embestido por el toro y muere, todos los *xitas* se reúnen en torno a él y lo llevan a sepultar, doblan las campanas en tono lutuoso y, antes de “enterrarlo”, el viejo mayor recobra la vida, entonces todos retoman el baile y el júbilo. La fiesta termina y los viejos y vecinos se reúnen en el atrio o en la casa de alguna autoridad para compartir la comida y beber *sharape*, una bebida exclusiva de la festividad hecha con pulque y cebada fermentada.

1.3. Buscando el origen. Antecedentes del mito de los *Xita Corpus*

La ritualidad mexicana actual es el producto de complejos procesos históricos que hunden sus raíces en el pasado. Como la gran mayoría de las fiestas populares del catolicismo, la festividad del Jueves de Corpus en Temascalcingo tiene su origen en la rica mezcla entre mitos y ritos prehispánicos -como el culto al sol, la lluvia, la tierra y la muerte- con las celebraciones tradicionales de la iglesia como Semana Santa, la Candelaria, la Cuaresma, el Corpus Christi y los Santorales.

Fuera del pueblo que les dio origen los mitos pierden su razón de ser, para poder comprender el origen y significado del mito de los *Xita Corpus* es necesario “rastrearlo en la historia”, remontarnos a estas dos vertientes que lo alimentan, interpretando su simbolismo y buscando las posibles conexiones que se establecen dentro del gran imaginario de la cultura que lo gesta.

Este apartado es una *reconstrucción* lo más apegada posible a documentos, entrevistas y hechos. La historia se puede contar de muchas maneras, según Lévi-Strauss no es posible encontrar un texto original del cual parte el mito, ya que por naturaleza, es una traducción, una deformación proveniente de un mito que existió y existe, pero en otro tiempo y en otro escalón social⁷. Ésta, por lo tanto, es mi interpretación.

1.3.1 Antecedentes prehispánicos de los Viejos de Corpus.

La vida cotidiana de las culturas prehispánicas que habitaron Mesoamérica estaba altamente ritualizada, todas las actividades habituales giraban en torno al calendario religioso que aproximadamente cada 20 días celebraba alguna fiesta en nombre de sus dioses. Incluso los nacimientos, matrimonios, pedimentos, funerales y ceremoniales

⁷ Claude Lévi-Strauss, *Mitológicas. El hombre desnudo*, Tomo 4, Fondo de Cultura Económica, México, p. 582.

políticos, estaban determinados por los designios divinos, consagrados a las deidades y propiciamente agendados conforme al ciclo festivo.

El ciclo agrícola fue la máxima expresión de esta ritualidad, así como su motor. Ante las decisiones caprichosas de los dioses –las sequías, tormentas, granizadas, etc.-, los indios buscaban recursos para contrarrestar su vulnerabilidad frente a la naturaleza, por lo cual la adoración, los sacrificios humanos y una serie de penitencias efectuadas en los ritos se convirtieron en los mecanismos ideales para entablar un diálogo con las deidades.

La agricultura no sólo significaba la principal fuente de sustento, sino también la pauta del inicio de la civilización y su continuidad. Existía una correspondencia entre el cultivo del maíz y los mesoamericanos, el uno dependía del otro; la planta de maíz no se encuentra en estado silvestre, su supervivencia depende directamente de las manos que lo siembran y lo cosechan, mientras que para los indios este grano constituía un elemento primordial de su dieta básica.

El maíz para las culturas prehispánicas tenía un valor sagrado, por lo tanto, formaba parte de los mitos cosmogónicos del origen del universo y la vida, en el Popol Vuh se relata “...la creación y la formación de nuestra primera madre y padre. De maíz amarillo y de maíz blanco se hizo su carne; de masa de maíz se hicieron los brazos y las piernas del hombre. Únicamente masa de maíz entró en la carne de nuestros padres, los cuatro hombres que fueron creados”⁸ y según este texto sagrado maya esta planta nace en el *Paxil Tlalocan* que significa literalmente paraíso terrenal.

Para asegurar su continua reproducción, los indígenas crearon ritos propiciatorios para dominar las fuerzas naturales a través de la intermediación de sacerdotes o seres elegidos, que apelaran a símbolos y fórmulas ancestrales que tenían su propia condición mágica y secreta.

⁸ *Popol-Vuh o Libro del Consejo de los Indios Quichés* [en línea] Dirección url: <http://www.bibliotecasvirtuales.com/biblioteca/literaturaaborigen/PopolVuh.asp> [15 junio 2006]

La multiplicidad de mitos y ritos prehispánicos destinados a ello fueron conservándose a través de los años y, a pesar de sus transformaciones formales, se encuentran arraigados todavía en las cosmovisiones indígenas actuales. En Temascalcingo, el rito de petición de lluvia de los viejos de Corpus, justo en medio del ciclo agrícola, es un heredero fiel de este pensamiento. Los protagonistas de la celebración, los *Xitas*, son los ancestros encargados de esta petición de fertilidad y prosperidad del maíz. Son ancianos duales, seniles y achacosos por una parte y llenos de júbilo por la otra, que mantienen presente la historia de los antepasados y son portadores de la esperanza del pueblo. Representan el elemento más importante y primordial de la fiesta, en la cual también se celebran a sí mismos.

En la cosmovisión prehispánica la figura del anciano ocupa un lugar preponderante: al conocer los hechos que marcaron al grupo, los mitos, los héroes, las reglas, son los portadores de la sabiduría ancestral que transmiten a su progenie a través de la palabra. Preservan el pensamiento de su cultura. En ellos está el recuerdo y la posibilidad del futuro, son los abuelos que dan principio y fin a las generaciones; como fundadores de los pueblos, ostentan el poder y también lo otorgan, son sacerdotes y consejeros que guían ceremonias y rituales.

Un ser de tal envergadura en la sociedad tenía su representación en la figura del dios *Huehuateotl* quien era el padre de todos los dioses, a su vez dios del fuego, del año y la renovación. Esta divinidad ocupa el centro del universo y está relacionada con los cuatro puntos cardinales. Su imagen es la de un personaje sedente, desdentado, con arrugas marcadas en los pómulos, en los ojos y la barbilla, encorvado, con los pechos flácidos, el estómago abultado y carga un enorme brasero en la cabeza o la espalda con decorados alusivos a los rumbos del universo, el símbolo del quincunce ⁹.

⁹ El quincunce es una figura a manera de cruz formada por cuatro puntos unificados por uno al medio, que representan los cuatro puntos cardinales y el centro, un cosmograma del universo.

Fray Bernardino de Sahagún equiparaba a este ídolo con Vulcano, dios del fuego de la mitología romana, y lo describe en su *Historia General* de esta forma: “Este dios del fuego llamado Xiuhotecutli, tiene también otros dos nombres: el uno es Ixcozauhqui, que quiere decir cariamarillo¹⁰; y el otro es Cuezaltzin, que quiere decir llama de fuego. También se llama Huehuetéotl, que quiere decir el dios antiguo y todos lo tenían por padre considerando los efectos que hacía porque quema, y la llama enciende y abrasa” ¹¹. Por este atributo ígneo, es relacionado con el alimento y el sustento pues “otros efectos tiene que causan amor y reverencia, como es que calienta a los que tienen frío, y guisa las viandas para comer, asando y cociendo, tostando y friendo”¹², además, al habitar en Huehuetlán, en la entraña de la tierra, tiene injerencia en la generación de todo lo que de ella emerge.

El carácter de vejez que se asocia al dios puede obedecer a que en algunos mitos cosmogónicos el primer y más antiguo elemento que los dioses crean, antes que el Sol o el hombre, es el fuego¹³. Huehuetéotl fue uno de los primeros dioses a los que se rindió culto en Mesoamérica desde el Preclásico medio, alrededor del 800 a. C. La figura más antigua que se conoce se encontró en Cuicuilco, ciudad donde floreció la cultura otomiana procedente del tronco lingüístico proto-otomiano, antecedente del tronco otopame, de la cual provienen los otomíes actuales y, a su vez, el grupo mazahua. Este rasgo es de suma importancia ya que el culto a este dios es propio de los grupos establecidos desde hace más de dos mil años en el territorio de Temascalcingo. Su veneración en Teotihuacan¹⁴ y Tenochtitlán, años más adelante, reforzó su culto en esta zona debido a las continuas invasiones que tuvieron lugar en

¹⁰ En el *Códice de Huamantla*, que data de finales del siglo XVI hay una representación de los otomíes con cuerpos color café rojizo pero con la cara pintada de amarillo con tierra del color llamada *tecozahuitl*.

¹¹ Fray Bernardino de Sahagún, *Historia General de las cosas de la Nueva España*, Tomo 1, Editorial Nueva España, México, 1946, p. 37

¹² *Ibid.*, tomo 1 p. 37. Hay que tener presente que el fuego constituye el elemento civilizatorio por excelencia y marca una diferencia en las sociedades que no sólo lo conocen sino que lo producen. A este respecto se puede consultar el primer tomo de *Mitológicas* de Levi-Strauss “De lo crudo a lo cocido”, op. cit. y el mito griego de Prometeo.

¹³ Apud. Eduardo Matos Moctezuma, “Huehuetéotl-Xiutecuhtli en el Centro de México”, *Revista Arqueología Mexicana*, Vol.X, No. 56, julio-agosto, 2002, p. 58-63.

¹⁴ Incluso el antropólogo Román Piña Chan sostiene que en Teotihuacán habitaron poblaciones otomianas. Citado en Yolanda Lastra, *Los otomíes: su lengua y su historia*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, p. 79-80.

este territorio y su consecuente influencia -hay que recordar que todos los pueblos del altiplano que no eran nahuas estaban sometidos al imperio mexica. Los ritos celebrados antiguamente a esta deidad están íntimamente relacionados con el mito de los Xita Corpus y con los elementos rituales de esta fiesta. De acuerdo con los relatos de Sahagún, las danzas que hoy en día realizan los *xitas* en este festejo provienen precisamente de las efectuadas en aquellos ritos arcaicos, “los sátrapas que estaban disputados al servicio de este dios que los llamaban *yhuehueyóuan*, que quiere decir sus viejos, todo el día hacían areito o danza, en su presencia, cantando y bailando a su modo...y tocaban atambores y teponaztli que son atambores de madera”¹⁵ Los sones que acompañan el baile conservaron el uso del tambor, y más tarde se sumó el violín, introducido por los europeos. Los viejos que participaban de la celebración “llegada la noche todos bebían *octli*, que es vino de la tierra, y del *octli* que bebían derramaban antes de que bebiesen, en cuatro partes del hogar”¹⁶, como se hace actualmente con el *sharape*¹⁷.

Fray Diego de Durán también da testimonio de cómo se realizaban estas danzas en Michoacán, “otro baile había de viejos que con máscaras de viejos corcovados se bailaba que no es poco gracioso y donoso y de mucha risa a su modo”.¹⁸ El mito de los *Xitas* hace hincapié en la procedencia de los viejos que llegan a Temascalcingo, -que desde siempre tuvo contacto con los purépechas-, ellos dicen que “vienen desde muy lejos, de por allá de Maravatío, Tarandacoao...” precisamente ciudades de esta región. Para los indios “la imagen de este dios figuraba un hombre desnudo, el cual tenía la barba teñida con la resina llamada *ulli* que es negra”¹⁹. Los *xitas* de Temascalcingo, preservan esta característica en sus máscaras, los cabellos y las barbas que la decoran son teñidos y ennegrecidos con tierra o lama de vaca. Asimismo, Temazcaltoci, la madre de los dioses, la abuela y diosa del temazcal, relacionada con el fuego y muchas

¹⁵ Sahagún., op. cit. tomo 1, p. 38

¹⁶ Ibid., tomo 1, p. 38

¹⁷ Bebida ritual de los Viejos de Corpus preparada con pulque y fermento de cebada. Se le adiciona también piloncillo y guayaba.

¹⁸ Citado en Ruth Lechuga, *Máscaras tradicionales de México*, Banco Nacional de Obras y Servicios Públicos, México, 1991, p. 33

¹⁹ Sahagún, op. cit. , tomo 1, p. 39

veces designada como diosa de la tierra, era representada con la misma barba teñida. No está de más mencionar que en este poblado el uso ritual del temazcal era una práctica común, de ahí que su nombre signifique “lugar del temazcal chiquito”.

En la mitología mesoamericana Huehueteotl estaba relacionado con *Chalchiuhtlicue*, diosa del agua, que, al mismo tiempo, estaba emparentada con los *Tlaloques*, sus hermanos, vinculados con la lluvia y los cerros. Dentro de las festividades que se realizaban en honor a estos dioses también se establecen conexiones con el ceremonial de petición de lluvia entre los *Xitas*: por una parte, cuando se veneraba a los Tlaloques los únicos que tenían permiso para beber pulque eran los viejos y las viejas, que ya medio borrachos, partían a sus casas, en el camino unos iban sollozando, otros bailando y dando giros. Los ancianos del pueblo dicen que sus abuelos les contaban que la fiesta había surgido por que un día se emborracharon con pulque y les dieron ganas de bailar, desde entonces empezaron a hacerlo entre ellos. Y precisamente, un mito mexicana del origen del pulque cuenta que los dioses se reunieron un día y acordaron darle una bebida a los hombres que los hiciera propensos al canto y al baile para que siempre los honrasen. Así, desde el inicio, el pulque fue un conducto de comunicación ritual con los dioses.

Por otra parte, al dios Tlaloque *Opochtli* se le brindaba como ofrenda un tipo de maíz tostado que se llama *momochtli* que cuando se tuesta revienta en una flor blanca, una “palomita de maíz”; éstas son usadas a manera de collares que colocan también como una ofrenda a las imágenes religiosas que acompañan la procesión de los viejos.

El mito de los viejos de Corpus cuenta que los *Xitas* llegaron desde muy lejos, a paso lento, cansados, para propiciar la lluvia en la región, asimismo en la fiesta del *Teotleco*, en el duodécimo mes del calendario religioso, se celebraba la llegada de Huehueteotl, y otros dioses, después de realizar un largo a viaje. El dios viejo, llegó a la postre de todos los demás, pues por su condición “andaba menos”. El arribo era conmemorado con grandes convites donde se repartían mazorcas entre los asistentes y los viejos y viejas eran los únicos a los que se les permitía tomar pulque.

A pesar de la marcada influencia del pensamiento mexica²⁰ en el municipio de Temascalcingo, los otomíes y mazahuas que habitaban la región conservaron sus propias divinidades. Se podría decir que los otomíes tenían “dioses particulares” que, a diferencia de los ídolos extranjeros hechos de piedra, representaban con maniqués de varas,²¹ entre ellos se encuentran el “padre viejo” y “madre vieja”, considerándolos padres de todo el género humano. El primero estaba vinculado con el Sol, mientras que la segunda con la Luna y la Tierra. Así también entre los mazahuas, *Tata Jyaru* era el padre Sol, que como Xiuhtecutli-Huehuetotl, estaba relacionado con el alimento, pues calentaba la tierra y la hacía germinar.²²

Otontecutli, dios guerrero del fuego de los otomianos, fue guía de este grupo en la gran peregrinación de la cueva de Chiapa a Tlaxcala, este carácter de viajero migrante se expresa en un detalle del *Códice Mendoza* en el que aparece con un *huacalli* a la espalda usado para empacar y cargar mercancías; tal como ahora se representa en la vestimenta de los *Xitas Corpus*, seres en tránsito de igual manera. Asimismo, Cihuacóatl lo porta en el código *Telleriano-Remensis*, característica que hace pensar que es una diosa otomí.²³

A través de todas estas conexiones religiosas se entrevé de dónde proceden algunos de los elementos rituales que conforman esta celebración, desde distintas culturas y de distintos cultos que poco a poco se han combinado y fusionado con el paso del tiempo. Pero esta combinación de elementos no es arbitraria, está basada en un concepto más profundo sobre la vida, su creación y regeneración.

²⁰ No obstante, en realidad, los otomíes fueron una de las poblaciones que sirvieron de vehículo a la influencia de la civilización oriental-medirional (olmecas y toltecas) sobre los primeros nahuas, chichimecas que se asentaron en Tlaxcala, Texcoco y México. Años después, como comento más arriba, bajo las constantes invasiones, la religión azteca ya estructurada fue impuesta en la región.

²¹ Pedro Carrasco, *Los otomíes: Cultura e historia prehispánica de los pueblos mesoamericanos de habla otomiana*, Gobierno del Estado de México, México, 1979, p. 592-594.

²² Julio Garduño, *op. cit.*, p. 77-79

²³ Apud., Yolanda Lastra, *op. cit.*, p. 317. Cihuacóatl, diosa mitad mujer, mitad serpiente, fue la primer mujer en dar a luz, se le relaciona con los partos y la tierra, razón por la cual es una aspecto de la Diosa Toci, la abuela y diosa del temascal.

Podría causar extrañeza que los ancianos protagonistas de este mito, a pesar de ser figuras pilares en las comunidades prehispánicas, estén relacionados con los ritos de fertilidad, tomando en cuenta que su posibilidad de procrear es prácticamente nula, como también está en entredicho su capacidad viril, ¿Por qué entonces están tan ligados a la fecundidad de la tierra, a la prosperidad de las cosechas, en este rito de jueves de Corpus? ¿De dónde proviene este poder sobre las lluvias? Proviene de un precepto filosófico enraizado en el pensamiento mesoamericano: la conciencia dual.

El quincunce, representación del universo²⁴ que el dios del fuego Huehuateotl porta emblemáticamente en el brasero que carga en la espalda, constituye el símbolo del centro, el punto de contacto entre el cielo y la tierra, el lugar de encuentro de los principios opuestos. La Ley del Centro suprime la fragmentación de los contrarios, de las dualidades, dentro de los ciclos vitales más simples, como los de la naturaleza, “hasta englobar unidades inmensas que tiene por fin la búsqueda mística de los momentos de liberación suprema, es decir, las concordancias entre el alma individual y el alma cósmica, el tiempo y la eternidad, lo limitado y lo infinito”²⁵

La dualidad por excelencia del mundo prehispánico es la dicotomía vida-muerte, que partía de la observación primaria de los pueblos agrícolas que advirtieron cómo a lo largo del año había una estación de lluvia en que las plantas reverdecían, y una estación seca en que todo moría. El calendario mesoamericano guarda esta dualidad constante en sus meses y las fiestas que les corresponden. Precisamente las celebraciones que se dedicaban a Huehuateotl coinciden con momentos relacionados con la sequía y la muerte del campo.

Esta dinámica de unión de los contrarios, esta *coincidentia oppositorum* entre el cielo y la tierra, el principio y el fin, el presente y el pasado, lo femenino y lo masculino, el agua y el fuego, está en la base de toda creación, tanto espiritual como material de las sociedades originarias. La tierra no da sus frutos más que “penetrada por el calor solar

²⁴ Ver nota 9.

²⁵ Laurette Séjourné, *Pensamiento y religión en el México antiguo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1957, p. 103.

transmitido por las lluvias, es decir, el elemento generador de las plantas no es ni el calor ni el agua simples sino una combinación de ambos”.²⁶

Bajo este razonamiento de opuestos, Tlaloc, uno de los númenes más reverenciados, a pesar de ser considerado como el representante por excelencia del elemento agua, implica a veces una relación muy cercana con el fuego y su deidad representante. Por ejemplo, la tercera Era que aquél regía, dentro de las cinco que existen en la cosmovisión mesoamericana, desapareció bajo una lluvia de fuego, mientras que la que fue destruida por el Diluvio, dominada por el agua, le es totalmente ajena.²⁷

La era de Tlaloc estuvo marcada por las continuas erupciones de grandes volcanes que consumieron y enterraron al mundo. Así mismo, las primeras representaciones de Huehueteotl, y su adoración, están ligadas con los mismos sucesos acontecidos en Cuicuilco con la erupción del volcán Xitle, al sur del Distrito Federal, que sepultó la ciudad.

Fray Diego de Durán describe –en español antiguo- a Tlaloc bajo esta misma tónica “Un espantable monstruo la cara muy fea a manera de sierpe con unos colmillos muy grandes muy encendida y colocada a manera de un encendido fuego en lo qual denotaban el fuego de los rayos y relámpagos que del cielo hechaba [...] para denotar lo mesmo tenia toda la vestidura colorada”²⁸.

A su vez, el dios del fuego aparece relacionado con el agua en un discurso que se profería al gobernante electo “Para regir vuestros reinos estando dentro de ellos y hablando por su boca, y pronunciando ellos vuestras palabras y para que se conforme con el querer del antiguo dios y padre de todos los dioses, que es el dios del fuego, que

²⁶ Sejourné, op. cit., p. 112. Quetzalcóatl, la serpiente emplumada, uno de los dioses más importantes en la cultura mesoamericana, es claro ejemplo de este encuentro de los opuestos, pues representa la unión de la tierra (la serpiente) y el cielo (pájaro/plumas).

²⁷ Los cinco soles son las edades sucesivas de la Tierra. La primera era fue creada por Tezcatlipoca, dios de la tierra, regida por la oscuridad y devorada por jaguares. Creado por Quetzalcoatl, dios del viento, el segundo sol desapareció por la acción de viento en forma de fuertes huracanes. El cuarto fue creado por Chalchiuhtlique, diosa del agua, marcado por diluvios e inundaciones. El quinto sol, el que rige nuestra era, fue creado por el sacrificio de Nanahuatl y Teuciztecatl, convirtiéndose en el Sol y la Luna respectivamente.

²⁸ Fray Diego de Durán, *Ritos y fiestas de los antiguos mexicanos*, Ed. Innovación, México, 1980, p. 135.

está en la alberca del agua entre almenas cercado de piedras como rosas, [...] quien determina, examina y concluye los negocios y litigios del pueblo y de la gente popular, como lavándoles con agua”²⁹

Esta unión del fuego y el agua se hace presente también en los símbolos que porta una imagen de Tlaloc en el mural del Paraíso Terrenal *Tlalocan* pintado al fresco en Teotihuacan. La divinidad aparece adornada con una gran peluca amarilla que le cae sobre la espalda y con ojos romboidales, ambos característicos de Huehueteotl. Arriba del personaje aparecen dos bandas, una de ellas es portadora de los signos del agua-caracoles entre ellos- mientras que la otra, amarilla, está poblada de mariposas, figura representativa del fuego. Una figurilla de Huehueteotl localizada en el Templo Mayor contiene elementos vinculados con el agua como son las ojeras pintadas de azul y las fauces. En 22 ofrendas encontradas ahí, el dios viejo aparece junto a la imagen de Tlaloc.

Los dos elementos purificadores por excelencia son el fuego y el agua, símbolos de la transformación y la renovación vital, que se expresan de la misma manera en el ciclo agrícola con la quema del terreno como preparación para la siembra y la regeneración de la tierra a través del agua.

Este concepto de la armonía dinámica entre el agua y el fuego es claro ejemplo de la conexión implícita que hay entre la figura del viejo y su relación con la lluvia como generadora de vida. Opuestos que, a la vez, se unen con otros de igual condición: el cielo y la tierra.³⁰ Los *Xita Corpus* simbolizan esta síntesis de los contrarios al ofrecer su danza de fertilidad, conciliando los extremos de la existencia: su muerte próxima con el nacimiento agrícola, el principio y el fin, la dualidad de la estación de secas y de lluvias, el cielo conectado con la tierra por medio de la lluvia. El arriba y el abajo conectados por el centro.

²⁹ Sahagún, op. cit., tomo 1, p. 485

³⁰ En las tumbas 104, 105 y 112 de Monte Albán, Oaxaca, por ejemplo, aparecen nueve parejas de hombres y mujeres ancianos que se mueven entre los símbolos del cielo y la tierra.

Los viejos son la renovación continua de la vida, son el último eslabón de la cadena que, a su vez, se convierte, nuevamente, en punto de partida de otra. Restauran el ciclo infinito del cosmos, suscitan la metamorfosis perpetua de la materia, esto lo celebran con ritos como el del Fuego Nuevo cada 52 años que se hacía en nombre del dios viejo y ahora, el de Corpus que se realiza cada año.

El de los viejos de Corpus es un mito de renovación permanente, que es fundamento básico de “la organización del cosmos que se centra en el ciclo de creación, destrucción y regeneración de la vida. El cumplimiento de este ciclo vital asegura la supervivencia cultural del grupo social por medio de sus rituales”.³¹

Los *Xitas*, sin embargo no son la única representación de esta dualidad de renovación, existen imágenes de otras culturas que también atribuyen a los ancianos esta característica. Para los otomíes, la “Madre Vieja” es identificada con la Tierra, cuya descendencia –como madre del género humano- salió de la tierra misma. En la fiesta de la “tortilla blanca” se le consagra un pedazo de todo lo que se cosecha, pues como diosa de la tierra y la fertilidad, ha dado y permitido la cosecha.

Entre los huastecos, que tuvieron una marcada influencia en la zona otomí-mazahua, uno de los principales temas escultóricos fue el de los ancianos con un bastón plantador entre sus manos. Este retrato del hombre en su última etapa de la vida se convierte en símbolo de vitalidad y se llena de fuerza sexual que lo hace un ser fecundador; el bastón entre sus manos representa al instrumento de madera que perfora la tierra para conseguir ahondarla y depositar la semilla que asegura la continua reproducción de la vida; un miembro viril que preñaba a tierra, pero a su vez un cordón umbilical que los conectaba con la Madre Tierra. Aquél que está cercano a la muerte también es el iniciador de la nueva vida.

³¹ Yolanda Lastra, op. cit., p. 329

En los mayas contemporáneos, las divinidades agrícolas toman el nombre de *Yuntzilob*, estos se dividen en tres grupos dependiendo sus funciones: Los *Yuntzilob Balam* son protectores de los cultivos, los *Yuntzilob Chaac* controlan la lluvia y los *Yuntzilob Kuil-kaaxs* son los encargados de cuidar la selva; todos ellos son espíritus de aire y se materializan tomando forma de ancianitos miniatura que andan en el campo. Dentro de la cosmovisión tepehua los *Papanin* son los representantes del trueno, hombres viejos que producen relámpagos con sus bastones. La danza de los Viejitos en Michoacán es otra interpretación más que los purépechas hicieron de la ritualidad agrícola, para ellos del dios del fuego *Curicaueri*, también un dios viejo, deriva toda la fuerza y energía del fuego para el cocer y mantener el alimento.³²

La cosmovisión mesoamericana ha heredado a la ritualidad mexicana la perspectiva de relacionar al viejo como una figura de renovación estrechamente ligada al ciclo agrícola, fungiendo como un ser sobrenatural mediador entre los seres humanos y las fuerzas naturales para garantizar el sustento, pero sobre todo, la continuidad social y cultural de los pueblos. Así, los *Xita Corpus* tienen la tarea de perpetuar el ciclo reproductivo de la tierra, de la especie y de su cultura.

1.3.2 La unión con el rito católico y elementos posteriores

Con el triunfo militar que alcanzan los españoles y sus aliados tlaxcaltecas, cholultecas y totonacos, gracias al sitio de 75 días que diezmó a la población mexicana de Tenochtitlán, inicia un periodo de conquista más ardua aún: la conquista espiritual. Los conquistadores justificaban su poderío sobre los indios con el deber moral de transmitir el evangelio a las naciones que lo ignoraban; bajo el sistema del *requerimiento*, el Papa concedía al rey el derecho de gobierno sobre los pueblos

³² Este concepto dual no es exclusivo del pensamiento mesoamericano, según el estudioso de los mitos James Frazer, en Europa del norte a la última mata de la cosecha se le llama “viejo” y es la que carga con todo el poder reproductivo a los campos, además al espíritu de la mazorca se le llama “Old Man” u “Old Woman”. Apud., James Frazer en el capítulo 35 “The Corn-Mother and the Corn-Maiden in Northern Europe” en *The Golden Bough. A study in magic and religion*, Penguin Books, (1st ed. 1922), London, 1996, p. 480-494.

conquistados y sus pobladores para catequizarlos. Esta mentalidad consistía en privarlos de un bien menor, su libertad, para darles un bien mayor, el conocimiento verdadero de Dios.

El requerimiento, leído en español y totalmente incomprensible para los indios, decía: “Si no lo hicieréis [convertirse a la religión católica], o en ello dilación maliciosa pusiereis, certificados que con la ayuda de Dios yo entraré poderosamente contra vosotros y vos haré guerra por todas las partes y manera que yo pudiere, y os sujetaré al yugo y obediencia de la Iglesia y de Su Majestad y tomaré vuestras mujeres e hijos y los haré esclavos, y como tales los venderé y dispondré de ellos como Su Majestad mandare, y os tomaré vuestros bienes y os haré todos los males y daños que pudiere ... y protestamos que las muertes y daños que de ello siguiesen sea a vuestra culpa y no de Sus Majestades, ni nuestra, ni de estos caballeros que con nosotros vienen [los misioneros]”.³³

Con las manos lavadas y la conciencia tranquila, bajo este “permiso” papal diversas órdenes mendicantes llegaron a tierras americanas para propagar la palabra de Dios. Los misioneros fueron adentrándose poco a poco en los territorios de las grandes culturas mesoamericanas. Los primeros en llegar a México fueron doce franciscanos en 1524 que se concentraron principalmente en las provincias del centro. Sahagún, uno de los frailes más destacados del grupo de los “12 apóstoles”, como fueron designados, confiaba en la obligación que le fue encomendada por su Majestad y advertía a los indios que “conviene que creáis y con toda voluntad recibáis lo que aquí está escrito, que son palabras de Dios, las cuales os envía vuestro rey y señor que está en España y el vicario de Dios, Santo Padre, que está en Roma, y esto es para que os escapéis de las manos del diablo en que habéis vivido hasta ahora”.³⁴

³³ Juan López Palacios, “*Requerimiento*”, cuyo verdadero nombre fue *Notificación y requerimiento que se ha dado de hacer a los moradores de las islas en tierra firme del mar océano que aún no están sujetos a Nuestro Señor*, 1511, citado en Fray Bartolomé de las Casas, *Brevísima Relación de la Destrucción de las Indias*, Stockcero, Estados Unidos, 2006, p. 89. Editado por Jean-Paul Duviols.

³⁴ Sahagún, op. cit. p. 64.

El primer encuentro entre los predicadores y los indios fue desconcertante tanto para unos como para los otros. A pesar de que los frailes en sus diversas misiones ya habían tenido contacto con culturas extranjeras como la morisca o la bárbara, las culturas prehispánicas, y su religión principalmente, representaron un panorama ajeno, atemorizante y diabólico. De primera instancia, el encuentro estuvo caracterizado, en primera instancia, por la descalificación del otro, por la incomprensión y la subestimación de sus creencias. Es importante destacar la postura de los misioneros frente a la otredad, ya que esta percepción va a caracterizar el tipo de relaciones que entablaron, así como la forma en que el uno interpreta al otro.³⁵

Los misioneros pensaban que lo que se presentaba ante sus ojos en las ceremonias y ritos de los antiguos mesoamericanos era indiscutiblemente “una cosa del demonio”. El demonio mismo estaba representado infinitamente en sus dioses de piedra, en sus máscaras, sus templos. Las múltiples crónicas que los evangelistas legaron son testimonio de ello: “De aquí procede [de la soberbia del demonio] el perpetuo y extraño cuidado que este enemigo de Dios ha siempre tenido de hacerse adorar de los hombres, inventando tantos géneros de idolatrías con que tantos tiempos tuvo sujeta la mayor parte del mundo [...] ya que la idolatría fue extirpada de la mejor y más noble parte del mundo [Israel], retiróse a lo más apartado, y reinó en esta otra parte del mundo, que aunque en nobleza inferior, en grandeza y anchura no lo es.”³⁶

Motolinia sostenía que los misioneros a los indios “dábales a entender quien era el demonio en quien ellos creían, y cómo los traía engañados; y las maldades que en sí tiene y el cuidado que pone en trabajar que ninguna ánima se salve”³⁷

³⁵ Para ampliar este tema consultar un excelente texto de Tzvetan Todorov, *La Conquista de América. El problema del otro*, Siglo XXI, 12º ed., México, 2001, 277 p.

³⁶ Joseph de Acosta, *Historia natural y moral de la Indias. Vida religiosa y civil de los Indios*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1ª reimp., México, 1978, p. 10

³⁷ Fray Toribio de Benavente, Motolinia, *Memoriales o libros de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*, UNAM, México, 1971, tratado I, cap. 4, p. 54

Esta concepción permeó el pensamiento evangélico y marcará todas las acciones que realizaron posteriormente, para ellos era necesario que la religión prehispánica, con su carácter cruento y sanguinario, fuera erradicada absolutamente bajo la palabra de Dios. Es importante destacar que los misioneros *realmente* creían que su labor al venir a tierras americanas era la de salvar a los indígenas de las garras del demonio -como un acto de buenos cristianos-, usando el evangelio como bandera y cura para los males que los aquejaban. “Es la soberbia del demonio tan grande y porfiada, que siempre apetece y procura ser tenido y honrado por Dios; y en todo cuanto puede hurtar y apropiarse a sí lo que sólo al altísimo Dios es debido, no cesa de hacerlo en las ciegas naciones del mundo, a quien no ha esclarecido aún la luz y resplandor del santo Evangelio”.³⁸ Por eso había que “persuadirles que hay un supremo Dios y Señor de todo, y que éste es el Dios de los cristianos, y *el verdadero Dios*”³⁹

La conversión de los indígenas requería de todo el ingenio de las órdenes religiosas para desterrar cualquier forma de culto pagana. Los recursos que utilizaron fueron varios y muy inteligentes. Uno de los primeros y más radicales fue la política de la *tabula rasa*, que consistía en echar abajo cualquier vestigio de la religión antigua, “pues por el primer mandamiento somos obligados todos a destruir la idolatría” dice Zumárraga.⁴⁰ Acabaron violentamente con manuscritos, templos e ídolos, quemándolos y despedazándolos, esperando no dejar ni un indicio de lo que ahí antes se adoraba. Después de destruir, utilizaron los restos de piedra como materia prima para la construcción de las nuevas iglesias.

Los templos cristianos recién hechos guardaban relación con la cosmovisión prehispánica para asegurarse de que poco a poco se fuera aceptando el culto cristiano dentro de ellos: fueron orientados hacia el poniente tal como los templos antiguos que muchas veces les sirvieron de terreno y cimiento. Además, construyeron capillas

³⁸ Acosta, op. cit. p. 9

³⁹ *ibid.*, p. 12 y 13. El subrayado es mío.

⁴⁰ En una carta firmada por Zumárraga y los obispos de Oaxaca y Guatemala fechada el 30 de noviembre de 1537. En Joaquín García Icazbalceta, *Don fray Juan de Zumárraga, primer obispo y arzobispo de México*, Porrúa, México, 1947, apéndice 21, p. 102

abiertas en los conventos o espacios abiertos en los atrios para que los indios tomaran misa ya que no tenían la costumbre de entrar a los adoratorios puesto que este derecho estaba reservado únicamente para el sacerdote.

Durante el avance evangélico, los misioneros se dieron cuenta del temor y respeto que infundaban los gobernantes, decidieron extender el catolicismo “de arriba hacia abajo” –por llamarlo de una forma-, predicando el evangelio a los señores y caciques de los poblados para que, una vez convertidos éstos, el pueblo se convenciera con el ejemplo y la conversión fuera más fácil ⁴¹. Utilizaron también las escuelas en donde los niños eran educados en la fe –pues eran los que oponían menos resistencia a la conversión- y los tornaban a su vez, poco a poco, en los próximos misioneros de sus pueblos.

Los misioneros, en especial los franciscanos, pronto se dieron cuenta que estos recursos si bien eran útiles, también eran parcialmente efectivos puesto que no habían desarraigado del todo las antiguas creencias. Comenzaron a ahondar en la cosmovisión mesoamericana estudiando sus fiestas religiosas, sus mitos, sus dioses, sus ritos, sus calendarios y sus sociedades, recurriendo a testimonios indígenas y al conocimiento directo de la realidad mexicana para deducir de ella una metodología más adecuada para la evangelización. Como diría Sahagún, un médico no puede aplicar las medicinas al enfermo sin antes conocer la causa de la enfermedad, así los médicos de las almas, los predicadores, deben conocer las curas y enfermedades espirituales.

Uno de sus mayores aciertos, a través de estos estudios, fue el aprendizaje y utilización de la lengua indígena para la catequización. A través del lenguaje el hombre conoce y reconoce su mundo, lo dota de significado y razón, por eso el que aprende el lenguaje del otro *aprehende* su mundo, comprende su mundo y puede entablar una relación directa con él. El manejo de la lengua les abría la puerta a una comunicación

⁴¹ Los franciscanos, bajo esta lógica, bautizaron primero al cacique de Tlaxcala y al gobernador de Texcoco, antes que a cualquier otro indio de estas comarcas.

más cercana, de persona a persona sin intermediarios, sin equívocos; la información podía fluir entonces en ambos sentidos sin tropiezos. Con la ayuda de la lengua la evangelización se potencializó y perfeccionó.

Se apropiaron de todas las formas en que los indios sabían expresarse, además de la lengua utilizaron un medio de escritura importantísima dentro del imaginario prehispánico: *los códices*. Los frailes elaboraron catecismos pictográficos a manera de códices, donde se valieron de la imagen como instrumento de enseñanza. Aquéllos empleaban un código en el que combinaban lo figurativo con lo ideográfico, entonces, fue relativamente sencillo integrar ciertos símbolos e imágenes cristianas directamente como ideogramas.⁴²

Con estas dos armas, la lengua y los catecismos-códices, irrumpieron directamente en la mente de los indios, la evangelización dejaba de ser superficial –considerando únicamente los elementos externos como los ídolos y los templos- para adentrarse en lo más profundo de la cosmovisión indígena.

Los franciscanos, que fueron los encargados de evangelizar la región de Temascalcingo, utilizaron todo el conocimiento y la información que habían recopilado para *adaptar* el mensaje cristiano a su público y volverle admisible la enseñanza de Cristo. Los frailes saben bien que lo sagrado no se decreta y que el catolicismo no tiene oportunidad de imponerse mas que si se inserta en el sentimiento religioso preexistente a la llegada de los españoles. Los frailes adecúan su enseñanza a las realidades indígenas, *reemplazan* a los falsos dioses por el Verdadero y *sustituyen* creencias netamente paganas con sus representaciones católicas más cercanas.

Esta política de sustitución estuvo cuidadosamente confeccionada para lograr una unión efectiva de lo simbólico. Se crearon vínculos estrechos entre lo antiguo y lo nuevo mediante los cuales los indios pudieran identificarse con los nuevos principios

⁴² Uno de los catecismos testerianos más importantes en la región de Temascalcingo fue el elaborado en lengua mazahua por Nicolás León Calderón, en el siglo XVI.

religiosos sin que le resultasen totalmente ajenos.⁴³ El culto a los santos significó un terreno propicio para este trueque, los múltiples dioses indios fueron suplantados por aquellos con atributos semejantes. Así, por ejemplo, Quetzalcoatl, el “gemelo precioso”, se asocia con Santo Tomás, el Dídimos, que significa justamente “el gemelo”, y Xilonen, diosa decapitada cada año en los rituales prehispánicos, asume los rasgos de Santa Prisca, también muerta por decapitación.

Esta amalgama de deidades, creencias y manifestaciones rituales se revela, sobre todo, en lo relacionado con el ciclo agrícola. De esta manera San Miguel Arcángel va a adquirir características muy particulares en la religiosidad popular de la población agraria en el Centro de México. San Miguel, en la tradición europea, fue adorado en lugares sagrados como montes, cuevas y manantiales⁴⁴, los mismos sitios donde los pueblos mesoamericanos rendían culto a Tlaloc. Pareciera entonces que este dios “heredara” al arcángel sus poderes cuando se implanta el nuevo credo religioso. “El vínculo entre Tlaloc y San Miguel se establece por la dualidad que estos númenes representan: fuego/agua,* luz/oscuridad, vida/muerte, frío/calor, símbolos de los opuestos masculino /femenino”.⁴⁵

San Miguel toma la investidura de trabajador del tiempo, nahual-rayo y santo protector de las cosechas; de ahora en adelante él será el intermediario en los temas agrarios en la Nueva España. Durante la evangelización, la elección del santo patrono de las comunidades no era arbitraria, ocultaba en casi la totalidad de los casos una referencia directa del dios tutelar local, así Temascalcingo fue bautizado por los franciscanos con el nombre de San Miguel Temascalcingo. La importancia de esta característica es tangible en cuanto al mito que aquí concierne: los *Xita Corpus*, en calidad de emisarios de las lluvias, visitan la iglesia de San Miguel para rendirle culto,

⁴³ Esta política se materializó, por ejemplo, en la construcción de un monasterio consagrado a Santa Ana -la madre de la Virgen María, abuela de Jesucristo- en el lugar donde se encontraba un templo dedicado a Toci, la diosa abuela, o el culto a la Virgen de Guadalupe en el santuario antes dedicado a Tonantzin.

⁴⁴ San Miguel tiene un especial poder sobre las aguas, en Francia hizo brotar de una piedra un manantial que alivió la falta de agua en el lugar.

* Dualidad también representada en Huehuetéotl y circunscrita en la Ley de los opuestos.

⁴⁵ Dora Sierra Carrillo, “San Miguel Arcángel en los Ritos Agrícolas”, revista *Arqueología Mexicana*, Vol. XII, Num. 68, Julio-Agosto, México, 2004, p. 75

depositar sus imágenes sagradas y brindar su danza como ofrenda –como alguna vez lo hicieron con Tlaloc. Pareciera que de alguna forma, con su infinito poder sobre las aguas, ahora el arcángel es el que auxilia a los viejos con su petición.

Los santos no fueron los únicos a los que se aplicó este “método”, para la enseñanza de los sacramentos los frailes echaron mano también de las semejanzas que encontraron en los ritos mexicanos. Sin embargo, nunca dejaron de pensar que tales similitudes eran, nuevamente, obra del demonio; “lo que nuestro Dios con su sabiduría ordena para su culto y honra, y para bien y salud del hombre, procura el demonio imitarlo y pervertirlo, para ser él honrado” ⁴⁶, porque, comenta el Fraile Acosta, “lo que más admira es que Satanás, no sólo en idolatrías y sacrificios, sino también en cierto modo de ceremonias, haya remendado nuestros sacramentos, que Jesús Nuestro Señor instituyó y usa su santa Iglesia, especialmente el sacramento de la comunión” ⁴⁷. A pesar de su origen demoníaco, y con más razón, utilizaron estos paralelismos para hacer asequible la doctrina sacramental, en especial la del Santísimo Sacramento, la *Eucaristía*.

Durante las festividades de los meses Panquetzaliztli y Atemoztli, dedicadas a Huitzilopochtli y a los Tlaloques respectivamente, se celebraba un rito muy particular, el rito del *teocualo*, “comer a los dioses”, que consistía en la preparación de una pasta de amaranto o maíz llamada *tzoalli*, con la que elaboraban pequeños ídolos a imagen de estos dioses. La pasta se mezclaba con aguamiel y sangre de niños sacrificados.

Ya listos los preparativos, todo el pueblo salía en procesión con las imágenes hasta sus templos, ahí mismo consagraban “los huesos y carne de Huitzilopochtli” que eran trozos de la misma masa de la efigie a manera de huesos grandes. Como parte de la adoración, había una ceremonia de canto y baile, donde “los señores y viejos respondían bailando” a los cantos de las mujeres del templo. Terminadas las ceremonias “así a él [al dios] como a los trozos que estaban consagrados, los hacían

⁴⁶ Acosta, op. cit. p. 32

⁴⁷ Ibid., p. 57

muchos pedazos, y comenzando desde los mayores, repartíanlos y dábanlos a modo de comunión a todo el pueblo [...] diciendo que comían la carne y huesos del dios”.⁴⁸

Incluso en la fiesta de *Xocohuetzi*, dedicada a Xiuhtecutli-Huehuetotl, ponían en la punta de un árbol una figura de este dios hecha de masa igualmente, los asistentes se peleaban por trepar y comérsela, persuadidos de que si lo lograban, no podían ser víctimas de un incendio por un año. Los indios creían que al comer la masa consagrada de estos dioses entablaban una comunión mística con la deidad recibiendo una porción de su sustancia divina.

En virtud de la enorme semejanza del *teocualo* con el rito de comunión, no pocos frailes horrorizados procuraron suplantar la creencia con rapidez.⁴⁹ Ellos sabían que si conservaban lo que motivaba el rito –la prosperidad del ciclo agrícola- podían empalmar la creencia con los nuevos símbolos. Así, Mendieta informaba que conforme se iba colocando el Santísimo Sacramento en las iglesias de los monasterios iban “cesando los aparecimientos e ilusiones del demonio, que antes de esto eran muy continuas”, sin embargo, Satanás persuadía a los indios para que se levantaran contra los españoles amenazándolos con que “no les había de dar agua ni había que llover. Y en esto más claro que en otras cosas mintieron, porque *nunca tanto ni tan bien llovió* en los tiempos de su infidelidad, ni jamás tuvieron tan buenos años de cosecha y fertilidad, *como después que se puso el Santísimo Sacramento*”⁵⁰.

Frente a tales declaraciones, Tlaloc, aunque secretamente reverenciado en numerosos adoratorios clandestinos, tendrá que compartir su poder frente a la reciente alianza con el Santísimo Sacramento. Lo mismo sucede con Huehuetotl, pues en la misma

⁴⁸ Acosta, op. cit., p. 62. El autor describe también un rito de comunión semejante celebrado por los indios de Perú, en el mes de diciembre, llamado *Capacrayme* donde las *mamaconas* del sol, o monjas, hacían unos bollos de harina de maíz teñida con sangre de carneros que sacrificaban ese mismo día. P. 57-58

⁴⁹ Octavio Paz sostiene que los jesuitas pensaban que estas coincidencias respondían a que “en las creencias antiguas de los indios ya había vislumbres de la fe verdadera, sea por gracia natural o porque el Evangelio había sido predicado en América antes de los españoles y los indios aún conservaban memorias confusas de la doctrina” en *Sor Juana Inés de la Cruz o las Trampas de la fe*, Seix Barral, Barcelona, 1990, p. 55.

⁵⁰ Fray Gerónimo de Mendieta, *Historia Eclesiástica Indiana*, CONACULTA, tomo I, 1º reimp., México, 2002, p. 370. El subrayado es mío.

narración de Mendieta se dice que al colocar al Santísimo en México “un volcán muy alto que echaba siempre humo, cesó de lo echar desde entonces por espacio de casi veinte años”; de esta forma estas dos deidades estrechamente relacionadas con los ritos agrarios y la petición de lluvia –sobre todo en la región de Temascalcingo– quedarán amalgamados a la Eucaristía en el pensamiento indígena.⁵¹ Esta fusión quedará fuertemente afianzada en el mito de los *Xita Corpus*.

Los frailes reforzaron este vínculo agrícola en la comunión con manifestaciones pequeñas en detalle, pero grandes en simbolismo. Por ejemplo, en un manuscrito a manera de códice donde se enseñaba el *Pater noster* en nahuatl se muestra una escena descriptiva referente a la frase “danos hoy nuestro pan de cada día” en la cual aparecen unos indios arrodillados en gesto de petición al que responde la ofrenda de una galleta de maíz/hostia por parte del sacerdote⁵².

Incluso Sor Juana Inés de la Cruz en su Loa al Auto sacramental de *El Divino Narciso* escenifica alegóricamente la analogía entre el *teocualo* y la Eucaristía y la actitud de sustitución de la Iglesia. La loa presenta a dos parejas: a “Occidente” y a “América”, quienes interpretan a los indios, y a “Religión cristiana”, vestida de dama española, y a “Celo”, de capitán general. América y Occidente celebran la fiesta del *teocualo* dedicada al “Dios de las Semillas” cuando Religión y Celo irrumpen para prohibir el ritual, el capitán quiere someterlos a la fuerza, pero Religión propone rendirlos “con suavidad persuasiva”, manipulando la semejanza de los ritos: “Pero con tu mismo engaño,/ si Dios mi lengua habilita,/ te tengo de convencer”. Ante la negativa, Religión les pregunta quién era el dios al que adoraban, Occidente responde “Es un dios que fertiliza/ los campos que dan frutos; / a quien los cielos se inclinan/ a Quién la lluvia obedece/ y, en fin, es Él que nos limpia/los pecados y después/ se hace Manjar que nos brinda”. Religión le rebate diciendo que “si los campos se fecundan/ si el fruto se multiplica/ si las lluvias se destilan” es por obra del Dios Verdadero, y no

⁵¹Ibid., p. 371. Mendieta concluye diciendo: “huyeron los demonios por aquel tiempo que fue de grande conversión de ánimas para Dios”.

⁵² El alimento por excelencia de los mesoamericanos, el maíz, se equiparaba con el alimento del alma, la hostia, pilar de la fe católica. Manuscrito Egerton 2898 (British Museum).

efectos de sus “Deidades mentidas”; el Dios cristiano también se les ofrecerá como comida “En su Humanidad bendita [...] se vale de las semillas/del trigo, el cual se convierte/en Su Carne y Sangre misma”. Al final, ya convencidos los indios, cantan todos diciendo que “ya conocen las Indias al que es el verdadero Dios de las Semillas”.⁵³

No obstante, las declaraciones y los símbolos no eran suficientes, el punto determinante para consolidar satisfactoriamente el discurso de *adaptación* del Santísimo en la religiosidad indígena era el de equiparar en fastuosidad la celebración del *teocualo* con una fiesta equivalente, todavía mayor en “suntuosidad y aparato”, la celebración del Corpus Christi.⁵⁴

A pesar de la controversia que se suscitó entre las órdenes mendicantes respecto a la impartición de la comunión,⁵⁵ el Corpus Christi demostraba que el “participar del cuerpo y la sangre de Cristo” era uno de principios religiosos más importantes de la fe católica, y como tal debía ser festejado, asimismo dejaba establecido, de una vez por todas, la superioridad de la Iglesia frente al paganismo y la única vía de redención para los indios. De esta manera el Corpus se festejó de tal forma en la Nueva España que “si en ella se hallaran el Papa y emperadores con sus cortes, holgaran mucho de verla”⁵⁶.

La conmemoración del Corpus Christi surge como una de grandes fiestas del calendario litúrgico católico desde el año de 1264, cuando el Papa Urbano IV por

⁵³ Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras Completas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1976, p.3-21 También es importante destacar como se hace la sustitución del maíz por el trigo.

⁵⁴ Era muy importante para los franciscanos que sus fiestas, sobre todo la de Corpus, fuera más rica y portentosa que las celebradas anteriormente pues “toda esta armonía es de grandísimo provecho entre ellos para su cristiandad, y muy necesario el ornato y aparato de las iglesias para levantarles el espíritu y moverlos a las cosas de Dios, porque su natural, que es tibio y olvidadizo de las cosas interiores, ha menester ser ayudado con la apariencia exterior”. *Códice Franciscano*, p. 58, En Lino Gómez Cañedo, *Evangelización y Conquista: experiencia franciscana en Hispanoamérica*, Porrúa, México, 1977 p. 199.

⁵⁵ Algunos frailes pensaban que los indios todavía no estaban preparados para recibir el cuerpo de Cristo, la comunión sólo se daba a los enfermos o se celebraba masivamente en tiempos de Pascua. Frente a tal conflicto, el Papa Paulo III envió una bula a la Nueva España donde pedía que no se les negase este sacramento como cristianos que eran.

⁵⁶ Motolinia, op. cit., p. 54. Escrito en el marco de la celebración del Corpus Christi en Tlaxcala en 1538.

medio de la bula *Transiturus de hoc mundo* hace extensiva la celebración a toda la Iglesia. Dos eventos fueron determinantes para su institución: por una parte, las visiones de Santa Juliana de Mont Carnillo, en las que vislumbró a la Iglesia bajo la apariencia de la luna llena con una mancha negra al centro, que significaba la ausencia de esta solemnidad; por otra parte, el milagro de Bolsena, en el que el Padre Pedro de Praga al consagrar y partir la ostia advirtió que manaba sangre de ella, manchándole el corporal.

La finalidad de esta fiesta, que se celebró desde sus comienzos el primer jueves después del domingo de la Santísima Trinidad, era la de proclamar y aumentar la fe de la iglesia católica en Jesucristo, presente en cuerpo y sangre en el Santísimo Sacramento⁵⁷. El primer registro de la celebración de esta fiesta fue en 1320 cuando se realiza en Barcelona “con un sentido de aflicción y penitencia en el que se rogaba por protección contra plagas, inundaciones y sequías”⁵⁸

Los españoles y evangelistas pronto se dieron cuenta que las celebraciones como el Corpus Christi, y otras como la Pascua y las dedicadas a los santos, no sólo ejercían un poder religioso sobre los indios, sino también eran importantes mecanismos de estabilidad social. Durante el periodo en que estas fiestas se institucionalizaron, la vida en la Nueva España estaba caracterizada por un estado de incertidumbre económica, rebeliones potenciales, escasez de alimentos, inundaciones, epidemias, etc, pero sobre todo por la inestabilidad social debida al creciente número de castas. “La percepción de la inestabilidad por parte de la elite gobernante generó una política social diseñada para transformar a los habitantes en *doctos* es decir, gente educada en el sentido español de ser civilizado y europeo. El festival fue un componente esencial

⁵⁷ El concilio de Trento explica que "En el Santísimo Sacramento de la Eucaristía se contiene verdadera, real y sustancialmente el Cuerpo y Sangre de nuestro Señor Jesucristo, juntamente con su Alma y Divinidad". *Concilio de Trento*, Eternal Word Televisión Network, Global Catholic Network [en línea] dirección url: www.ewtn.com [agosto 2008]

⁵⁸ Aída Castilleja, "La cha'nantskua o fiesta del corpus en pueblos purépechas", en Johanna Broda, Catherine Good, comp., *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas: los ritos agrícolas*, CONACULTA, INAH, UNAM, Colección Etnografía de los pueblos indígenas de México, México, 2004, p. 386

dentro de este proyecto. Los diversos grupos étnicos fueron cautivados, entretenidos y aculturados por el estado y la iglesia con el fin de combatir disidencias potenciales y reafirmar la legitimidad institucional en tiempos de cambio social.”⁵⁹

Como la celebración anual más grande de México, el Corpus Christi reforzaba simbólicamente el *status quo*, promovía la integración al interior de los confines del sistema español, pues todos los miembros de la sociedad, desde los colonizadores hasta los indios, tenían que participar en el festival.

A la tradicional procesión del Santísimo por las calles aledañas a la catedral, encabezadas –jerárquicamente- por el virrey, el arzobispo, el cabildo y las autoridades religiosas, se unieron manifestaciones de carácter netamente indígena, incluso bajo la propia petición del Virrey Luis de Velazco que solicitaba que todas las asociaciones o cofradías, sobre todo las indígenas, construyeran *ynvenciones*⁶⁰ –refiriéndose en términos generales a las creaciones de monstruos, gigantes, enmascarados y disfrazados- además de danzas, para la procesión.

Con esta acción en particular, lograron no sólo la integración de los indios a la festividad y al régimen, sino también, sin que se percataran, construyeron un nicho donde aquéllos pudieran expresar su propia concepción de la religiosidad. Las *ynvenciones* terminaron siendo un montaje de danzas y escenarios más cercanos a lo pagano que a lo estrictamente cristiano, reminiscencia, al fin, de su pasado religioso. Zumárraga ya en 1544 describe una estampa de lo que pareciera ser el origen de la tradición actual del Jueves de Corpus con los *Xitas*, decía que “cosa de gran desacato y desvergüenza parece que ante el Santísimo Sacramento vayan hombres con máscaras

⁵⁹ “The perception of instability on the part of the ruling elite brought about political policy designed to make the inhabitants into *doctos*, or educated persons in the Spanish sense of civilized and European. The Festival was an essential component of this program. Diverse ethnic groups were captivated, entertained, and acculturated by state and church in order to combat potential dissidence and to reaffirm institutional legitimacy in a time of social change” Traducción libre Rodrigo Reyes y Mónica Ruiz. Linda A. Curcio-Nagy, “Giant and Gypsies: Corpus Christi in Colonial Mexico City”, en William H. Beezley, editor, et. al., *Rituals of Rule, Rituals of Resistance*, Scholarly Resources, USA, 1994, p. 2

⁶⁰ Idem., p. 4

y hábitos de mujeres, danzando y saltando con meneos deshonestos y lascivos, haciendo estruendo”.⁶¹ El mestizaje finalmente arremetió contra las esperanzas españolas y las resistencias indias, se asentó en la devoción mexicana y nunca más, a partir de aquí, dejó su lugar.

La fiesta se convirtió en un motivo permanente en el calendario religioso del país. Grandes o pequeñas, todas las iglesias de México, con sus correspondientes cofradías, celebraban con solemnidad el Corpus Christi. La festividad en Temascalcingo siempre fue bien acogida ya que los franciscanos pusieron especial empeño en inculcar a los indios tres devociones principales: la Eucaristía, la Cruz y la Virgen. Si bien, la iglesia local era el lugar de reunión principal, era en las capillas de las Haciendas establecidas a partir de 1540 donde la mayoría de los peones efectuaban la fiesta. Esta particularidad proporcionó nuevos elementos al rito de los *Xita Corpus* que esculpieron poco a poco la celebración actual.

Las comunidades indígenas, al momento de la conquista, fueron *encomendadas* a los colonizadores privilegiados respecto a la Iglesia y la Corona, tenían todo los derechos públicos y religiosos sobre los pueblos mas no tenían derecho alguno sobre el suelo. Muy pronto solicitaron mercedes de labranza en las tierras cercanas a los poblados y poco a poco fueron royendo la propiedad comunal, lograron establecer en pocos años la primera forma agrícola de propiedad privada: la Hacienda. La hacienda trastornó la relación que los indios mantenían con la tierra, la labranza de ser una obligación cultural, se convirtió en una obligación laboral; la tierra dejó de ser suya para ser la del patrón, ahora compraban en la tienda de raya el maíz que habían cosechado. La invocación de la lluvia no sólo aseguraba el sustento, ahora también implicaba conservar el trabajo. Aún así, la fertilidad de los campos continuó siendo el motor de las celebraciones.

⁶¹ García Izcazbalceta, op. cit., tomo II, p. 31-32

En la Hacienda de Solís, la más importante de la región de Temascalcingo, el día Jueves de Corpus el hacendado –como un acto de solidaridad cristiana- condonaba el día de trabajo a sus jornaleros y servidumbre para que disfrutaran la fiesta y les regalaba un torito, para que después de torearlo, mataran al animal y lo guisaran, ese día era el único del año en que los peones comían carne. El torito se incorporaba a las danzas no sólo como un elemento recreativo, sino también les recordaba la yunta con la que a diario araban la tierra ajena; de esta manera, se asimila como un componente primordial del rito de los *xitas*, a su vez representa un ayudante necesario para la siembra del maíz y un demonio que recordaba a los españoles.

El hacendado, su familia y los caporales regalaban su ropa vieja a los indios para que se vistieran adecuadamente para la ceremonia, lo indígenas, por su parte, se sentían ridículos usando vestidos ampones y chaquetas de telas finas, combinados con sus viejos huaraches; preferían satirizar, en una práctica de protesta festiva, “la buena acción” del patrón deshilachando los ropajes, cortándolos en cachitos y transformándolos en disfraces para sus danzas. De aquí provienen los trajes rasgados que utilizan los viejos en el Corpus.⁶²

Los indios complementaban sus trajes con máscaras de ancianos o animales, hechas de tronco de maguey o madera de colorín. La representación de seres ancianos proviene de las danzas que se realizaban como culto a Huehuetéotl y que pasaron a la época colonial igualmente como una expresión de burla a los viejos españoles. Un dicho muy común en los tiempos posteriores a la conquista era “cuando el indio encanece, el de razón ya no aparece”⁶³, y es que si todavía algún español alcanzaba la edad a la que llegaban los indios, se le veía acabado, canoso, encorvado, desdentado, arrugado y artrítico, al contrario del indígena. Bajo este ambiente de sátira y júbilo

⁶² Información proporcionada en entrevista con Filemón Argueta, Presidente del Patronato de Cultura de Temascalcingo, Mayo 2005. Estos datos son recuerdos de las historias que sus abuelos maternos Felipe Correa Maya -quien vivió y trabajó en la Hacienda de Solís- y María Mondragón Yáñez le contaron de niño, así como los relatos de los profesores Francisco O. Reynoso y Pino Reynoso.

⁶³ Carlos Sánchez Hernández, *Máscaras y Danzas tradicionales*, Universidad Autónoma del Estado de México, México, 1997, p. 63

católico se justificaba el uso de las máscaras de maguey y las danzas que recordaban los ritos agrícolas y las festividades del fuego nuevo de los antepasados.

Con el paso del tiempo ya no fue necesario ocultar las antiguas prácticas en los ritos católicos pues se fusionaron en el pensamiento mestizo y permanecieron como tradiciones populares, con orígenes remotos y un poco inciertos. La Nueva España se convirtió en México, lo indígena y lo español, antes escindido, devino en lo mexicano. Los *Xitas* perduraron como forma y fondo del pasado histórico y existen ahora como testimonio de la mezcla, como esperanza de renovación y como mito que se actualiza.

Capítulo 2

EL RETORNO AL ORIGEN: EL MITO COMO IDENTIDAD CULTURAL

2. 1. El inconsciente y el mito

“Los arquetipos toman vida sólo cuando intentamos descubrir por qué y de qué modo tienen significado para un individuo”

Carl Jung⁶⁴

Los viejos de Corpus, como protagonistas del mito, están fuera del mundo humano usual, no habitan el aquí y el ahora; son seres extraordinarios con poderes infinitos sobre la naturaleza, cargados de fuerza y sabiduría, seres *sagrados* que empapan de la misma sacralidad sus creaciones. El *xita* es un ser sobrenatural pero a la vez humano, que conoce las necesidades de su pueblo y su gente, la cual lo vincula con los antepasados, también ancianos, que los constituyeron como sociedad.

⁶⁴ Carl Jung, *El hombre y sus símbolos*, Caralt, Biblioteca Universal Contemporánea, Barcelona, 1976, p. 94.

La historia de estos viejos está fundada, como todas las historias míticas que pueblan el imaginario humano, en una realidad sin comprobante⁶⁵, expresada en el más profundo inconsciente. El mito devela acontecimientos que, aunque inscritos en el tiempo, no desaparecen con él, sino que permanecen como estructura. Los temas del mito y sus personificaciones son infinitamente variados, pero las causas del pensamiento y de la imaginación mítica son en cierto modo las mismas, comunes a todos los seres humanos, basadas en estructuras de pensamiento simbólicas, mismas que en algún momento fueron ritualizadas y que hoy, sin querer, la sociedad global conserva.

El lenguaje es polisémico, pues el hombre precisa de una gran gama de expresiones para poder comunicar su humanidad, de esta manera, los mitos son generadores de la infinita producción de formas gráficas y detalladas acerca de la realidad. En suma, los personajes, los acontecimientos y “verdades” que revelan los mitos, con sus variaciones formales, están basados en ecuaciones simbólicas, representaciones colectivas arcaicas, inconscientes.

Según Nietzsche, el mito es una forma de desahogo del alma que se encuentra en todas las culturas prácticamente, y que se debe buscar mediante una inmersión en las peligrosas profundidades de la psique humana. En el inconsciente se encuentran imágenes recurrentes, símbolos básicos que sirven como modelos o paradigmas del actuar y pensar diario y que se presentan como materia prima de los mitos. Jung nombró a estas imágenes primordiales, remanentes arcaicos comunes a toda la humanidad, como *arquetipos*, es decir formas divinas sobrenaturales. Freud por su parte -basado en el concepto de realidad como construcción subjetiva- los llamaba Ideales o modelos del Yo.

⁶⁵ Apud., Mircea Eliade, *Mito y Realidad*, Guadarrama, Punto Omega, (1ª ed. 1963) 3ª edición, México, 1978.

Entre los arquetipos propuestos por Jung se encuentra el del *espíritu*, representado como el *viejo sabio*. El viejo es un ser portador de sabiduría, que utiliza su conocimiento personal acerca de la gente y el mundo para dar orientación, “es el iluminador, preceptor y maestro, un psicopompo”⁶⁶, profeta y consejero. El viejo sabio se manifiesta en forma de una figura hierática como, por ejemplo, “mago, médico, sacerdote, maestro, profesor, abuelo o como cualquier persona dotada de autoridad”⁶⁷.

“El arquetipo es una tendencia a formar representaciones de un motivo, representaciones que pueden variar muchísimo en detalle sin perder su modelo básico”⁶⁸, de esta manera no es fortuito que los *Xita Corpus* se apeguen a este arquetipo con sus propias características de contexto y forma. El anciano ancestro de Temascalcingo, es un sabio que conoce la tierra, que enseña a su gente su importancia y la manera de hacerla productiva. A través de su danza, su petición de lluvia está cargada de fuerza y buena voluntad.

El *xita* acude y atiende al llamado de un pueblo en sequía que confía en su acción salvadora, “el viejo siempre aparece cuando el protagonista se encuentra en una situación desesperada o sin esperanza [...] brinda la sabiduría que hace falta para compensar la deficiencia”⁶⁹.

A menudo, este arquetipo tiene una característica muy particular: el anciano se presenta como un *extranjero*, un ser de otro tiempo, de otra cultura o nación, cuya función es la de “asesorar” o restituir el orden (en este caso, el regreso de la lluvia).

⁶⁶ Carl Jung, *Obras completas*, Editorial Trotta, Madrid, 2002. Volumen 9/I. “Los arquetipos y lo inconsciente colectivo”. Capítulo 1: Sobre los arquetipos de lo inconsciente colectivo, p. 36. *Psicopompo* es un conductor de almas.

⁶⁷ Idem., capítulo 8, p. 200.

⁶⁸ Carl Jung, *El hombre y sus símbolos*, p. 65.

⁶⁹ Carl Jung, *Obras completas*, p. 217

Sumados a los *Xitas*, como seres en tránsito, tenemos como ejemplo a Quetzalcóatl, o en el imaginario mundial, a Merlín o a *Zarathustra* de Nietzsche. Noé, es también un anciano personaje mítico cuyo viaje no sólo implica volver a un orden, sino un nuevo comienzo, la renovación de la humanidad.⁷⁰

Lo viejos de Corpus se revelan como imágenes sagradas cargadas de emoción, que por su *contenido* universal son símbolos que vinculan al creyente con su comunidad, y a la vez con la humanidad en general al ser portadores de experiencias trascendentes, ligadas a la naturaleza de manera directa, que han quedado plasmadas en la memoria de la colectividad como verdades eternas.

⁷⁰ Apud. Irene Herner Reiss (2008), *Edward James en Xilitla. El regreso de Robinson* (Tesis de Doctorado en Sociología del Arte, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM)

2. 2 ¿Cómo se vive el mito?

"Vivimos un mundo de mitos y un mundo de mitos vive en nosotros"

Nasim Yampey,
Psicoanalista argentino

El mito despierta en el hombre la conciencia de lo sagrado y lo divino, pero al mismo tiempo le brinda la oportunidad de que “adopte” estas cualidades, es decir, cuando convive con los dioses o seres sobrenaturales en la realidad del rito, sale de lo ordinario, se inserta en un tiempo originario para reconstruir lo que antaño ellos hicieron. Al imitar sus gestos creadores y heroicos, el hombre es un co-creador, restaura el orden a partir del caos, sus actos se vuelven significativos. Los mitos y sus dioses comparten con los creyentes su esencia divina, dotando de valor sus actos, que de otra manera, no serían más que acciones simples y rutinarias.

El mito es un acto de creación, como también lo es el Arte. Ambos eliminan el parámetro del tiempo y el espacio, “suspenden” lo terrenal, lo cotidiano; captan la permanencia de lo fugitivo.⁷¹ El Arte es la búsqueda estética, que junto con el mito, aspira a saciar la sed infinita de otro conocimiento más allá de lo racional y lo tangible.

Los *Xita Corpus* en su andar festivo, catártico y esperanzado recorren los pasajes de un tiempo suspendido, un pasado ancestral, original e infinito, que se hace presente en el momento en que sus pasos retumban en las calles empedradas de su pueblo. Sus máscaras, sus trajes, sus invocaciones, impregnan el ambiente de una atmósfera sagrada que envuelve a sus actores y espectadores, ubicándolos en un espacio fuera de lo cotidiano, en un instante fuera de lo habitual. Ambos, el actor y el espectador, son arrancados fuera de su temporalidad, consciente y limitada, para volver a ser uno en la búsqueda de sí mismos. Y es que el mito se vive en el contexto del rito, de la fiesta, de esta manera el espectador no es un “curioso” que está presente en la

⁷¹Apud. Hans-Georg Gadamer, *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*, Paidós, Barcelona, 1991.

celebración, ni el actor es un personaje que se disfraza con alguna indumentaria que nada tiene que ver consigo mismo. Vivir el mito es dejarse envolver por él, es intuirlo, autentificarlo y renovarlo cada vez en conjunto. Es descubrir en él lo que uno es profundamente, aquello que lo liga con el otro y con el mundo, su propio origen y su significado.

Los mitos constituyen un *conocimiento* primordial sobre uno mismo, son el registro del aprendizaje del hombre y su relación con el entorno, de sus sueños y deseos, asimismo, son una forma de asir la realidad y su trasfondo, más allá de lo que la razón hace evidente. El mito es un hecho que se supone ha ocurrido una vez en el tiempo, pero que, en cierto sentido, ocurre continuamente, “señala lo que hay de eterno en la existencia humana, ayudándonos a traspasar el caótico flujo de sucesos fortuitos y entrever la esencia de la realidad” ⁷².

En el rito, cada *Xita* tiene un papel primordial, pues está comprometido con la continuidad de la creación y la existencia, con la permanencia del mito y su significado. El danzante vive el mito en *realidad*, es decir, no es alguien que personifica a un anciano o que toma la *apariencia* de los antepasados -pues los que bailan son en general jóvenes-, no es un actor en el sentido teatral de la palabra, sino es aquel que cuando danza *es* el anciano, el que existe en tanto anciano: se apersona, se transforma; su danza es un deber, una misión y un juramento, y al mismo tiempo, su catarsis.

El espectador –que es aquel para el cual el mito es parte de su historia y de sí mismo– es también un elemento indispensable en la vivencia, pues se necesita ese ser “externo”, el observador, que a través de su mirada sea testigo activo de la existencia de los *xitas*, de su retorno a la tierra sagrada, de su compromiso y promesa de lluvia, aquél que los *mire* y los haga reales, los reconozca y los celebre.

⁷² Karen, Armstrong, *Breve historia del mito*, Salamandra, Barcelona, 2005, p. 17

La experiencia ritual provoca en el actor y su público una complicidad mutua, un acto de “eficacia simbólica”⁷³, una experiencia colectiva fundada en el mismo sentir divino, en la misma esperanza y en el reconocimiento de cada uno. Son prójimos entrelazados por un misterio común, un conocimiento interior e inconsciente que les habla de verdades ulteriores, de deseos profundos, miedos compartidos y anhelos comunes.

El poder mágico del mito no es un poder de élite o individual, sino uno que se ejerce de manera participativa dentro de la colectividad, resulta de la presencia activa de cada uno de los colaboradores; es el conjunto, la integración de los seres, a lo que se debe su fuerza y el impulso de su ensoñación. “Todos somos uno”, iguales, con un mismo rostro: el de *Xita Corpus*.

Los viejos de Corpus recuperan con su representación una historia sagrada y verdadera para todos sus “fieles”, -verdadera en cuanto a que es asumida y reconocida por todos como tal, a pesar de que los hechos que narra no puedan ser comprobados más allá de la fe- que se relata y se reinventa cada vez, inculcada a la progenie y practicada ininterrumpidamente en un ritmo circular.

La importancia del mito y, en este caso, del mito de los *Xitas*, radica en lo que llega a provocar fuera de sí mismo, en lo que detona y convulsiona cada vez que se practica; se trata de la actualización del espíritu humano lo que lo hace -para aquel que lo vive- una historia *sagrada*, salvaguardada del olvido.

El mito incita al ser humano, lo deleita y lo sublima. Es parte fundamental de su historia cultural, individual y comunitaria. Pero, ¿qué genera el mito en la mente humana, qué es aquello que despierta en la consciencia y en el inconsciente que lo hace una figura permanente, un relato heredado de generación en generación? ¿Cómo lo vive el creyente, por qué lo vive, qué le aporta?, ¿Es, como lo plantea Levi-Strauss en

⁷³ Apud., Claude Levi-Strauss, *Antropología estructural*, “Eficacia Simbólica”, capítulo 11, (1 ed. francés 1958), 2da. reimpresión, España, 1995.

sus *Mitológicas*, que “los mitos se piensan en los hombres, sin que ellos lo noten”⁷⁴?

La fiesta de los viejos de Corpus en Temascalcingo es una celebración que va más allá de la llegada de la lluvia, simboliza la esperanza de un pueblo en busca de la renovación de sus lazos gracias a la participación y presencia de cada uno de sus miembros, reafirmando, de esta forma, su existencia como comunidad. El mito es una fuerza aglutinadora y articuladora que revalida cada vez el pacto social.

Los acontecimientos que narran los mitos de alguna sociedad son aquellos que han marcado profundamente la vida del grupo, pues no solamente les cuentan a sus integrantes cómo se originó el mundo en el que están asentados, sino también cómo empezaron a existir ellos mismos como conjunto, cómo se originaron sus alimentos, sus formas de producción, sus relaciones sociales. De esta forma, todo lo que el mito relata les *concierna directamente*. El mito aporta un punto de partida y de llegada a las interrogantes que todo ser humano se formula sobre su existencia: ¿quién soy?, ¿hacia a dónde voy?, ¿por qué la vida?, ¿por qué la muerte? ¿cómo llegue aquí?, etc., ya que “le enseña las ‘historias’ primordiales que le han constituido existencialmente, todo lo que tiene relación con su existencia y con su propio modo de existir en el cosmos”⁷⁵. Por y a través de él, el hombre se comprende a sí mismo dentro de su mundo. De esta manera, el mito da sentido y significación a nuestra existencia, pues nos hace parte de un pasado, nos da raíces, nos hace pertenecer a lo que existió y existe, que es, precisamente, lo que nos ha modelado; pero, sobre todo, nos da un *origen* y una razón, un ritmo y un rumbo. El hombre es el resultado de lo que le precedió, sin embargo, el mito también lo convierte en causa y parte de un futuro, pues al contribuir con la continuidad y orden del cosmos a través de sus ritos, sus acciones prolongarán el equilibrio y marcarán el mundo que heredará a sus sucesores.

⁷⁴ Claude Levi-Strauss, *Mitológicas. De lo crudo a lo cocido*, Tomo 1, Fondo de Cultura Económica, México, p. 21. (1908-2009) Antropólogo, etnólogo y filósofo francés, en la década de los 60 fue el principal defensor del enfoque estructuralista dentro de la antropología social, enfoque basado en el análisis estructural a partir del modelo lingüístico de Fernand Saussure. Se perfila como uno de los intelectuales contemporáneos más influyentes dentro de las Ciencias Sociales. Murió en octubre del 2009 a los 100 años de edad.

⁷⁵ Mircea Eliade, *Mito y realidad*, op. cit., p. 22

Cuando los *xitas* atraen la lluvia por medio de su danza están contribuyendo con la regeneración de la naturaleza, pero al mismo tiempo, con la renovación de su propio mundo, asegurando la continuidad de su gente y su manera de vivir, se responsabilizan directamente de un futuro que año con año se irá construyendo. Así, tanto ellos mismos como sus actos, *trascenderán* porque dejarán una huella en su comunidad y en el Cosmos, un legado para su pueblo. En consecuencia, esos hombres serán partícipes de la historia eterna, se proyectarán más allá del tiempo formando parte de los “antepasados” en la memoria de la colectividad, lograrán la *eternidad* a la cual aspira todo ser finito. La tradición, pues, se convierte en la forma colectiva de continuidad histórica.

La fiesta restituye la dimensión sagrada de la existencia al reactualizarse el mito. El filósofo e historiador rumano Mircea Eliade dice que “en cada fiesta periódica se reencuentra el mismo tiempo sagrado, el mismo que se había manifestado en la fiesta del año precedente o en la fiesta de hace un siglo”⁷⁶. Y es precisamente este contexto sacro, esta reintegración repetida y continua con lo “primigenio”, lo que diferencia el comportamiento humano durante la fiesta y después de ella: es un momento de éxtasis en el que nos sentimos profundamente arrebatados y brevemente impulsados más allá de nosotros mismos, con la fuerza para bailar un día entero, caminar sin parar, soportar el dolor, el calor y el hambre, el peso del traje y la asfixia de la máscara.

Cuando se vive el mito uno se lanza al océano, sin límites ni orillas, se deja fluir con la corriente, hacerse uno con el agua; hay que sumergirse en él, participar activamente en lo que se experimenta, dejando atrás todo cuestionamiento lógico-racional que, de otra forma, parcializaría la vivencia. Vivir el mito es dejarse ser el mito.

⁷⁶ Mircea Eliade, *Lo Sagrado y lo Profano*, traducción Luis Gil, Ediciones Guadarrama, (1 ed. 1967) segunda edición, España, 1973, p. 64

2.3 La función social del mito, ¿Por qué vuelven los migrantes?

El poder del mito de los *Xita Corpus* para la comunidad de Temascalcingo no se constriñe a sus límites territoriales, ni a la gente asentada dentro de ellos; el mito es una parte fundamental de la herencia cultural que recibe cada integrante de la comunidad, y vive y viaja con él a donde quiera que va.

La fiesta de Corpus suscita un fenómeno sorprendente que rebasa las fronteras geográficas, en el cual el espacio de la comunidad se resignifica y adquiere nuevas proporciones. Siendo un municipio donde los índices de migración son apabullantes - casi la mitad de la población masculina radica en el interior de la República o en Estados Unidos⁷⁷- tal pareciera que la fragmentación de la sociedad por este éxodo irrefrenable mermaría los lazos culturales, sin embargo, cada Jueves de Corpus decenas de migrantes regresan a su pueblo a refrendar su petición de lluvia.

Los que tuvieron que irse, aquellos que optaron por la migración -legal o ilegal- como su única alternativa, regresan del exilio a danzar al compás de su tambora, a reencontrarse con sus familiares y sus montañas, con la esperanza de que el campo fructifique y puedan regresar a su pueblo a trabajar.

Ya sea que vuelvan solamente los tres días más importantes de la fiesta, o que tomen en cuenta esta fecha para planear su ida o regreso de Estados Unidos, los trabajadores migrantes vienen a cumplir una obligación con su gente y consigo mismos, un deseo profundo de reencontrarse a sí mismos *en el otro, con el otro y para el otro.*

⁷⁷ Según los datos estadísticos del Censo de Población y Vivienda del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) para el 2005, en el municipio de Temascalcingo se encuentran fuera de su lugar de origen 1164 personas, de las cuales sólo 157 radican en Estados Unidos. Estas cifras contrastan sobremedida con las manejadas por Julio Garduño, cronista municipal, que calcula un número aproximado de 20,000 migrantes dentro y fuera de la República Mexicana. (Información recopilada en entrevista con Julio el 30 de Junio de 2006.)

Renovados por la experiencia, cuando bailan con sus trajes y máscaras en una perfecta comunión con los demás viejos, la distancia se olvida y desaparece, pareciera que nunca hubieran dejado su pueblo; recorren los mismos caminos, brincan al son de los mismos jarabes que desde niños les enseñaron sus padres.

Incluso aquellos que no pudieron volver a su tierra, recuerdan cada acontecimiento de la fiesta y lo reviven mentalmente, algunos se fabrican sus trajes con lo que encuentran y danzan en pequeños grupos dentro de sus “nuevos” hogares; muchos de ellos participan desde lejos ejerciendo cargos religiosos a distancia.

En Chicago, California y Wisconsin -lugares receptores de la mayor cantidad de migrantes temascalcinguenses, de origen otomí especialmente- se reúnen para bailar, compartir y mantener vivo el sentimiento a través de los videos que les envían sus familiares. En esta apropiación del nuevo espacio geográfico, que se convierte en un terreno simbólico⁷⁸ que se sacraliza, la celebración del mito los une, los hace *partícipes* nuevamente de la vida familiar y colectiva de su comunidad. En este caso las redes de comunicación son vitales para mantener los vínculos estrechos, una forma de continuidad cultural frente a la fragmentación.

Cuando uno conoce y está frente a una experiencia tal, es imposible no preguntarse ¿qué es aquello tan poderoso del mito que hace volver a su gente, que convierte a esta fiesta en un punto de partida y retorno, en ombligo y centro?

Los mitos y rituales, como estructuras simbólicas, son de las manifestaciones culturales más significativas para el ser humano pues posibilitan nuestra construcción como seres sociales dentro de una colectividad, fortalecen la pertenencia a un grupo y refrendan el pacto social.

⁷⁸ “El otro México/que aquí hemos construido/en este suelo que ha sido territorio nacional” al que se refiere una estrofa de la canción de Los Tigres del Norte *El otro México* (1986), donde relatan la experiencia de los migrantes ya del otro lado del río, y continúan diciendo “No me critiquen / por que vivo en el otro lado / no soy un desarraigado / vine por necesidad / ya muchos años que me vine de mojado / mis costumbres no han cambiado / ni mi nacionalidad”.

Las prácticas rituales se consideran imprescindibles para el mantenimiento, la legitimación y la prosperidad de la comunidad, Francesc Torralba plantea que el mito "es la apariencia necesaria en toda cultura, es la fuerza que le da vitalidad y dinamismo y, a la vez, consistencia. Cuando una cultura carece de mitos, está muerta y petrificada"⁷⁹.

El mito de los Xita Corpus es una "fuerza cultural", como planteara Bronislaw Malinowski⁸⁰, que logra preservar el tejido social y cultural pese a la separación geográfica, es decir, reafirma la presencia de la comunidad en los que están ausentes, pero también a la vez, la presencia de los ausentes dentro de su grupo.

La celebración de los rituales es un llamado a los miembros dispersos, vivos y muertos, de la comunidad familiar. El retorno refuerza las creencias y prácticas que articulan la vida de esa sociedad, la vivencia se transforma en un arma contra el olvido.

Según Levi-Strauss, el mito tiene la función de ser un *mediador* en las contradicciones, es decir, siendo la unidad de un grupo algo tan natural como su misma existencia, no es de particular cuidado hasta que ésta se pone en "peligro"; es en ese momento que se hace necesario recurrir al mito, a su fuerza articuladora.

Bajo esta perspectiva, el mito de los *xitas* es un mediador ante los estragos culturales y sociales causados por el desplazamiento, he ahí la importancia del retorno periódico a cumplir con el ritual.

⁷⁹ Luis Duch, *Mito, interpretación y cultura: aproximación a la logomítica*, op. cit., p. 300.

⁸⁰ Branislaw Malinowski (1884-1942) antropólogo y etnólogo británico de origen polaco fundador de la corriente antropológica social conocida como Funcionalismo, basada en la idea de que cada uno de los componentes e instituciones sociales se relacionan entre sí dentro de un sistema en el que cada uno tiene una función. Propuso una renovación metodológica basada en la experiencia personal del trabajo de campo y en la consideración funcional de la cultura.

Esta fiesta es un acontecimiento que atañe y afecta decisivamente a la comunidad en su conjunto, es su patrimonio cultural. Cuando los migrantes regresan, transforman este mito civilizatorio y de renovación en un mito de origen, lo actualizan a su manera. No sólo se trata del baile que atrae la lluvia, es el retorno a su origen, a su principio, a su identidad primaria.⁸¹

Esta actualización se debe a que, en la medida que cambian nuestras circunstancias, necesitamos resignificarnos y resignificar nuestros referentes. El sentido del mito y el rito es una imagen viva del grupo, no puede permanecer inmutable.

“La fiesta tiene un principio y un fin y cambian en el espacio histórico con los latidos de la identidad y, sobre todo, con el modo tan particular cómo los hombres sienten, necesitan y veneran la presencia de lo divino”⁸²

El retorno del migrante a su origen no implica la mera *conservación* de una tradición que le viene del pasado, sino reestablecer una comunicación entre pasado y presente, una *transmisión*⁸³: la transmisión no es dejar lo antiguo intacto, limitándose a “conservarlo”, sino aprender a concebirlo y decirlo de nuevo, incluso de otra forma.

“La tradición y su transmisión no conservan su verdadero sentido cuando se aferran a lo heredado sin cambio, a la inmutabilidad, sino cuando se presentan como un interlocutor permanente en el diálogo que somos nosotros mismos. Al respondernos y suscitar así nuevas preguntas demuestran su propia realidad y su vigencia”⁸⁴

⁸¹ Mircea Eliade escribe que “Con ocasión de la actualización de los mitos, la comunidad se renueva en su totalidad, recobra sus ‘fuentes’, revive sus ‘orígenes’”. En *Mito y realidad*, op. cit., p. 40

⁸² Leonardo da Jandra, *Hispanidad, fiesta y rito. Una defensa de nuestra identidad en el contexto global*, Plaza Janés, México, 2005, p. 29.

⁸³ Apud. Hans-Georg Gadamer, *op. cit.*

⁸⁴ *idem.*, p. 143.

2.3.1 “No soy de aquí, ni soy de allá...”. La condición de migrante.

Con la globalización las fronteras nacionales se disuelven, se da luz verde a la libre circulación de capitales, productos e ideas; se apela además a la integración y el crecimiento económico por medio de tratados de libre comercio, la eliminación de aranceles y los medios de comunicación.

Paradójicamente, mientras se ensancha cada día más el mercado, se hacen más exclusivos los derechos, la educación, el alimento, la vivienda y el empleo. Aquellas fronteras flexibles al comercio se convierten, por otro lado, en límites infranqueables a la libre circulación de personas, sobretodo, de marginados: importación y exportación de recursos materiales, no así de recursos humanos.

La acción del neoliberalismo y la globalización en la comunidad mundial ha exacerbado las diferencias político-económicas entre naciones vecinas, de esta manera comparten un mismo continente países industrializados y países en “vías de desarrollo”, únicamente divididos por unos cuantos kilómetros, con distancias mínimas y diferencias abismales.

Tales contradicciones en este ya desgastado orden económico han propiciado que en las naciones donde el nivel de marginación es alto por la carencia de oportunidades y servicios básicos, la migración⁸⁵ a los países avanzados se haya convertido en la ÚNICA alternativa –así es como lo ven ellos- para lograr mejores condiciones de vida individual y familiar.

Innegablemente, México es un país de migrantes internos y externos, desde las oleadas rurales con dirección urbana, hasta el salto internacional por los 3,326 kilómetros de frontera con Estados Unidos, gran parte de la población nacional se

⁸⁵ Podemos definir migración como el desplazamiento de un conjunto de la población, por un lapso de tiempo variable -aunque a veces permanente- de su lugar de residencia habitual a otro sitio fuera de sus espacios territoriales.

encuentra fuera de su lugar de origen. Aún así, las cifras oficiales que se manejan al respecto en los censos de población son irrisorias frente al número real de expulsados.

Pareciera que nuestros gobiernos han estimulado a nuestra gente a salir del país, ya que eso significaría un ingreso extra para la nación gracias a las remesas enviadas desde el exterior, así como el alivio de la presión social.

Este fenómeno migratorio nacional, siempre histórico y como nunca exacerbado, se ha convertido en un problema de Estado que ha alcanzado magnitudes desproporcionadas tanto en las sociedades de origen como en las sociedades receptoras. Su impacto inmediato se refleja a nivel económico y político, pero también afecta sobremanera las relaciones sociales y la cultura.⁸⁶

Los migrantes que tienen que salir de sus comunidades para insertarse como trabajadores en la sociedad estadounidense, están expuestos a profundos cambios sociales y culturales, a fuertes cuestionamientos sobre su identidad y pertenencia a su grupo de origen.

En el caso de la migración temascalcinguense⁸⁷, y para poder comprender mejor el poder del mito del los *Xitas*, es de suma importancia conocer el proceso de ajuste –o

⁸⁶ Si bien la migración tiene efectos generalizados en las naciones, es importante destacar su incidencia en la transformación de las comunidades y sus individuos a una escala local, pues es ahí donde en verdad se pueden palpar sus estragos. Uno de los principales problemas a los que se enfrenta la localidad, es la transformación de la estructura familiar al interior de los hogares. Inicialmente el que migraba era el hombre, sin embargo, se ha acrecentado considerablemente la movilización de las mujeres, la madres transmisoras de la cultura; de esta manera, el lazo nuclear, base de la familia, se rompe, dejando al encargo de los abuelos, tíos o vecinos, el cuidado de los hijos. Paralelamente a lo anterior, si tomamos en cuenta que la cultura se aprende en el seno familiar durante el desarrollo y se transmite de generación en generación, ¿cómo podemos esperar que el cúmulo de valores culturales que se han gestado desde antaño en una cultura, prevalezca en sociedades de jóvenes desarraigados con los ojos dirigidos hacia el norte?, es ahí –como lo mostraré mas adelante- donde la identidad cultural juega un papel primordial.

⁸⁷ La migración en Temascalcingo empezó alrededor de los 40's con los estímulos gubernamentales como el Programa Braserio y la necesidad de mano de obra de Estados Unidos en tiempos de guerra, se exacerbó por el declive de la agricultura –en parte, gracias al TLC- y se ha consolidado en el municipio debido a las redes familiares de migración.

desajuste- identitario al que se enfrentan los migrantes al salir de su país, ya que éste permeará, de ahí en adelante, todas las relaciones que establezca dentro de su nueva comunidad, la sociedad receptora, así como con su comunidad de origen.

La condición de migrante va siempre ligada a la imagen del extranjero, aquel que, de entrada, es un “intruso” que hace peligrar el equilibrio social y la identidad cultural de los locales, un “excluido” que no goza de los mismos derechos que los ciudadanos del país, un “relegado” que por su posición marginal está expuesto a la segregación y discriminación en su cotidianeidad. “Los procesos migratorios están profundamente vinculados con la constitución de otredades, que se evidencian en el interior de las sociedades y que son propensas a ser identificadas, diferenciadas y estigmatizadas”⁸⁸ Bajo esta situación de “desventaja”, y cargando con el sentimiento “pérdida” de su *territorio cultural*, el migrante emprende el conocimiento del nuevo espacio⁸⁹: sus reglas, su idioma, sus códigos, sus relaciones, e inicia también el re-conocimiento de *sí mismo* dentro de ese nuevo contexto.

Primero que nada, ante su nueva situación, experimenta un cambio radical en la concepción habitual que tenía de sí y del entorno: en las grandes ciudades modernas, el migrante se convierte en un ser anónimo y aislado, otrora un ser “colectivo”, ahora se ha transformado en un *solitario*.

Este solitario expatriado se encuentra con un orden “invertido” al que estaba acostumbrado, pues al contrario de su pueblo, en la gran urbe reina la imposición de lo individual sobre lo comunitario, de lo privado sobre lo público, de lo cerrado sobre lo abierto, de lo productivo sobre lo festivo y de lo profano sobre lo sagrado.

⁸⁸ Mario Margulis, *Cultura y discriminación social en la época de la globalización*, Editorial Ciccus, Buenos Aires, 1998, p. 40

⁸⁹ Aquí es importante destacar que, a pesar de que los migrantes tienen un cierto conocimiento del medio por las historias que cuentan los cientos de migrantes, entre familia, amigos y vecinos, que les precedieron, siempre comienza una nueva con cada desplazamiento.

La mayoría de los temascalcinguenses que migran son campesinos de “herencia”, cuyos padres y aún ellos trabajaron la tierra; al llegar a Estados Unidos se dan cuenta que el trabajo agrícola, que para ellos significa una actividad colectiva y cultural que articula a la sociedad, se ha convertido en un acto *profano*, cuya única justificación es el beneficio económico. La labor agrícola es despojada de simbolismo, ya no existe una liga “divina” con la tierra y su producto.

De esta forma, el abandono del lugar de origen, el vacío y la nostalgia consecuente, así como el encuentro con un nuevo contexto con sus propias formas de ser y de actuar, motivan el cuestionamiento de un conjunto de “sobre-entendidos” que forman parte del llamado *main stream*.

Nuestra cultura, ese “modelo de realidad” que nos hace inteligible nuestro mundo, que lo ordena y estructura, dando coherencia, sentido y significado a nuestro comportamiento colectivo e individual, queda en entredicho para el migrante. Es decir, el mundo deja de tener sentido porque lo que cambia es precisamente el mundo que le rodea; los referentes y significantes que le servían como pauta han dejado de ser válidos y útiles.

La migración afecta los modelos culturales heredados y transmitidos por generaciones, desde los más cotidianos y domésticos, hasta los de carácter comunitario y simbólico. De esta manera se hace necesaria una “resemantización” del medio, de cómo se vive y se acciona en él, pero sobretodo de cómo *ser* en él.

El expatriado es cimbrado desde la raíz, se enfrenta a grandes cambios y dudas. Tendrá que reinterpretar, resignificar, e incluso volver a inventar su propio sistema de códigos culturales para existir en la *otra* cultura, la ajena, en la que difícilmente tiene cabida el sistema anterior.

El extranjero/migrante experimenta pues un proceso “despersonalizador”⁹⁰: ya no es el que era y no sabe a ciencia cierta quién es ahora, no es de aquí ni de allá completamente, su identidad está en duda porque el “nosotros” y los “otros” están en duda.

La vida en lo cotidiano dentro de la sociedad estadounidense, con su “american way of life” es bastante atrayente para un ser “ontológicamente perdido”, el migrante frente a su necesidad de integración, se encuentra ante la disyuntiva de mantener o dejar de lado sus costumbres, se ubica en un punto crucial de rompimiento o continuidad con su cultura, su tradición: su propio pasado y futuro.

No obstante, no es posible deslindar al ser humano tan fácilmente de su mundo de ideas y creencias, siempre existirá un vínculo existencial con su tierra de origen. Así, en esta situación de ajuste identitario, para mantener su sentido de identidad y sus vínculos culturales, sociales y afectivos, el migrante deberá crear nuevas estrategias, nuevas formas de relación que implican necesariamente un profundo proceso de reelaboración de los referentes simbólicos e identitarios que lo ligan con su lugar de origen.

Bien dice Eduardo Galeano –un migrante por su condición de exiliado político- que “poca cosa sería la identidad si dependiera del domicilio. Esté donde esté yo sé que soy gotita de un mar, puñado de una tierra, ladrillo de una casa [...] Yo creo que la identidad cuando es de verdad, te acompaña a donde vayas”⁹¹

⁹⁰ Ángel Aguirre Baztán, José Francisco Morales, *Identidad cultural y social*, Ediciones Bárdenas, España, 1999, p. 47.

⁹¹ Eduardo Galeano en entrevista con Rosalba Campra en Barcelona, 1980. Publicada en el libro de Rosalba Campra, *América Latina: la identidad y la máscara*, Siglo XXI, (1ª ed. italiano 1982, en español 1987) 2ª ed., México, 1998, p. 159.

2.3.2 El mito como identidad cultural

“Nuestras tradiciones están siempre vivas entre nosotros, incluso cuando no danzamos: pero trabajamos tan sólo para poder danzar”

Caníbales *Uitoto*, refiriéndose a uno de sus rituales.⁹²

Si bien, este enfrentamiento con *lo otro* y *el otro* que los migrantes experimentan habitualmente en los Estados Unidos, pone en duda la imagen que han tenido de sí mismos, no hay que olvidar que precisamente la identidad es un proceso de construcción de sentido y pertenencia que no se realiza sino “desde la vitalidad de la interacción”⁹³, es decir, el concepto de identidad está en relación al otro, en el diálogo que se construye con lo ajeno y diferente.

La alteridad es un espejo reafirmativo de la propia identidad. Podría pensarse que una situación de “aislamiento geográfico e histórico” sería el nicho perfecto para reconocer quiénes somos, pero en realidad es en la contingencia, en el encuentro con el otro que nos percatamos, conocemos, contrastamos y cuestionamos nuestra propia identidad.

Aunque la migración pareciera ser un golpe brutal para la unidad de una sociedad, es en esta circunstancia que se motiva una reflexión sobre los propios valores sociales y culturales. Y es esencialmente en este contexto de “crisis de identidad” en el que se recurre a la vuelta a las raíces, a los orígenes.

El mito en este caso, y como ya lo había planteado, tiene la función de marcar un punto de partida y llegada a las preguntas ¿quién soy yo? ¿de dónde vengo?, se trata por lo tanto, de todo aquello que gira en torno a la identidad personal y cultural; es en sí la búsqueda de la propia identidad y pertenencia.

⁹² Caníbales de la Amazonía Colombiana. Citado en Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, op. cit., p. 92

⁹³ Aguirre Baztán, op. cit, p.

En nuestra agitada vida moderna, ocupada en el consumismo y posicionada en el confort tecnológico, “todo enfoque que tenga que ver con lo sagrado, lo mítico o la imaginación creadora es considerado culpable del delito infame de irracionalidad”, sin embargo, “los pueblos tienen la raíz de su pervivencia hundida en la ritualidad [...] y no nos cabe la menor duda de que lo identitario sería devorado completamente por lo global de no existir lo sagrado y lo festivo como último reducto de la autenticidad”.⁹⁴

Para los migrantes de Temascalcingo, el mito de los *Xita Corpus* juega un papel fundamental como refuerzo y salvaguarda de los códigos, tradiciones y costumbres que les fueron inculcados en sus comunidades de origen, esto es, de todo aquello que ha conformado su “identidad”. Con el retorno anual a su gran fiesta, los temascalcinguenses han mantenido el tejido sociocultural que permite la viabilidad de la comunidad a través de estos espacios geográficos tan distantes.

El mito, como referente de identidad, ayuda a las personas a reconfigurar su lugar en el mundo. El regreso de los migrantes es una vuelta a las raíces, al origen, *un nuevo comienzo* con “la certidumbre de poder recomenzar periódicamente la vida con el mayor número de oportunidades”⁹⁵. Asimismo, la celebración del mito brinda a la comunidad la oportunidad de repactar su identidad como conjunto y de mantener vivos los modelos que los han forjado.

El filósofo alemán Hans-Georg Gadamer plantea que “la fiesta es comunidad, es la presentación de la comunidad misma en su forma más completa. La fiesta es siempre fiesta para todos. Así decimos que alguien se excluye si no toma parte”⁹⁶, es por esto que cuando un migrante ya no participa en la realización de la fiesta, en el sistema de parentesco ritual, o en el trabajo comunitario, puede quedar en duda la pertenencia a su comunidad, por esto es tan importante que vuelva y esté presente; su asistencia lo identifica como un individuo incluido.

⁹⁴ Leonardo da Jandra, op. cit., p. 26-27

⁹⁵ Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, p. 84

⁹⁶ Hans-Georg Gadamer, op. cit., p. 99

La celebración de Corpus -y toda la organización que la precede- permite a los migrantes (los que regresan y los que no pudieron volver) y a aquellos que se quedaron en el pueblo, a reconstituir sus lazos identitarios. En ese sentido las prácticas rituales y religiosas han permitido crear y recrear nexos y estrategias de comunicación entre ellos.

La religión es un vínculo de unidad e identidad, y en este “catolicismo a la mexicana”, mestizo por naturaleza, se transforma el sentido que los creyentes atribuyen a algunas de las prácticas religiosas tradicionales, el *Jueves de Corpus* no es ya una simple fiesta del calendario religioso, es una intención que marca su identidad, los orienta respecto a quienes son, de donde vienen y por qué piensan y sienten de tal o cual manera.

Leonardo da Jandra asegura que “la fiesta aparece como un acontecer dual, un acto que no sólo implica la ruptura del tiempo productivo sino que también regula y asegura la armonía comunal”⁹⁷. La identidad cultural, que se refrenda con motivo de la festividad, no es pues una “suma” de individuos, sino una “comuni3n”, una “interacci3n” en la que cada sujeto se reconoce, participa y forma parte de la colectividad.

La ritualidad de un pueblo, transformada en tradiciones, no reside en lo que ha hecho el padre o el abuelo sino lo que se ha hecho desde los orígenes remotos, sin embargo, al ser rito un acto cultural que no permanece inmutable y se transforma por el contexto, toda la capacidad inventiva del hombre se traduce en las nuevas y múltiples representaciones simbólicas que genera e *imagina* para actualizar el mito a través del tiempo.

La identidad primaria, la base, lo “mexicano” –con toda la complejidad que conlleva este término- se enriquece y yuxtapone con la nueva realidad migrante, se genera entonces una identidad dinámica, múltiple y plural, un *bricolage* como lo llamaría

⁹⁷ Leonardo da Jandra, op. cit., p. 41

Carlos Martínez Gorriarán⁹⁸, que se compone de varias capas de cebolla, siempre alrededor de un centro. El migrante que retorna a la fiesta de Corpus decora su traje con elementos que también lo identifican con su nueva circunstancia: una placa de Texas, una bandera de EU, un letrero de L.A. Esta unión simbólica con lo contemporáneo es una forma de reelaborar lo ancestral.

A esto es a lo que se refiere Gadamer cuando escribe que la tradición es algo que se consolida justamente en tanto que es apropiada por el individuo, y esto no es un proceso de recepción pasiva, “la transmisión de la tradición supone su modificación, de aquello que solo puede seguir siendo en tanto cambia [...] Un sólo y mismo mensaje transmitido por la tradición se aprehende siempre como nuevo de forma diferente, a saber, relativo a la situación histórica concreta de aquel que lo recibe”.⁹⁹

De esta manera, la actualización del mito para el migrante representa un encuentro con el pasado y la comprensión de la tradición de la cual proviene y a la vez, una reelaboración del presente, pues como la cultura no es una forma abstracta, sino un conjunto vivo que se transforma y evoluciona, las tradiciones están en constante cambio y deben continuamente ser reinterpretadas por cada uno de quienes las gozan y viven.

El migrante, un ser en tránsito como los *Xitas*, es la fiel imagen que da cuenta de que con el devenir del tiempo, con el desarrollo vital, no se sigue siendo “lo mismo” pero se sigue siendo “el mismo”. Cuando rememora su origen mítico y retorna a él, afirma su tradición como una fusión de los horizontes del pasado, presente y futuro.

La fiesta de los *Xita Corpus* de Temascalcingo representa la raíz de un gran árbol, que a pesar de que su tronco y follaje se encuentran separados de ella, sigue nutriéndolos, continúa siendo obra y parte de su existencia. Raíz y tronco están unidos por un lazo, por un cordón umbilical que se recupera a la distancia.

⁹⁸ Carlos Martínez Gorriarán en “Los orígenes estéticos de las identidades modernas”, revista *Claves de la razón práctica*, n.º 80, España, 1998, p. 6-13.

⁹⁹ Hans-Georg Gadamer, op. cit., p.

Capítulo 3
LA EXPERIENCIA DE “LA REALIDAD”:
EL DOCUMENTAL COMO TESTIMONIO SOCIAL.

Werner Herzog, cineasta alemán fundador del llamado “Nuevo Cine Alemán” y uno de los documentalistas más reconocidos de nuestra época, en una entrevista realizada por la BBC de Londres fue cuestionado por una persona del público llamada David acerca de su trabajo:

David: Mi pregunta va encaminada sobre los fondos para la producción y su opinión sobre el documental creativo, un género que no recibe mucho apoyo de la televisión en general.

¿Podría sugerir algunas estrategias para los novatos que quieran financiar documentales creativos?

Herzog: No tengo consejos porque cada situación es diferente. Si esta persona, que probablemente es joven, está interesada en temas alternativos y cosas fuera de lo común, yo le aconsejaría que tome la iniciativa y se consiga una pequeña cámara.

Hoy en día puedes hacerlo con una cámara digital, como yo lo hice en el Tibet. Grabé toda la sección tibetana de la *Rueda del Tiempo* con una pequeña cámara digital.

Trabaja de taxista, de “gorila” en un club de sexo, de guardia en un hospital psiquiátrico. Haz algo que de verdad sea parte de “la pura vida”, como dirían los mexicanos, parte de la esencia de la vida.

Yo preferiría que ganes dinero trabajando de “gorila” en un club de sexo. Tienes que tomar los primeros pasos porque nadie va a estar de tu lado.

Y cuando tengas algo que sea presentable, es o no posible que tu carrera despegue, pero por lo menos tienes una mejor oportunidad. Por lo menos puedes hacer una película.¹⁰⁰

¹⁰⁰ Werner Herzog (1942-). Entrevista hecha el jueves 27 de marzo de 2003 por la British Broadcasting Corporation (BBC) acerca de su película *La Rueda del Tiempo* (*Wheel of time*, 2003). [en línea] En la dirección url: <http://www.bbc.co.uk/bbcfour/documentaries/storyville/ask-herzog.shtml> [15 enero 2009] Traducida por Rodrigo Reyes.

David: My question really relates to production funding and your thoughts on creative documentary as a form that is not well supported in television generally. Can you suggest possible strategies for funding creative, observational documentaries for new comers?

Herzog: I have no advice because each situation is different. If this, probably young, person is into alternative subjects and unusual things I would advise take initiative and grab a small camera. Nowadays you can do it with digital camera like I did in Tibet. I shot the entire Tibetan part of *Wheel of Time* on a tiny digital camera. Work as a taxi driver, work as bouncer in a sex club, work as a warden in a lunatic asylum. Do something which is really into pura vida as the Mexicans would say, into the very pure essence of life. I would prefer you to work as bouncer in a sex club to earn money. You have to take the first steps yourself because nobody is going to be on your side. And once you have something presentable, from there it may or may not take off, but at least you have a much better chance. At least you can make the film.

3.1. El documental como testimonio.

“La imagen existe como una manera de
aprehender la realidad a través de la voluntad”

Andrey Tarkovski¹⁰¹

La historia del cine documental se remite, desde *Nanook, el esquimal*¹⁰² de Robert Flaherty, a tratar de representar la realidad del ser humano frente a su entorno, a develar en imágenes y sonidos el paso del hombre por la tierra, su actuar, su pensar y su sentir.¹⁰³

Si bien, este género comenzó como una herramienta de la antropología social para documentar la vida de aquellos pueblos remotos fuera de la “civilización” occidental, es ahora en nuestros días que el documental se ha encaminado como uno de los recursos más necesarios para rescatar la realidad sensible de la humanidad, desde lo más cotidiano hasta las grandes revoluciones de las que ha sido participe el hombre.

Gracias a la aparición del video, con su practicidad y accesibilidad, los documentales se trasladan desde los puntos geográficos más remotos a la localidad, a lo cercano y particular. De esta manera, las grandes producciones de antaño ya no son requeridas, lo único que se necesita es partir de una idea y tener las ganas de grabar aquello que nos inquieta, siempre bajo el punto de vista personal del autor. El punto de vista que se plasma en el documental es único y particular, infinitamente diferente al de otro que abordara el mismo tema. Cuando uno prende la cámara y empieza a rodar, *elige* los encuadres, los ángulos, los escenarios, los personajes y detalles que le llaman la atención, que lo conmueven y que expresan mejor la concepción de su idea.

¹⁰¹ Andrey Tarkosvky, *Esculpir el tiempo*, tr. Miguel Bustos García, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM, México, 1993, p. 29.

¹⁰² *Nanook el Esquimal*, (Nanook of the North), realizado por Robert J. Flaherty en 1922, fue el primer documental donde se incluye una historia y un drama con sucesos y personajes reales. La película explora la vida de un esquimal y su forma de sobrevivencia, así como la relación con el entorno y su familia.

¹⁰³ Incluso los documentales científicos que retratan aspectos de la vida natural y animal están permeados por la relación y la visión que el ser humano tiene con y de éstas.

“La finalidad del documental, tal como yo lo entiendo, es representar la vida bajo la forma en que se vive. Esto no implica en absoluto lo que algunos podrían creer; a saber, que la función del director del documental sea filmar, sin ninguna selección, una serie gris y monótona de hechos. La selección subsiste, y tal vez de forma más rígida que en los mismos films de espectáculos”.¹⁰⁴

Desde el mismo momento en que se discriminan ciertos aspectos de lo acontecido se trazan preguntas, se asume una *postura*. En el documental se descubre y se plantea una “realidad” de entre muchas, se elabora un fragmento de vida tamizado por la *mirada* del realizador. La verdad de lo real, de las imágenes, sólo está en función de quien las acuña, del que mira con sus propios ojos un acontecimiento y lo trasmite desde su experiencia.

Quién está detrás de la cámara está interpretando lo que está filmando, el documental es siempre una interpretación. La mirada es parte primordial del proceso, sin embargo no basta mirar para entender, se tiene que estudiar, indagar, dudar y convivir, en una palabra aprehender aquello que está latente e implícito frente a la vista. El resultado de este ejercicio de interpretación es fundamentalmente una *propuesta* estética, política, social y/o cultural, ya que la mirada no es un vistazo, sino el compromiso que se asume detrás de la cámara.

El documental se hace desde uno mismo para el otro, la representación e interpretación de los hechos no es unívoca, cada punto de vista es ambiguo, arbitrario, y también va seguido de un número infinito de puntos de vista, “una obra siempre presenta dos rostros, como dijo Thomas Mann: es multifacética e indefinida como la vida misma. Un autor, por lo mismo, no puede pensar que su obra será entendida en una sola manera y de acuerdo a como él la percibe: lo único que puede hacer es presentar su propia visión del mundo para que la gente pueda ver el mundo a través

¹⁰⁴ Robert Flaherty, *La función del documental*, 1939, en el apartado “Textos y manifiestos del documental” [en línea] dirección url: <http://www.documentalistas.org.ar> [marzo 2007]

de sus ojos, los del artista, compenetrándose así de sus sentimientos, sus dudas y sus ideas”¹⁰⁵

Así como lo es el arte y el mito, el documental es un medio para apropiarse del mundo, que enriquece la comprensión de éste y de uno mismo. Y no sólo lo es por el contenido que expone sino por la huella que deja, por el legado testimonial que aporta.

El documental desde su origen en 1895¹⁰⁶, con las tomas o *vistas* de la vida cotidiana del París de aquellos tiempos realizadas por los hermanos Louis y Auguste Lumière, se convirtió en un *registro* que exploraba las formas de vida, el acontecer cotidiano, los sucesos de actualidad y las contradicciones modernas.

El valor de estos registros como documentos históricos es incalculable, en primer lugar partiendo del hecho de que la exploración y reflexión del entorno está contada precisamente por aquellos que lo vivieron, desde su propio punto de vista, y en segundo por la riqueza de la memoria artística, cultural y social que revela el acontecer de la época.

Patricio Guzmán, documentalista chileno cuyos principales filmes han girado entorno a la historia revolucionaria de su nación plantea que “un país que no tiene cine documental, es un como una familia sin memoria, sin espejo, sin álbum de fotografías”.¹⁰⁷

El documental termina invariablemente convirtiéndose en testigo de referencia, ya sea para situar el presente, proyectar el futuro o bien para comprender el pasado.

¹⁰⁵ Andrey Tarkovski, op. cit., p. 165.

¹⁰⁶ A estas piezas documentales de los hermanos Lumiere se les considera “esbozos” de documental y no películas documentales como tales, ya que se trabajaba con el registro de un acontecimiento de la realidad sin darle a la imagen ningún tratamiento, es decir, ningún punto de vista, el fin era meramente ilustrativo. Sin embargo sí se reconoce su labor como el inicio del cine documental.

¹⁰⁷ Jorge Ruffinelli, *Patricio Guzmán*, Cátedra, Barcelona, 2001, p. 348

3.2 La experiencia de producción

“A veces en las tardes una cara
nos mira desde el fondo de un espejo;
el arte debe ser como ese espejo
que nos revela nuestra propia cara”

Jorge Luis Borges¹⁰⁸

El azar teje caminos insospechados y la sorpresa es una delicia que nos regala constantemente. Las casualidades son causalidades que desembocan en ideas fructíferas, en encuentros amorosos con lo inesperado. Fue así precisamente, de manera azarosa, que me encontré con la magia de la fiesta de Jueves de Corpus Christi en Temascalcingo.

La cita estaba concertada de antemano, tarde o temprano tenía que descubrir en los caminos del pueblo de mis abuelos, aquel que desde mi infancia fue una referencia obligada, su historia antigua, la fuerza de sus tradiciones, los mitos y ritos que habían conformado el imaginario de su gente. A pesar de conocer el pueblo como la palma de mi mano, con sus panteones, veredas y campos sembrados, con los rituales de Semana Santa del *viacrucis* y sus crucíferos, nunca había escuchado de la celebración de los *Xitas*, mucho menos había visto a alguno de esos ancianos con sus trajes majestuosos.

Un día, con la visita a mi casa de mi tía Carolina Ruiz, orgullosa habitante de Temascalcingo, se me presentó por primera vez la imagen de la fiesta. Ella empezó a relatarme que en el pueblo se celebraba un rito muy particular en el cual toda la población participaba. Me describió a detalle el traje, la máscara, el baile, y proclamó la frase que marcaría el rumbo de esta tesis “Tienes que ir a conocerla” y yo correspondí con la mía “sí, debería de grabarla”.

¹⁰⁸ Fragmento del poema “Arte poética”, 1960, del libro Jorge Luis Borges, *Obra poética: 1923-1976*, Alianza, Emece, Argentina, 1979, p. 161.

Así, con estas dos inocentes frases comencé esta jornada de tres años, de ir y venir al pueblo, de encontrarme con su gente, de reencontrarme con mi familia y mis raíces, de rescatar la historia perdida en la memoria de los más viejos y reconstruirla como herencia cultural para las nuevas generaciones. Como bien apunta François Niney “el hombre es, [...] un creador de formas y ritmos, de analogías y ficciones, de secuencias imaginarias y operativas; es su manera de conocer, de poner el mundo a su alcance, de hacerlo a su medida”¹⁰⁹, estamos siempre frente a la necesidad de significarnos, de darnos sentido y pertenencia.

Creo fervientemente que el documentalista busca en el camino del documental una respuesta a sí mismo, de esta forma, cuando empecé a investigar del mito de los *Xitas* y su importancia en la construcción de la identidad del migrante, me hallé frente a mi propio cuestionamiento sobre mi identidad, como en un espejo de 360 grados compuesto de miles de reflejos contrapuestos, contrarios, pude reconocerme en el otro y reafirmarme de alguna manera. Como bien apunta André Bretón “es posible que yo creyendo explorar algo nuevo, esté condenado en realidad a volver sobre mis pasos, a tratar de conocer lo que debería ser capaz de reconocer perfectamente”.¹¹⁰

“Hacer un documental es descubrir la realidad al mismo tiempo que se filma”¹¹¹, es descubrirte como individuo frente a otro individuo, aunque sea a través de la cámara como intermediario. En el acontecer de la realización de esta tesis y el video documental, me reencontré con mis abuelos, descubrí que ellos también fueron migrantes que regresaron a su comunidad, y aunque más tarde se fueron a vivir al Distrito Federal, conservaron y nos transmitieron ese lazo vital que los une con su pueblo. Descubrí también, fortuita e inevitablemente una parte de lo que fui, soy y seré.

¹⁰⁹ Françoise Niney, *L'épreuve de réel à l'écran. Essai sur le principe de la réalité documentaire*, De Boeck Université, Bruxelles, 2000, p. 295.

¹¹⁰ André Bretón, *Nadja*, Traducción José Velázquez, Ediciones Cátedra, 2004. Citado en Irene Herner, op. cit., p. 83.

¹¹¹ Henri Storck (1907-1999), cineasta y documentalista belga, citado por Guy Gauthier, *Le documentaire, un autre cinéma*, Nathan, Paris, p. 133.

3.2.1 El acercamiento a la “realidad” y sus protagonistas.

Un elemento decisivo para la realización de un documental, y que además va a marcar el rumbo de éste, es la relación que uno como director entabla con los protagonistas de la historia que se quiere contar.

En un principio, la aproximación con estos personajes rendirá frutos en la producción, puesto que la información directa de quien ha estado en el lugar o de quien vive ahí, no solo da cuenta de cuantos problemas de producción se pueden anticipar, sino de los mejores consejos para obtener información, establecer contactos, detalles sobre transporte, alimentación, alojamiento, etc.

Sin embargo, el alcance y trascendencia de esta cercanía tendrá una gran incidencia en el compromiso que el director/productor adquiere con el tema, asimismo se verá reflejada a cuadro en la profundidad y relevancia de la información recopilada, como también en la relación de confianza, familiaridad y sinceridad que se establece en las entrevistas.

En el transcurso de mi experiencia, me pareció de suma importancia tomar en cuenta ciertos aspectos para lograr un acercamiento adecuado: recordar constantemente que la persona es un *sujeto*, no un objeto de estudio, ser humilde, mantener un profundo respeto a sus ideas, creencias y costumbres, y estar siempre en la disposición y con la voluntad de pasar tanto tiempo como sea posible para poder construir un vínculo de entendimiento con el otro.

Al establecer este contacto dejé que la gente me conociera y conociera mis intenciones con respecto a la investigación.

Dos “circunstancias” influyeron considerablemente en el modo y tipo de relaciones que trabaría con la gente de Temascalcingo. En primera instancia mi condición de mujer documentalista me abrió muchas puertas, las personas del pueblo al verme

como una chica foránea, joven y sola me procuraron protección, me aconsejaron y me brindaron su confianza desde el inicio. Me invitaban a sus casas a convivir con ellos, a ver sus fotos, videos, y contarme sus anécdotas familiares con respecto a la fiesta.

No obstante, esta condición es un arma de doble filo. Por el hecho de ser una mujer diferente a la costumbre del pueblo, no solo por mi apariencia -la cual, por cierto, me consiguió el mote de “la Gringa”- sino porque rompía con ciertos patrones sociales. Me enfrenté a situaciones inesperadas tales como propuestas amorosas, chismes, desdén de las colegialas, etc., sin que en realidad esto llegara a mayores o mermara de alguna forma mi entusiasmo y labor.

Uno siempre se tiene que adaptar a los horizontes que se le presentan en nombre de la buena realización del documental. En general, la gente me recibió en un ambiente de cordialidad y respeto, con mucho interés por la recuperación de la fiesta e incluso cariño.

En segunda instancia, mi situación familiar hizo más accesible mi acercamiento con la población. Gran parte de mi familia paterna todavía reside en Temascalcingo, ellos me ayudaron en la búsqueda y contacto con personas clave para el documental, en especial mi tía Carolina Ruiz, la detonadora de la idea, y su hermano Guillermo.

Pero fue sobre todo la referencia de mi bisabuelo la que me facilitó el camino. Él, Francisco Othón Reynoso fue un maestro ejemplar que alfabetizó a la mitad de la población en su tiempo, enseñó artes y oficios a sus alumnos desde bordar hasta arar la tierra, promovió el uso de la lengua indígena, trajo las vacunas al pueblo, trámites legales, etc.

Al presentarme como su bisnieta la gente lo recordaba con afecto y me relataba cómo había influido en su formación, me veían como una continuadora de su obra, amante de su comunidad y su gente. Gracias a este antecedente me dieron acceso a archivos personales y municipales con información muy valiosa, me concedían entrevistas y me recomendaban con otras personas ligadas al tema.

Hubo tres familias en especial que me brindaron todo el apoyo para llevar a cabo mi investigación, y con las cuales estoy profundamente agradecida: La familia Urzúa, que conocí por azar cuando Maximiano, el padre, estaba vendiendo máscaras de Corpus al lado de mi casa. Él fue el primero en contarme sobre la tradición y presentarme con la comunidad del barrio de El Calvario, la cual ha sido decisiva en la realización de este documental.

A través de “Maxi” conocí a la familia García, la mayoría de sus integrantes han desempeñado cargos religiosos en la iglesia del Calvario y se han preocupado por hacer una recuperación del traje y el baile tradicional de la celebración. Con la ayuda de Marcos García conocí a los más ancianos del barrio, a partir de varias entrevistas con ellos pude tejer la historia antigua de la fiesta, pues no sólo me relataron su experiencia de niñez y juventud, sino también la de sus padres y abuelos.

En el barrio otomí de Magdalena Cruz Blanca, colaboré estrechamente con cuatro hermanos: Juana, Florencio, Antonio y Mauro de la familia Contreras, cuna de grandes artistas y artesanos cuya maestría en la elaboración de las máscaras y la vestimenta es excepcional, en especial la de Florencio. Ellos me enseñaron todo el proceso creativo de confección, incluso me vistieron de *Xita* para que viviera en carne propia la magia y la fuerza del rito.

3.2.2 La producción en el terreno de los hechos

“Una idea no tiene existencia en el arte
salvo en las imágenes que le dan forma”

Andrey Tarkovski¹¹²

La producción es el terreno donde todo colapsa ante nuestros ojos, donde la cámara se convierte en un pincel que plasma en el lienzo de la película las luces y sombras, los rostros, los cuerpos en movimiento, los silencios, las emociones, aquello que es esperado y a la vez insólito de las pequeñas piezas que arman este rompecabezas llamado “realidad”.

Pero un cuadro que se empieza a pintar parte siempre de una idea, de una visión imaginaria bosquejada en la mente y en el papel. Construimos una estructura donde poco a poco se irán incorporando los trazos, los matices, los colores y las formas que se concretarán en una obra.

La preproducción en el área del cine es precisamente ese momento en el que se concibe la idea, se delinea y se proyecta a futuro. Es el lapso en el cual se planea y se plantea el cómo, dónde y qué se va a realizar. Implica todo el proceso creativo que va desde la investigación acuciosa del tema y su construcción visual, hasta la delimitación de costos, equipo, fechas y locaciones.

Dentro de mi experiencia en el documental, este primer proceso fue un constante comienzo y retorno cada una de las tres veces que grabé la fiesta. En mi caso tuve la fortuna de ir corrigiendo los errores posibles y llenando los vacíos en cada oportunidad, puesto que siempre lo real rebasa lo ya calculado.

El primer acercamiento a la festividad de los *Xita Corpus*, en términos de la investigación como tal, fue gracias a la Crónica Municipal que realizó Julio Garduño

¹¹² Andrey Tarkovski, op. cit., p. 29

Cervantes¹¹³, un dirigente mazahua apasionado de la celebración. A partir de ahí, con la descripción detallada del rito bosquejé un “mapa” de puntos y situaciones que tenían que ser capturadas por mi lente. Poco a poco, con la experiencia de años pasados, fue mejorando no sólo la calidad del registro a causa del conocimiento más detallado de la fiesta sino la eficacia de mi labor en referencia al tiempo y al espacio.

El segundo año, que yo lo cuento como el primero ya que fue en éste cuando realmente me surgió la inquietud de realizar un documental en forma y no sólo registros visuales de mi curiosidad, decidí instalarme en el pueblo de Temascalcingo un mes antes y después de la celebración, para conocer más de cerca la cotidianidad de su gente así como la preparación de la fiesta, la confección del traje y a los participantes del ritual. Esta fue la etapa más enriquecedora del documental puesto que la experiencia directa me hizo descubrir el factor humano a la par de los datos históricos, antropológicos y sociales.

Financiar un proyecto sin el apoyo de “mecenas” puede resultar bastante difícil, esta larga estadía en el pueblo fue sólo posible gracias a la facilidad de contar con mi casa, un espacio deshabitado herencia de mis bisabuelos, que me sirvió como estancia de investigación y al apoyo de mis papás y familia. No obstante, el dinero no tiene que ser un impedimento, uno siempre puede trabajar de “gorila”, como diría Herzog, para sufragar sus proyectos.

Bajo la condición de no contar con un equipo humano de trabajo, ajusté mi requerimientos técnicos tomando en cuenta dos premisas básicas: practicibilidad y simpleza. De esta manera, decidí hacer la grabación con una cámara digital Sony, que a pesar de no ser profesional, la calidad de la imagen resulta bastante decorosa, además de un tripié y un micrófono *lavalier*.

¹¹³ Ver nota 5. Julio Garduño Cervantes (1940-2007) fue maestro normalista y pintor, realizó una amplia labor en defensa de la cultura, autonomía y derechos indígenas. Fundador del Centro Ceremonial Mazahua y del periódico *ECO*, primer periódico bilingüe –español/mazahua- del Estado de México. Fue delegado mazahua en la Primera Convención Nacional Democrática, realizada en Chiapas en 1994. Como Cronista Municipal, de 1980 a 2007, escribió dos Monografías Municipales de Temascalcingo.

Durante los tres años de grabación, recorrí distintos barrios del municipio, dos de ellos mazahuas: Bonshó y El Calvario y uno otomí: Magdalena Cruz Blanca, para registrar las características particulares de cada comunidad así como su propia idea de la fiesta.

Los tiempos de grabación los dividí en dos: en primer lugar, durante los dos días de la celebración, la Víspera y el Jueves de Corpus, después de platicar con los mayordomos y cargueros de cada capilla para obtener información sobre el rito y el permiso de grabación, registraba a detalle el recorrido de los viejos desde que salían de su capilla con las imágenes por la mañana, hasta que volvían para matar al viejo y hacer el convivio comunal, pasada la tarde. En segundo lugar, el registro de las entrevistas, tomas de ambientes y locaciones de Temascalcingo y los preparativos de la fiesta.

Me parece que es de vital importancia dedicarle un tiempo justo a la planeación de la producción pues como un ejercicio de sensibilización *a priori*, las imágenes e ideas comienzan a “pensarnos”, abriéndonos camino. Sin embargo, los sucesos durante el rodaje acontecen independientemente de la planeación del mismo, impredecibles y sorprendentes. Uno se encuentra con ellos como si fueran invocados.

Michael Rabiger, comenta que “el documentalista debe tener como objetivo tratar con lo desconocido y, por lo tanto, sólo debe realizar sus preparativos dentro de unos ciertos límites para, de esta forma, poder llevarse la sorpresa.

Lo que debe hacer es rodar algo que esté abierto a los cambios y en proceso de desarrollo, en lugar de atenerse a un anteproyecto” ¹¹⁴

La realidad siempre sorprende, por ello el realizador debe estar en constante alerta y ser sensible a la situación circundante para tratar de aprehender lo que es valioso

¹¹⁴ Michael Rabiger, *Dirección de Documentales*, Instituto Oficial de Radio y Televisión, Madrid, 1989, p. 98

para la película. Lo maravilloso del ejercicio documental es que siempre rebasa las expectativas, siempre viene vestido de azar.

Así, también por casualidad, tuve la oportunidad de viajar varias veces a Tijuana y filmar las escenas que me servirían de conexión para el tema del retorno de los migrantes a la fiesta; el cambio de residencia de mi novio David, quien fue de vital ayuda para la realización del documental, fue propicio para la inspección de este nuevo escenario. Una locación que especialmente llamó mi atención fue el muro fronterizo hecho de pilotes de madera que divide el mar.

En esta imagen, el mar como una metáfora de llegada y regreso, de esperanza y fatalidad y el muro con la ambivalencia de muralla infranqueable y pared agujerada, pude encontrar un espacio “cinematográfico” con una infinidad de lecturas que cuadraban con la búsqueda en el documental del origen y la identidad.

En el proceso de producción opté por no realizar un guión estructurado, sino una escaleta que propusiera vetas de investigación y registro, más que un manual de reglas a seguir fue un factor de orden y claridad mental. El guión, como tal, se fue desarrollando a la par de la edición.

LAS ENTREVISTAS

Estoy totalmente de acuerdo en lo que sostiene John Cassavetes, pionero del cine independiente estadounidense, cuando argumenta que “decir la verdad como se ve, no es necesariamente la verdad. Para mí, decir la verdad como lo vería algún otro es mucho más importante, enriquecedor”.¹¹⁵ El Otro, en mi video “El camino de los *Xitas*: del río grande a la lluvia prometida” fueron los otros, seis personajes clave, entre muchos más, que a través de su propia experiencia de la fiesta fueron construyendo y enriqueciendo la historia del documental.

¹¹⁵ En Françoise Niney, op. cit., p. 57

A continuación expongo, a través de una pequeña descripción, la aportación que cada uno hizo para la realización de este trabajo:

Julio Garduño Cervantes

El profesor Julio Garduño es la autoridad más reconocida en cuanto a la fiesta de los Xita Corpus se refiere. Como cronista municipal, lleva documentando la festividad desde hace 40 años a través de fotografías, crónicas, videos y dibujos. La entrevista con él fue muy enriquecedora pues me reconstruyó la “historia mítica” que relatan los Xitas al llegar a Temascalcingo y pude entender la importancia del mito y su celebración ritual para la comunidad y en especial para los mazahuas y los migrantes. Gracias a él obtuve datos sobre el origen de la migración masiva en el pueblo y los estragos que ésta ha causado.

Me parece que su visión sobre la tradición va muy ligada a las proposiciones de Hans-Georg Gadamer que he expuesto en el transcurso de la tesis, pues él como historiador del pueblo va interpretando la fiesta desde los cambios y adaptaciones que ha sufrido debido a la incursión de nuevos elementos –materiales y simbólicos- como una renovación y actualización del ritual.

Carlos Calixto Luis

Carlos Calixto fue una pieza clave para la realización del documental, como profesor e historiador, es una autoridad dentro de la comunidad otomí del barrio de la Magdalena.

Con su ayuda, pude acercarme a la visión del migrante indígena frente a la fiesta. Los otomíes en especial, han tenido una participación decisiva en la recuperación del traje, la máscara y del uso tradicional del *sharape* dentro del ritual de Corpus; asimismo la mayoría de los migrantes del municipio de Temascalcingo provienen de esta zona indígena.

Durante la entrevista, Carlos expuso la importancia de la fiesta como un conector de la comunidad no sólo para la población migrante, sino también para las nuevas

generaciones ya que más allá del sentido religioso de la celebración, “la fiesta es algo sagrado es algo que se lleva muy dentro”. Para él, como migrante, representa un factor de identificación con el prójimo y la tierra de origen.

A través de él, pude ponerme en contacto con otros migrantes del barrio.

Antonio y Mauro Contreras

Mauro Contreras es uno de los artesanos más diestros y de los mejores danzantes de Temascalcingo. Es originario del barrio otomí de la Magdalena y es uno de principales impulsores de la transformación de la indumentaria a su forma tradicional. Él me explicó que la gente se quejaba que la fiesta se había convertido en un “carnaval” (con un uso excesivo de máscaras de plástico y disfraces de prostitutas) y que era necesario “volver a las costumbres”, de esta manera emprendió, junto con sus hermanos (principalmente Florencio), una ardua labor de recuperación del traje y la máscara de “los antepasados”, en el entendido de recuperar el sentido simbólico de la vestimenta experimentando a la vez con nuevos materiales como el cartón y el alambre.

Antonio Contreras, un gran pintor de Temascalcingo, me ayudó a tejer la historia antigua de la fiesta a través de las experiencias de su padre y abuelos: los materiales que utilizaban para la indumentaria, los antiguos dichos, la fiesta en la época de las haciendas, los antiguos migrantes de la región. Toño y sus hermanos han sido líderes de su comunidad ejerciendo cargos religiosos y promoviendo la subsistencia de la tradición.

Guadalupe de la O Chaparro

Conocí a Guadalupe un día de Corpus, cuando entre los *xitas* del barrio de Bonshó vi a sus tres pequeños hijos bailando, me llamó mucho la atención la inscripción que ellos llevaban en el sombrero “Este es para mi papá que no está”.

La entrevista con Guadalupe y su familia abrió un veta muy interesante dentro del documental, ya que ellos son la viva imagen de “los que se quedan”. Ella habla en

representación de su esposo, de aquel que siempre hace lo posible por venir pero que lamentablemente ese año no pudo asistir a la fiesta; y sus hijos, al nombrarlo, lo hacen presente, lo hacen parte de la celebración, lo traen consigo. Esta entrevista es una muestra de cómo la comunidad no olvida a los miembros ausentes, su presencia y evocación refuerza la existencia del conjunto y refrenda su pertenencia.

Gerónimo de la Cruz

Gerónimo empezó a bailar como viejito de Corpus desde los 6 años, a los quince se fue a Estados Unidos a trabajar. Sus familiares le enviaban fotos y videos de la fiesta para que estuviera al tanto de su familia y de su tradición pues cuando uno cruza, dice, “lo único que se lleva son recuerdos”. Durante tres años no pudo estar presente en la fiesta, sin embargo cada Jueves de Corpus repasaba mentalmente el recorrido de los viejos de su barrio y en la noche marcaba por teléfono para que le contaran como había pasado la fiesta.

El encuentro con Gerónimo me brindó un punto de partida para comprender y dilucidar la inquietud central que motivó esta tesis, ¿Por qué vuelven los migrantes a la fiesta? ¿En qué consiste este poder del mito?. Él me lo reveló en una frase “Uno sabe quién es, uno sabe de donde viene, porque esté yo aquí en Temas o esté allá, mi tradición siempre me acompaña, la traigo muy profunda en mi ser”. La identidad, conformada por pequeñas fragmentos: las fiestas, los alimentos, las costumbres, la familia, el idioma, diría Eduardo Galeano “te acompaña a donde vayas”.

Me complace decir que a pesar de haber realizado la gran mayoría de este video documental sola y por mi cuenta, creo que “al final todo formamos una larga cadena en la que nuestra propia voz tiene partes reconocibles de las voces de otros”.

3.3 La posproducción del documental.

El proceso de realización de un documental se puede comparar con la preparación de un platillo. Primero que nada, se elige la receta que se va a cocinar en el proceso de preproducción, en la producción se conforman los ingredientes, se seleccionan, se lavan, y se acomodan. Con todos los componentes puestos en la mesa, se procede al momento más difícil pero más creativo de la cocina: el proceso de cocción, el montaje y la edición, aquí es donde la magia acontece, se mezclan los ingredientes uno por uno, se elige la mejor manera de cocinarlos: a fuego lento, al horno, al vapor, se cuenta el tiempo, se menea, se le agrega ciertas especias para realzar el sabor, se rectifica la sazón, se tapa y se deja reposar. Al final, se sirve el platillo, se le decora y se le presenta.

El montaje es la columna vertebral donde se articulan todos los fragmentos recopilados, es el proceso mediante el cual se da ritmo y coherencia, se construye un relato. Ya que se ha definido la idea central de la propuesta audiovisual, se ha hecho la investigación y se ha realizado la captura, surge la pregunta del millón ¿Cómo contar la historia?. De las múltiples enseñanzas de mi asesora, la Dra. Irene Herner, una de las que más me marcaron fue que en Arte no importa tanto el qué sino el cómo.

Definir ese cómo, ha sido el mayor reto de la elaboración de mi documental, este es el punto donde culmina todo el trabajo y el esfuerzo y para que aquello fructifique es necesario saber estructurar el contenido, comunicarlo.

El transcurso del montaje inicia con la calificación de imagen, la selección de las tomas que posiblemente conformarán el video. Este es un paso decisivo porque desde aquí empieza la discriminación de la información. Con más de 15 horas de grabación, resulta complicado decidir “objetivamente” que es lo que realmente se necesita. Fácilmente se cae en la vanidad de creer que todo tiene sentido, que todo es oportuno y primordial. La selección abre camino y plantea vetas, tiene que ser muy minuciosa

porque desde el momento en que se lleva a cabo se va armando mentalmente una narración.

La elección de tomas nunca termina, durante todo el desarrollo del montaje se va descartando y limpiando el registro, incluso, con los giros que llegue a tener el documental se vuelve a revisar y a escoger. Sin embargo, en la primera elección se sintetiza, se eliminan redundancias, errores y excesos, que agilizan el ordenamiento del material bajo una escaleta o un guión y permite que la idea no se disipe.

A partir del ordenamiento se va creando un discurso audiovisual, que va agarrando ritmo y rumbo. Los diferentes planos son sólo piezas perdidas de película hasta que son ensambladas, los fragmentos se irán tejiendo alrededor de un eje conductor, de una historia, como armar un rompecabezas o confeccionar un *collage*; la realidad es una construcción al fin y al cabo. Dziga Vértov dice que “es preciso organizar esas imágenes de tal manera que la verdad resulte del conjunto”.¹¹⁶

El ejercicio de montaje para mi documental dio muchos giros, creo que tantos cuanto más tardaba en definir desde qué visión abordaría la idea central. El video se fue dando a la par del trabajo escrito, y conforme iba construyendo el último el primero cambiaba totalmente de orientación. Desde el principio tenía determinado que lo que quería retratar a través del documental era el poder del mito que hacía volver a los migrantes, sin embargo mi primera aproximación al tema fue desde el punto de vista de la denuncia, en contra de la migración.

Revisando el primer corte me di cuenta que había desligado totalmente la fiesta del retorno del migrante, presentaba primero el ritual, luego presentaba historias -trágicas- de vida y al final, en un intento desesperado, trataba de unir las dos

¹¹⁶ Dziga Vertov (1896-1954) citado por Georges Sadoul, en *El cine de Dziga Vertov*, trad. Jaime Goded, Era, México, 1973, p. 170.

parcialidades en lo identitario. Evidentemente faltaba estructura, aún no había entendido el mito.

Gracias a las lecturas de grandes teóricos como Mircea Eliade, Claude Levi-Strauss y Hans-Georg Gadamer, abrí mi panorama y empecé a hacer juegos de construcción, desde lo identitario y mítico partiendo a lo ritual. De la linealidad, salté al tiempo circular, lo que claramente le dio un respiro al montaje.

Volví a hacer una calificación de imagen, sin los prejuicios ni las acusaciones. Descubrí en esta segunda revisión al otro migrante, no el que se queda sin comer tres días en el desierto, sino el que está vinculado con su comunidad a través de la fiesta de múltiples formas, no sólo con el regreso. Me di cuenta que me había casado con muchas ideas que entorpecían el camino.

Fui mucho más cuidadosa en la elección de las imágenes frente a las entrevistas, ambas tienen el mismo peso, aquellas no son simples ilustraciones de los personajes, ellas también se leen y se escuchan. Las imágenes son como palabras que forman frases y estas, a su vez, secuencias, la yuxtaposición va generando sentido y va creando una idea. “La única manera que tenemos de fijar lo real, de traducirlo y de comunicarlo es significarlo: es decir, de recortarlo y de “informarlo” por signos (sonidos, palabras, imágenes) que, relacionados en significados, producen y comparten una realidad sensata.”¹¹⁷

Partiendo de estos descubrimientos, después de muchos intentos y correcciones –en realidad un trabajo nunca se termina, sólo se deja descansar- planté una estructura que coordinara los dos fenómenos, la ritualidad y la identidad, vinculándolos.

Me planteé representar dos “acciones paralelas”, que una fuera incitando a la otra. Buscaba, de esta manera, que el documental tuviera un flujo continuo, suave y lógico

¹¹⁷ Françoise Niney, *op. cit.*, p. 295.

para crear una unidad. Decidí presentar la fiesta de los Xita Corpus cronológicamente, desde las vísperas hasta la despedida, porque quería que el espectador marchara por el mismo camino que yo hice la primera vez, lo tracé como un recorrido. Entretejido, presentaba a su vez el sentir de los múltiples migrantes con relación a la fiesta.

Abrí el documental con un frase de Eduardo Galeano que remueve de primera instancia, provoca empatía y crea un ambiente: "Esté donde esté yo sé que soy gotita de un mar, puñado de una tierra, ladrillo de una casa".

A continuación presento una pequeña introducción que parte de tres consideraciones: la transmisión del mito de generación en generación, el maíz y la lluvia como ejes del ritual y la transformación física y simbólica de aquellos que danzan.

Posteriormente ubico al pueblo de Temascalcingo y comienzo a contar la manera en que la gente se prepara para la fiesta, en colectivo, para entrar de lleno con las Vísperas y explicar el ritual. Pienso esta parte como un primer acto -El Pasado-. El segundo acto, -El Presente-, abarca todo el Jueves de Corpus y es donde se desarrolla el tema del migrante. Este acto, a su vez, está dividido en tres: el primero donde se presenta al migrante que regresa a la fiesta, el segundo donde se presenta al migrante ausente, traído a la fiesta a través de la memoria, y por último el migrante ausente que permanece en contacto con su comunidad a través del ritual.

El tercer acto -El Futuro- plantea el futuro de la tradición a partir del migrante y de las nuevas generaciones, una identidad que se reconstruye cada vez. Para terminar cierro con un epílogo que retoma la curva para seguir girando en ritmo circular: el agradecimiento de un anciano por la llegada de la lluvia y el compromiso del regreso de los Xitas el próximo año.

En cuanto a la construcción sonora del documental, decidí hacer un *collage* utilizando la música y el sonido ambiente de la fiesta. La música de los viejos de Corpus es muy estridente, es como una escalera de caracol, abigarrada y ruidosa, hermosa, que no se

puede apreciar sino desde sus descansos, sin competencia, para crear una cadencia entre el estrépito y el sigilo, una melodía dual, como la misma imagen de los Xitas.

El proceso de edición fue largo y minucioso, tuve que corregir muchas tomas, incluso descartar algunas, por problemas de producción en cuanto a la luz y el sonido. Con las limitaciones de equipo humano y técnico no pude cuidar rigurosamente estos aspectos, la calidad del documental se ve mermada, sin embargo me parece que la riqueza de la imagen y del contenido hace pasar por alto estas vicisitudes.

Este ejercicio documental fue totalmente formativo, no sólo en el aspecto académico o técnico sino en el sentido de aprender a consolidar una idea, llevarla a cabo, pero sobre encontrar la manera de comunicarla desde su propio lenguaje.

CONCLUSIONES

En el contexto de este año 2010, donde las conmemoraciones y festejos están en boca de todos, parece que los hechos se vacían de contenido, apelando a la remembranza que sólo nombra y recuerda sin reflexión, que se olvida de construir y actualizar la memoria para erigir solamente monumentos, placas y *slogans*. Celebraciones que no despiertan ni la historia ni la tradición, solamente las desempolvan.

Me parece que como mexicanos, inmersos en un mundo globalizado y globalizante, debemos de hacer un esfuerzo para recuperar pronto la raigambre mítica y ritual de lo festivo, para que la Fiesta no pierda su función fecundadora, estructurante, y no dejara de ser aquella unidad que se convierte en un regulador social de primer orden.

Mi encuentro con la fiesta de los Xita Corpus de Temascalcingo, no sólo se desplegó como un referente identitario personal, sino que fue un punto de partida para entablar un diálogo dinámico, para preguntar, interpretar y definir que es aquello que construye y da sentido a nuestra concepción como cultura.

Dentro de esta inquietud, el mito se me presentó como un punto *clave*, y no uso esta palabra a la ligera, puesto que me refiero a esa pieza que, como en un arco arquitectónico, mantiene unida y estable una formación, sin necesidad de pegamentos. La clave articula a las demás piezas, cuadrando de un modo perfecto, distribuyendo equitativamente la carga para mantenerlas en equilibrio y así evitar que se desplomen. Al final, el arco, con todas sus piezas, formando una estructura, se convierte en un puente o puerta de entrada o salida.

El mito y su actualización en el ritual, que a su vez es fiesta y tradición en su sentido histórico, es una fuerza cohesionadora que organiza y vincula. En su libro *La actualidad de lo bello*, Hans-Georg Gadamer –que fue un hallazgo y una revelación crucial para mi tesis– dice que la fiesta tiene poder comunicativo. En el ritual no se trata sólo de estar uno junto a otro como tal, sino de la intención que une a todos y les impide desintegrarse, invitándolos a conformar nuevamente un pacto que se firma cada repetición anual.

El rito fluye en un tiempo con valor propio, con valor de *presente*. La vigencia del mito y su poder depende de su reelaboración desde distintas formas, que captan la misma esencia pero que pueden ser fundadas y expresadas desde la diversidad de realidades, pensamientos y contextos.

En el caso de los Xita Corpus, como en el de otras celebraciones del calendario ritual de la religiosidad mestiza mexicana, se transforma, por ejemplo, la concepción precolombina del ciclo agrícola -de nacimiento, muerte y renovación- en una analogía producto del encuentro con el Cristianismo, otra interpretación: la celebración del nacimiento, muerte y resurrección de Cristo. Ambos pensamientos, al final, expresan en su origen un profundo cuestionamiento sobre nuestro propio ciclo vital; esto es lo que los hace actuales.

Desde la visión de los migrantes, el mito y el rito también adoptan nuevas formas para seguir siendo un eje de cuestionamiento y entendimiento, un punto de partida y llegada para repensarse y reconstruirse como seres individuales y a su vez, como seres colectivos.

En la fiesta del Jueves de Corpus, para los migrantes se presentan dos retornos, el primero es al tiempo mítico y sagrado de los “principios”, su origen remoto. El segundo es el retorno a su origen próximo, su tierra, su familia, a lo que se “es”. Ambos regresos trazan una trayectoria circular, que se recorre asimismo en un tiempo circular, de repetición, de continuidad. Sin embargo, en cada vuelta, tanto el migrante como el camino y la fiesta no siguen siendo los mismos, se transforman en el devenir del tiempo y el espacio. Se adaptan y se enriquecen.

La identidad sigue siendo un “*work in progress*”, una creencia –como lo maneja Carlos Gorriarán-, una obra que nunca se completa; tal como el tejido de Penélope, se mantiene en constante producción. La identidad es una construcción de sentido y pertenencia, nos ubica en un universo simbólico que está poblado de ideas, percepciones y conceptos, que se van adicionando desde las más diversas realidades. Cuando se toma a la identidad como única e inmutable, ésta se convierte en fórmula, en “marca registrada”¹¹⁸ como diría David Alfaro Siqueiros.

¹¹⁸ Apud. Irene Herner, *Siqueiros del Paraíso a la Utopía*, CONACULTA, México, 2005.

A lo largo de este trabajo de investigación, me percaté de la necesidad que tenemos de cuestionarnos la identidad de lo “mexicano” desde cada pluma o desde cada cámara, para contribuir con esa construcción, recrearla, refrescarla, para mantenerla viva y vigente.

El siguiente paso para este ejercicio de reflexión, desde lo audiovisual, será presentar mi interpretación a través del documental “El camino de los *Xitas*: del río Grande a la lluvia prometida” a la gente de Temascalcingo, para que este trabajo pueda ser un detonador de interrogantes que sean planteadas desde el mismo seno que lo gestó. Posteriormente, me parece que su incursión en otros circuitos será un intento de aproximación que podrá proponer vetas de reflexión en este año tan fértil para replantear la historia y la identidad mexicanas.

BIBLIOGRAFÍA

ACOSTA, Joseph de, *Historia Natural y Moral de las Indias. Vida Religiosa y Civil de los indios*, UNAM, Serie Biblioteca del Estudiante Universitario, México, 1978, 140 p.

AGUIRRE Baztán, Ángel y Morales, José Francisco, *Identidad cultural y social*, Ediciones Bárdenas, España, 1999, 112 p.

ANDRADE Torres, Juan, *Didáctica para seminario de tesis: el protocolo de investigación*, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, México, 2005, 124 p.

ARMSTRONG, Karen, *Breve historia del mito*, Salamandra, Barcelona, 2005, 158 p.

ARRÓNIZ, Antonio, *Teatro de la Evangelización de la Nueva España*, UNAM, México, 1979, 225 p.

BENÍTEZ, Fernando, *Los Indios de México*, ERA, tomo IV, 3ª ed., México, 1985, 595 p.

BORGES, Jorge Luis, *Obra poética: 1923-1976*, Alianza, Emece, Argentina, 1979, 508 p.

CAICEO Escudero, Jaime, *Elaboración de tesis e informes técnico-profesionales*, Jurídica Conosur, Chile, 1998, 258 p.

CAMPRA, Rosalba, *América Latina: la identidad y la máscara*, Siglo XXI, (1ª ed. italiano 1982, en español 1987) 2ª ed., México, 1998, 232 p.

CARRASCO, Pedro, *Los otomíes: Cultura e historia prehispánica de los pueblos mesoamericanos de habla otomiana*, Gobierno del Estado de México, México, 1979,

CASAS, Fray Bartolomé de las, *Brevísima Relación de la Destrucción de las Indias*, Stockcero, Estados Unidos, 2006.

CASTILLEJA, Aída, "La cha'nantskua o fiesta del corpus en pueblos purépechas", en Broda, Johanna, Good, Catherine, comp., *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas: los ritos agrícolas*, CONACULTA, INAH, UNAM, Colección Etnografía de los pueblos indígenas de México, México, 2004, 498 p.

- CHAMBERS, Ian, *Migración, cultura e identidad*, Amorrortu, Buenos Aires, 1995, 201 p.
- CRUZ, Sor Juana Inés de la, *Obras Completas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1976,
- CURSIO-NAGY, Linda A., “Giant and Gypsies: Corpus Christi in Colonial Mexico City”, en William H. Beezley, editor, et. al., *Rituals of Rule, Rituals of Resistance*, Scholarly Resources, USA, 1994 , 374 p.
- DUCH, Luis, *Mito, interpretación y cultura: aproximación a la logomítica*, Herder, Barcelona, 1998, 542 p.
- DURÁN, Fray Diego de, *Ritos y fiestas de los antiguos mexicanos*, Ed. Innovación, México, 1980, 246 p.
- ELIADE, Mircea, *Lo Sagrado y lo Profano*, traducción Luis Gil, Ediciones Guadarrama, (1 ed. 1967) segunda edición, España, 1973.
- ELIADE, Mircea, *Mito y Realidad*, Guadarrama, Punto Omega, (1ª ed. 1963) 3ª edición, México, 1978, 243 p.
- FRAZER, James, *The Golden Bough. A study in magic and religion*, Penguin Books, (1st ed. 1922), London, 1996,
- GADAMER, Hans-Georg, *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*, Paidós, Barcelona, 1991.
- GARCÍA Icazbalceta, Joaquín, *Don fray Juan de Zumárraga, primer obispo y arzobispo de México*, 4 volúmenes, Porrúa, México, 1947.
- GARDUÑO, Julio, *Temascalcingo. Monografía municipal*, Gobierno del Estado de México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1º reimp., México, 2001.
- GAUTHIER, Guy, *Le documentaire, un autre cinéma*, Nathan, Paris, 2000.
- GÓMEZ Cañedo, Lino, *Evangelización y Conquista: experiencia franciscana en Hispanoamérica*, Porrúa, México, 1977, 393 p.

IBÁÑEZ Brambilia, Berenice, *Manual para la elaboración de tesis*, Trillas, México, 1990, 186 p.

JANDRA, Leonardo da, *Hispanidad, fiesta y rito. Una defensa de nuestra identidad en el contexto global*, Plaza Janés, México, 2005, 224 p.

JUNG, Carl, *El hombre y sus símbolos*, Caralt, Biblioteca Universal Contemporánea, Barcelona, 1977, 334 p.

JUNG, Carl, *Obras completas*, Nueve tomos, Editorial Trotta, Madrid, 2002.

LASTRA, Yolanda, *Los otomíes: su lengua y su historia*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, 525 p.

LECHUGA, Ruth, *Máscaras tradicionales de México*, Banco Nacional de Obras y Servicios Públicos, México, 1991, p.

LEVI-STRAUSS, Claude, *Antropología estructural*, Siglo XXI,(1 ed. francés 1958), 2da. reimpresión, México, 1990, 352, p.

LEVI-STRAUSS, Claude, *Mitológicas. De lo crudo a lo cocido*, Tomo 1, Fondo de Cultura Económica, México, 2001.

LEVI-STRAUSS, Claude, *Mitológicas. El hombre desnudo*, Tomo 4, Fondo de Cultura Económica, México, p. 582.

LÓPEZ Austin, Alfredo, coord., *De hombres y Dioses*, El Colegio de Michoacán, El Colegio Mexiquense, México, 1997, 326 p.

MARGULIS, Mario, *Cultura y discriminación social en la época de la globalización*, Editorial Ciccus, Buenos Aires, 1998.

MENDIETA, Fray Gerónimo de, *Historia Eclesiástica Indiana*, CONACULTA, tomo I, 1ª reimp., México, 2002.

MOORE, Joan, *Los mexicanos de los Estados Unidos y el movimiento chicano*, Fondo de Cultura Económica, México, 1972, 300 p.

MOTOLINIA, Fray Toribio de Benavente, *Memoriales o libros de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*, UNAM, México, 1971, 591 p.

NICHOLS, Bill, *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*, Paidós, Barcelona, 1997, 389 p.

NINEY, Françoise, *L'épreuve de réel à l'écran. Essai sur le principe de la réalité documentaire*, De Boeck Université, Bruxelles, 2000.

OCHOA Serrano, Álvaro, coord., *Y nos volvemos a encontrar: migración, identidad y tradición cultural*, El Colegio de Michoacán, Centro de investigación y desarrollo del Estado de Michoacán, México, 2001, 222 p.

PAZ, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o las Trampas de la fe*, Seix Barral, Barcelona, 1990, 658 p.

RABIGER, Michael, *Dirección de Documentales*, Instituto Oficial de Radio y Televisión, Madrid, 1989, 340 p.

RUFFINELLI, Jorge, *Patricio Guzmán*, Cátedra, Barcelona, 2001, 437 p.

SADOUL, Georges, *El cine de Dziga Vertov*, trad. Jaime Goded, Era, México, 1973, 223 p.

SAHAGÚN, Fray Bernardino de, *Historia General de las cosas de la Nueva España*, Tomo 1, Editorial Nueva España, México, 1946.

SÁNCHEZ Hernández, Carlos, *Máscaras y Danzas tradicionales*, Universidad Autónoma del Estado de México, México, 1997, 112 p.

SÁNCHEZ, José, *El proceso de la investigación de tesis*,

SAURET, Alberto, *Permanencia del mito*, Coyoacán, México, 2001, 271 p.

SÉJOURNÉ, Laurette, *Pensamiento y religión en el México antiguo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1957, 220 p.

STAVANS, Ilan, *La condición Hispánica, referentes sobre cultura e identidad en los Estados Unidos*, Fondo de Cultura Económica, México, 1995, 307 p. Traducción de Sergio M. Sarmiento.

TARKOSVKY, Andrei, *Esculpir el tiempo*, tr. Miguel Bustos García, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM, México, 1993, 284 p.

TREJO, Silvia, *Dioses, mitos y ritos del México Antiguo*, Porrúa, 2ª edición, México, 2004, 256 p.

VALENZUELA, José, coord., *Por las fronteras del norte: aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos*, CONACULTA, Fondo de Cultura Económica, México, 2003, 448 p.

HEMEROGRAFÍA

“Los otomíes en las fuentes del siglo XVI: Fray Bernardino de Sahagún Precisiones sobre el término ‘otomí’” *Revista Arqueología Mexicana*, Vol.XIII, No. 73, mayo-junio, 2005.

BARROS Cristina, Buenrostro, “El maíz, nuestro sustento”, *Revista Arqueología Mexicana*, Vol.V, No. 25, mayo-junio, 1997, p. 6-15

FUENTE, Beatriz de la, “La vejez en el arte de Mesoamerica” *Revista Arqueología Mexicana*, Vol. X, No. 60, marzo-abril, 2005, p. 38-45

HERNÁNDEZ Pons, Elsa, “Xiuhtecuhtli, deidad mexicana del fuego”, *Revista Arqueología Mexicana*, Vol.IV, No. 20, julio-agosto, 1996, p. 68-70

HERNER Reiss, Irene, (2008), *Edward James en Xilitla. El regreso de Robinson* Tesis de Doctorado, Sociología del Arte, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, 2007 433 p.

LASTRA, Yolanda, “El Códice Otomí de San Mateo Huichapan” *Revista Arqueología Mexicana*, Vol.XIII, No. 73, mayo-junio, 2005.

LÓPEZ Austin, Alfredo, “Los ritos. Un juego de definiciones” *Revista Arqueología Mexicana*, Vol. VI, No. 34, noviembre-diciembre, 1998, p. 4-17

MARTÍNEZ, Gorriarán, Carlos, “Los orígenes estéticos de las identidades modernas”, revista *Claves de la razón práctica*, n.º 80, España, 1998, p. 6-13.

MATOS Moctezuma, Eduardo, “Huehuetotl-Xiutecuhtli en el Centro de México”, *Revista Arqueología Mexicana*, Vol.X, No. 56, julio-agosto, 2002, p. 58-63

PÉREZ Suárez, Tomás, “El dios del maíz en Mesoamérica” *Revista Arqueología Mexicana*, Vol.V, No. 25, mayo-junio, 1997, p. 54-60

POBRETE, Xóchitl, *El mito como forma de resistencia*, Tesis de licenciatura, Historia, FES Acatlán, UNAM, 2005, p.

ROMERO Tinajero, Perla, *Mito y comunicación*, Tesis de licenciatura, Ciencias de la Comunicación, ENEP Aragón, UNAM, México, 1998, p.

SIERRA Carrillo, Dora, “San Miguel Arcángel en los Ritos Agrícolas”, revista *Arqueología Mexicana*, Vol. XII, Num. 68, Julio-Agosto, México, 2004

TAUBE, Karl A., “Los Orígenes del Pulque” *Revista Arqueología Mexicana*, Vol.IV, No. 20, julio-agosto, 1996, p. 71

WRIGHT Carr, David Charles, “Lengua, Cultura e historia de los Otomíes” *Revista Arqueología Mexicana*, Vol.XIII, No. 73, mayo-junio, 2005.

REFERENCIAS DE LA WEB

Concilio de Trento, Eternal Word Televisión Network, Global Catholic Network, dirección url: www.ewtn.com [agosto 2008]

Entrevista a Werner Herzog hecha el jueves 27 de marzo de 2003 por la British Broadcasting Corporation (BBC) acerca de su película *La Rueda del Tiempo* (*Wheel of time*, 2003). En la dirección url:

<http://www.bbc.co.uk/bbcfour/documentaries/storyville/ask-herzog.shtml>

[15 enero 2009]

Flaherty, Robert, *La función del documental*, 1939, en el apartado “Textos y manifiestos del documental” dirección url: <http://www.documentalistas.org.ar> [marzo 2007]

Popol-Vuh o Libro del Consejo de los Indios Quichés, Dirección url: <http://www.bibliotecasvirtuales.com/biblioteca/literaturaaborigen/PopolVuh.asp>