



Cultura, política
y diversidad



Renovación y futuro del patrimonio cultural inmaterial en México

Cristina Amescua-Chávez
Lourdes Arizpe
Coordinadoras

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Dr. Enrique Graue Wiechers

Rector

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas

Secretario General

Dr. Domingo Alberto Vital Díaz

Coordinador de Humanidades

Dra. Margarita Velázquez Gutiérrez

Directora del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias (CRIM)

COMITÉ EDITORIAL

CRIM

Dra. Margarita Velázquez Gutiérrez

PRESIDENTA

Lic. Mercedes Gallardo Gutiérrez

Secretaria Técnica del CRIM

SECRETARIA

Dra. Adriana Ortiz Ortega

Profesora de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM

Dra. Verónica Vázquez García

*Profesora-investigadora del Programa de Postgrado en Desarrollo Rural,
Colegio de Postgraduados*

Dra. Elsa María Cross y Anzaldúa

Profesora de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Dr. Carlos Javier Echarri Cánovas

*Profesor-investigador del Centro de Estudios Demográficos,
Urbanos y Ambientales, El Colegio de México*

Dra. Maribel Ríos Everardo

Secretaria Académica del CRIM

INVITADA PERMANENTE

Mtra. Yuriria Sánchez Castañeda

Jefa del Departamento de Publicaciones del CRIM

INVITADA PERMANENTE

Renovación y futuro

*del patrimonio cultural
inmaterial en México*



Renovación y futuro

*del patrimonio cultural
inmaterial en México*

Cristina Amescua-Chávez

Lourdes Arizpe

Coordinadoras



Cuernavaca, 2017

Renovación y futuro del patrimonio cultural inmaterial / Cristina Amescua-Chávez, Lourdes Arizpe, coordinadoras. -- Primera edición. -- Cuernavaca, Morelos : Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2017
279 páginas

ISBN: 978-607-02-9210-1

1. Patrimonio cultural -- México. 2. Propiedad intangible -- México. 3. México -- Vida social y costumbres. I. Amescua Chávez, Cristina, editor. II. Arizpe S., Lourdes, editor.

F1210.R45 2017

LIBRUNAM 1939679

Este libro fue sometido a un proceso de dictaminación por pares académicos externos al CRIM, de acuerdo con las normas establecidas en los Lineamientos Generales de la Política Editorial del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Investigación realizada gracias al Programa UNAM-DGAPA-PAPIIT IN 302613, Estudios sobre patrimonio cultural inmaterial y pluriculturalidad

Diseño de forros: Daniel Domínguez Michael

Primera edición: 22 de marzo de 2017

D.R. © 2017 Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, delegación Coyoacán, 04510, Ciudad de México

Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias
Av. Universidad s/n, Circuito 2, colonia Chamilpa
62210, Cuernavaca, Morelos
www.crim.unam.mx

ISBN: 978-607-02-9210-1

Esta edición y sus características son propiedad
de la Universidad Nacional Autónoma de México

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización
escrita del titular de los derechos patrimoniales

Impreso y hecho en México

Contenido

Introducción. La renovación del patrimonio cultural inmaterial: agentes y dinámicas colectivas <i>Lourdes Arizpe y Cristina Amescua-Chávez</i>	9
La reconfiguración de las danzas mexicas y la libertad cultural <i>Lourdes Arizpe</i>	19
Identificación y agencia en las Danzas de Tecuanes: cuando los jaguares hablan <i>Cristina Amescua-Chávez</i>	59
Reivindicación: el Festival del Maíz en Amatlán de Quetzalcóatl <i>Edith Pérez Flores</i>	91
Cohesión: fusión e identificación en la conmemoración de la Independencia en Quebrantadero <i>Cristina Amescua-Chávez</i>	131
Reciprocidad: la Feria del Trueque en Zacualpan de Amilpas <i>Edith Pérez Flores</i>	169
Reencuentro: la mojiganga en Zacualpan de Amilpas, Morelos <i>Serena Eréndira Serrano Oswald</i>	203
Propiciación: <i>El Reto al Tepozteco</i> <i>Carolina Buenrostro Pérez</i>	251
Sobre las colaboradoras	277

Introducción

La renovación del patrimonio cultural inmaterial: agentes y dinámicas colectivas

Lourdes Arizpe
Cristina Amescua-Chávez

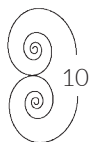
En todas las culturas del mundo, las identidades y relaciones adquieren formas visibles a través de los rituales y festividades. A medida que avanza el tiempo, los propios practicantes culturales hacen evolucionar esas formas para ajustarlas a sus nuevas intenciones y deseos o a las presiones a las que están sujetos. El presente libro analiza la evolución del patrimonio cultural intangible desde el punto de vista de sus agentes, es decir, de quienes están involucrados en su práctica, pero también de sus adeptos, quienes, por decisión propia, apoyan de una y mil maneras el que se realice una fiesta o un ritual.

Esta perspectiva lleva a cambiar el método tradicional de la antropología, esto es, la etnografía, para abrir nuevos espacios en los que la gente que es entrevistada, fotografiada, filmada o involucrada en seminarios de practicantes culturales, explica sus razones. A lo largo del trabajo de campo realizado para este libro, y además del que se llevó a cabo en más de 15 comunidades en el proyecto Archivo del Patrimonio Cultural Inmaterial,¹ encontramos una movilización cada vez más extendida y entusiasta de la gente y un interés cada vez mayor por parte de amplios sectores de México y de otros países por salvaguardar este patrimonio cultural inmaterial que representa, a la vez, un pasado querido y un futuro deseable.

¹ Iniciado en 2004, el Archivo es un proyecto del programa Cultura, Política y Diversidad del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México. Cuenta con un acervo de entrevistas, fichas y documentales a partir de trabajo de campo. En este marco se llevaron a cabo tres diplomados y se han publicado tres libros cuyos títulos pueden consultarse en las referencias de esta introducción. Asimismo, este Programa cuenta con la Cátedra UNESCO-Unitwin de investigación sobre patrimonio cultural inmaterial y diversidad cultural.



En la visión etnográfica de este libro, por tanto, partimos de la idea de que tanto la gente que observa y admira ese patrimonio como los propios practicantes, evolucionan en su manera de elaborar sus representaciones culturales y que ha llegado el momento de reconocer, en el caso de las culturas indígenas y locales de México, que tanto estas culturas como la cultura nacional coevolucionan. Además, coevolucionan en el marco de nuevas relaciones entre los países de América del Norte y, en general, de las culturas occidentales y del resto del mundo. No puede ser de otra manera en un mundo en el que la globalización produce efectos homogeneizadores y —ahora ya quedó claro—, a la vez, diversificadores. El desarrollo desigual y polarizado que ha propiciado, lleva a que cada persona ahora sea mucho más consciente de que necesita tomar decisiones para salvaguardar su patrimonio cultural y, simultáneamente, adoptar y adaptar nuevas formas culturales para crearse un futuro.



De ahí el título de este libro: Renovación y futuro del patrimonio cultural inmaterial en México, que indica el movimiento que hemos observado y registrado al ver que los danzantes, los mayordomos, las graniceras, los gestores culturales, las cocineras, los pensadores culturales, los cineastas, van tomando decisiones que cambian el curso de esas prácticas de patrimonio. ¿Cómo captamos este movimiento para renovar las identidades y las relaciones? Yendo y viniendo de nuestras ideas como antropólogas hacia la gente con la que compartimos fiestas y rituales; y yendo y viniendo de las ideas y reflexiones que ellas y ellos nos dieron para reconstituir nuestra mirada.

Al ser la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial un movimiento internacional a partir de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, aprobada por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) en 2003, también ha colaborado el equipo de investigación en un gran número de iniciativas con otros países, en particular, de América Latina y el Caribe. Las distintas regiones del mundo comparten tendencias culturales que se tienen que tomar en cuenta. Los países del este asiático, por ejemplo, han sido pioneros en muchos de los proyectos por salvaguardar el patrimonio cultural intangible, por lo que han sido países invitados —Japón, China y Corea— al Tercer Congreso Internacional sobre Experiencias de Salvaguardia del Patrimonio

Cultural Inmaterial realizado en Morelos en 2015. El diálogo y la cooperación, por tanto, han formado parte del entramado en el que se realizaron las investigaciones para este libro.

Como también consideramos importante tomar en cuenta la transición o, quizás más bien, la recombinación de la cultura del texto y la cultura audiovisual, se realizaron siete documentales que acompañan sendos capítulos de este libro. Dichos documentales, cuyos títulos casi todos coinciden con los títulos de los capítulos, comparten la nueva visión desarrollada a lo largo de las investigaciones. A la par de haber sido exhibidos por televisión e internet, pueden consultarse para dar una visión aumentada de la etnografía.

De hecho, tal como lo propone una de las autoras, esta “etnografía aumentada” corresponde al gran cambio que está ocurriendo y que se ha denominado “el ser humano aumentado”. Éste consiste en que las nuevas tecnologías, desde la biotecnología hasta el internet, le permiten al ser humano aumentar sus capacidades. De la misma manera, las técnicas audiovisuales, ensambladas con la etnografía —no sólo yuxtapuestas—, ofrecen una profundidad de campo que abre posibilidades interesantísimas de comprensión de los fenómenos sociales y culturales. En particular, permite remontarse, como por afluentes desconocidos del gran río de las culturas, a través de nuevos conceptos analíticos, tal como se explica en la siguiente sección, al discutir lo singular y lo plural en las variantes culturales, las metarrepresentaciones, la agencia y la cohesión social, las nuevas reciprocidades, la propiciación de la unidad y las reivindicaciones emergentes.

Variantes y decisiones

Una de las características del patrimonio cultural inmaterial es su dinamismo, gracias al cual sigue vigente, aunque haya experimentado cambios diversos de forma y de fondo. Todo patrimonio cultural intangible, a medida que lo transforman sus practicantes, abre y cierra constelaciones de formas y significados. Todas esas prácticas culturales tienen una historia, pero ésta queda velada cuando se considera que las culturas indígenas o

locales no evolucionan. Considerar que los practicantes de todo patrimonio cultural inmaterial actual deliberan, añaden y transforman sus manifestaciones, es reconocer su agencia y reconocer que dichas prácticas tienen una historia y, por tanto, un futuro.

Este libro y cada uno de los capítulos que lo conforman, son el reflejo de la diversidad de miradas, de estilos de escritura, de formas particulares de pensar la realidad de cada una de las autoras, pero teniendo como base el marco común que ofrece el patrimonio cultural inmaterial (PCI) como concepto antropológico y sobre todo la propuesta compartida de que la renovación es uno de los procesos más importantes para entender cómo se configura el PCI hoy en día. Pero además, cada uno de los textos fue concebido como parte de un proyecto colectivo cuya evolución estuvo marcada por múltiples discusiones, debates, búsquedas conjuntas y reflexiones colectivas. No se trata pues de un agregado inconexo de trabajos. Durante más de un año, las cinco integrantes del equipo nos reunimos para plantear el proyecto de investigación (cuyo resultado final sería la articulación entre un texto y un documental, entre la palabra impresa y la imagen capturada en video). Diseñamos pues una metodología de trabajo en la que cada una de nosotras se hizo responsable de uno o varios eventos o prácticas culturales que forman parte del patrimonio cultural inmaterial y que a la vez reflejaban alguno de los temas que cada una quería abordar. El trabajo de campo se realizó considerando una etapa de preparación en la que se establecieron los contactos y se generaron los vínculos en las comunidades y con los portadores/practicantes del PCI, una etapa de investigación de campo (en la que se combinaron la observación participante, las entrevistas informales y semiestructuradas y el registro fotográfico y audiovisual). Posteriormente, se realizaron visitas adicionales para completar el material audiovisual requerido para los documentales, así como para aplicar entrevistas complementarias. Por último, cuando estuvieron listos los documentales, se llevaron a las localidades. De forma paralela a los trabajos de posproducción de los documentales, se continuaron las reuniones de discusión en las que cada una de las integrantes del equipo iba planteando el enfoque particular que le daría a sus trabajos escritos.



En el capítulo “La reconfiguración de las danzas mexicas y la libertad cultural”, de Lourdes Arizpe, reconfigurar significa saber que la danza es una representación de la identidad de sus miembros, pero saber además que hay una representación de la representación. Al poder comparar y evaluar esas metarrepresentaciones, los danzantes tienen la capacidad de decidir qué conservar y qué cambiar en su práctica. Con ello, crean historia y se forjan una identidad propia a través de un conocimiento transmitido por el cuerpo y por la emoción.

Por su parte, las danzas de tecuanes son una práctica cultural ampliamente difundida en el centro y en algunas localidades del sur del país. Aunque sus adaptaciones locales han producido variantes con diferencias notables, en general, la danza escenifica la caza y muerte de un tigre o jaguar. En el capítulo “Identificación y agencia en las danzas de tecuanes: cuando los jaguares hablan”, Cristina Amescua-Chávez retoma las reflexiones y discusiones de los danzantes, generadas en el marco del Encuentro de Tecuanes realizado en junio de 2013. A partir de algunos elementos de la teoría de la estructuración, se retoman conceptos como la agencia, la identificación y la relación para interpretar la difusión de la danza, sus similitudes y sus diferencias, así como los cambios y continuidades por los que ha transitado.

Aunque las danzas, por su origen ancestral, por su arraigo en las comunidades, por su práctica continua a lo largo de la historia, o por su clara relación con los procesos identitarios, son uno de los elementos de la cultura cuya patrimonialización —endógena o exógena— resulta prácticamente irrefutable. Existe un sinfín de prácticas culturales cuya inclusión en la categoría de patrimonio inmaterial no sigue los caminos tradicionales y que, sin embargo, forman parte del repertorio patrimonial de los grupos humanos que las llevan a cabo. Así, algunas de las manifestaciones analizadas en este libro no son tan antiguas como otras, en algunos casos la comunidad de practicantes no se corresponde con una comunidad cultural territorialmente circunscrita, pero todas son prácticas que se encuentran hoy en día profundamente arraigadas, que expresan valores y formas particulares de ver el mundo y de estar en él, que detonan y refuerzan procesos identitarios, que dan un sentido de pertenencia y de continuidad con un pasado, a veces imaginado, a veces genealógicamente establecido.

Así, el capítulo “Reivindicación: el Festival del Maíz en Amatlán de Quetzalcóatl”, de Edith Pérez, explica cómo en torno del maíz, nuestro sustento, se unen voluntades para volverse el Festival del Maíz, celebración que se realiza cada año en Amatlán de Quetzalcóatl para reivindicar la defensa de nuestro maíz. En el festival se unen campesinos e indígenas, estudiantes y maestros, mexicanos y sudamericanos para valorar y proteger el maíz originario de México. Insólita solidaridad que muestra el respeto por las tradiciones culturales y la necesidad de renovar ese patrimonio cultural intangible frente a nuevas condiciones. El festival defiende el maíz, así como se sembraba antes, pues no es aceptable una invasión incontrolada de maíz transgénico. Entre canto de chicharra intenso y un sol que abrasa, se emprende camino hacia Cinteopan, el templo del dios del maíz, pues es necesario recordarle que aún sigue entre la gente que lo siembra, lo cosecha, lo consume y que lo aprecia. Hay que ofrendarle para que vengan buenas cosechas, ofrendarle porque es nuestro sustento y porque nuestra vida gira en torno de él. Porque el maíz es nuestra herencia, sustento, corazón, y nos otorga estabilidad como personas, como pueblo, como Nación, como tierra.

Por otro lado, en Quebrantadero, como en todo el país, se celebra la independencia de México con una serie de actos y eventos públicos en los que participa buena parte de la comunidad. En el capítulo “Cohesión: fusión e identificación en la conmemoración de la Independencia en Quebrantadero”, Cristina Amescua-Chávez plantea que esta conmemoración local puede entenderse como un ritual cívico que contribuye con la construcción y fortalecimiento de la cohesión social. Para analizar este fenómeno, se retoma la propuesta de Whitehouse y Lanman (2014), quienes fraccionan tanto al ritual como a la cohesión en sus respectivos elementos constitutivos cuya interdependencia permite identificar empíricamente la forma en que los rituales inciden en la cohesión. Así, la repetición cíclica o no del ritual y el grado de emoción que produce en sus participantes refuerza dos formas específicas y —según los autores, diferenciadas— de cohesión: la fusión identitaria o la identificación grupal. A partir del análisis de los distintos momentos de un ritual cívico, que implican grados diferentes de excitación emocional pues refieren a distintas formas narrativas y performáticas e involucran en algunos casos a la memoria episódica y en

otros a la memoria semántica, se sugiere que ambas formas de cohesión pueden ocurrir en una misma comunidad.

Más adelante, Eréndira Serrano analiza la renovación del patrimonio cultural a partir de su relación con la resiliencia social en su capítulo “Reencuentro: la mojitanga de Zacualpan de Amilpas, Morelos”. En la actualidad, se discute la resiliencia social como un sistema inserto que opera en distintos niveles en un marco sociocultural específico. Cuando se altera, el mismo sistema sociocultural genera recursos para re-equilibrarse y reconfigurar su *self*, lo que le da coherencia y continuidad en el tiempo. La resiliencia se desarrolla en un marco identitario metasistémico, es decir, en un sistema de sistemas de relación y significados que tienen en el centro el reencuentro y la retroalimentación. Es a partir de esos intercambios y diálogos que la actualiza y la proyecta hacia el futuro. De esta forma, la resiliencia comunitaria resulta polisémica, constituye un sistema dinámico de relaciones, significados varios y prácticas. Al analizar el caso de la mojitanga en Zacualpan, se verá que el patrimonio cultural constituye un pilar de la resiliencia del sistema a la vez que la resiliencia como proceso va retroalimentando y reconfigurando el patrimonio.

Por otro lado, el capítulo “Reciprocidad: la Feria del Trueque en Zacualpan de Amilpas”, de Edith Pérez, muestra cómo en esta localidad ubicada en el nororiente del estado de Morelos, los pobladores y los visitantes intercambian sus productos directamente cada domingo de plaza, haciendo trueque: duraznos por palomitas de maíz, nueces por tortillas, ciruelas por chiles, empanadas por flores. Es una tradición que desde tiempos prehispánicos se mantiene en muchos pueblos de México y sigue vigente como patrimonio cultural intangible. Aquí, la reciprocidad es regla: a la tierra templada que es Zacualpan, llegan los arribeños de la tierra fría de las laderas del Popocatepetl, y los abajeños de tierra caliente para trocar lo que cada uno siembra, cosecha, recolecta, elabora, prepara o recicla. Tan importante ha sido y es esta costumbre, que Zacualpan la ha retomado como feria para reforzar la identidad zacualpence. La Feria del Trueque es encuentro y reciprocidad, es convivencia y armonía, es recuerdo y realidad, es compartir.

Finalmente, el Tepoztecatl o Tepozteco es un personaje poderoso en Tepoztlán, Morelos, que conjuga el mito y la historia para explicar su

presencia. En torno de él se lleva a cabo la celebración del Reto del Tepozteco, propiciando los buenos tiempos de la relación del ser humano con las fuerzas de la naturaleza. Por eso, en el capítulo “Propiciación: *El Reto al Tepozteco*”, Carolina Buenrostro plantea cómo éste se representa de distintas maneras: como héroe mítico, rey y dios-guardián de Tepoztlán. Con este evento se confirma una memoria cultural que articula la historia, el patrimonio cultural inmemorial y la identidad de los tepoztecos. Su representación se inscribe en un *continuum* que se configura y reconfigura en el tiempo, que vuelve a su origen, y que también retoma elementos contemporáneos, reinterpreta el pasado y adhiere nuevos significados en función del contexto histórico que se vive. Se realizan los rituales de propiciación el 8 de septiembre de cada año, mediante diversas ofrendas que culminan con la representación, en lengua náhuatl, de la obra “Ehecaliztli Ihuicpan Tepoztecatl” (*El Reto al Tepozteco*). Solicitan que esa figura emblemática los cuide y proteja para que haya buen temporal y cosechas; pero también se le propicia para seguir siendo un pueblo, porque el dios-guardián representa asimismo la unidad de todos los tepoztecos quienes, a lo largo del tiempo, han logrado conservar sus tradiciones culturales y su unidad como pueblo, a pesar de las circunstancias existentes.

Finalmente, queremos agradecer el invaluable apoyo y comprometido esfuerzo de Norma Angélica Guevara y Carolina Buenrostro, quienes fueron pieza clave en distintos momentos de la organización de los textos. Edith Pérez estuvo a cargo de la cuidadosa y ardua selección y ubicación de las fotografías que se incluyen en el libro.

Cuernavaca, Morelos, 2017.

Referencias bibliográficas

Whitehouse, Harvey y Jonathan A. Lanman (2014), “The Ties that Bind Us: Ritual, Fusion, and Identification”, *Current Anthropology*, vol. 55, núm. 6 (diciembre), The University of Chicago Press, pp. 674-695, <http://www.jstor.org/stable/10.1086/678698>, consultado el 23 de enero de 2015.





*La reconfiguración
de las danzas mexicas
y la libertad cultural*



Resignificación y mezcla: la permanencia

Fotografía de E. Pérez Flores

La reconfiguración de las danzas mexicas y la libertad cultural

Lourdes Arizpe

¿De qué lado pones la cabeza tú hijo? Del lado del corazón.
Porque el latido es lo que da vida, y el huehuetl te recuerda
el latido del corazón de tu madre.

MARTA SOLÉ

¿Qué sientes? Vibras: tu papá dio el golpeteo rítmico de la vida, el
primer toque del tambor. Es el ritmo de la tierra, las flores, las plan-
tas, el órgano sexual, todos los días, despiertas al ritmo de la vida.

ROBERTO LEÓN MAKUILMAZATL

Monumentos del momento

Todo patrimonio cultural intangible, a medida que lo transforman sus practicantes, abre y cierra constelaciones de formas y significados. Dicho de otra forma, esas prácticas culturales manifiestan una evolución, pero ésta queda velada cuando se le consideran expresiones de los “pueblos sin historia”, como los calificó Eric Wolf en su estudio clásico sobre los pueblos autóctonos del mundo. Lo que se consideraba “folklore” no tenía agentes ni transformación, era tan estático como el apelativo de “indio” o “indígena” que se les imponía. Esa inercia, ¿se encontraba en las celebraciones rituales o en la mirada de la antropología?

Pienso que provenía de ambas partes. En la primera, la rígida estructura político-económica que excluía a los indígenas o a los mestizos pobres de los pueblos, llevaba a que se velara el cambio económico y social. En la segunda, los antropólogos teníamos como mandato buscar lo “auténtico” en las tradiciones mesoamericanas originarias. Hoy en día, con un mercado global abierto, pero desigual, y una antropología más libre en sus ambiciones interpretativas y cognitivas, la mirada sobre los “diferentes” ya no es sostenible.



La diversidad, lo que somos

Fotografía de E. Pérez Flores

La coevolución era patente en todas las prácticas culturales, pero no se captaba en el esquema de una etnografía que tenía el imperativo de rescatar un modo de vida originario mesoamericano. Ese imperativo antropológico nos llevó a un trabajo de campo destinado primordialmente a captar lo “histórico” y su forma en el presente. En la actualidad, incluso los umbrales invisibles de lo “tradicional”, lo “auténtico”, todavía crean barreras en el estudio y comprensión del patrimonio cultural inmaterial. Resulta interesante que, durante el siglo xx, la antropología mexicana asumió el mestizaje o sincretismo como fenómeno característico de México, pero no fue éste el centro de sus trabajos de investigación, en cambio, sí lo fueron las etnografías de “los indígenas”. Es decir, se privilegió la estructura frente al proceso, lo perenne frente a lo fluido.

¿Cómo no iba ser así cuando la tarea urgente era recuperar un pasado que había sido negado, denigrado y discriminado durante la Colonia y todavía en el siglo xix? La antropología fue la vigía de este proceso y así se creó la

extraordinaria cultura museológica de México. Sólo que el equilibrio entre el pasado y el presente no se ha logrado por completo en la antropología. Hace años publiqué un artículo reclamando que la antropología le dedicara 90% de sus estudios al 10% de la población mexicana —es interesante que hoy se reclama como indígena un número mucho mayor—. Y la explicación de ello va más allá de la urgencia del rescate etnográfico; también tiene que ver con el fundamento de la antropología filosófica que se instauró y que sigue practicándose en México hoy en día. Pero éste es un tema de largo alcance que va más allá del tema del presente capítulo.

Lo que nos concierne en el texto actual es la relación de los estudios sobre prácticas culturales originarias con su conservación, sobre todo a través de los museos, relación que forma parte de un movimiento mundial que hoy en día demanda acciones más activas en la cultura. En 1995, en una reunión del Consejo Ejecutivo de la UNESCO en Rabat, Marruecos, uno tras otro los ministros de Cultura de muchos países en desarrollo le pidieron a la recién llegada antropóloga mexicana —esta autora— que venía a ocupar el puesto de Directora General Adjunta para la Cultura en la UNESCO, que ya no se impulsaran museos desvinculados de las prácticas culturales vivas en sus países. Sus razones eran sumamente interesantes, pero baste mencionar aquí que una de las consecuencias de aquella reunión fue la creación de la Convención Internacional de Protección del Patrimonio Cultural Inmaterial en 2003. Su propósito: salvaguardar la cultura en vivo. Y ¿quién lo haría? Sus propios practicantes y adherentes.

Esto lleva al otro punto importante. En la época actual, la “fuga hacia adelante” impulsada por el mercado y sus medios de comunicación tiende a absorber todo reconocimiento y práctica que escape a sus espacios y promueve, precisamente, el menosprecio por las expresiones heredadas y las identidades independientes. Pero cuando se acusa a los antropólogos mexicanos de estar varados en la historia, hay que hacer notar que también esto se debe a que estamos muy cerca de la gente y es la gente la que no quiere perder su historia. Por eso la reconfiguran de distintas maneras ante la necesaria adaptación a condiciones del presente.

Y en este punto podemos repetir la pregunta que se menciona más adelante, de Guillermo Bonfil y Arturo Warman: “¿Por qué se aferran a estas



Los ancestros, el pasado, la búsqueda. Teotihuacán

Fotografía de L. Arizpe

tradiciones?” Y la respuesta, cuyas pistas ellos mismos indicaron, sigue siendo la misma, sólo que mucho más acendrada: no quieren perder su historia mítica porque les da algo que los salarios cada vez más bajos, los empleos cada vez más precarios, los programas de televisión insípidos y películas que reflejan otras realidades ajenas a las suyas, es evidente que no les dan. Más importante todavía es que la salvaguardia de su patrimonio cultural inmaterial les asegura el margen de soberanía cultural que les están sustrayendo las nuevas tecnologías de la información.

Esto tiene relevancia por el debate que tuvo lugar entre los antropólogos sobre si la música “prehispánica” realmente refleja prácticas mesoamericanas o si sólo utilizan instrumentos “prehispánicos” para hacer música contemporánea neo-indígena. ¿Esto importa? Sólo si la premisa de base sigue siendo que los antropólogos somos los guardianes de una “pureza cultural histórica”. Es obvio que todo lo que se hace hoy en día responde a formas contemporáneas. Lo interesante es qué se hace, quién lo hace

y cómo explica por qué lo hace. El mismo debate se puede aplicar a las danzas “mexicas” (o “concheras” o “aztecas”). Si los historiadores académicos contemporáneos reconocen que toda historia tiene claroscuros y se encuentra sujeta a constantes reinterpretaciones, lo mismo se aplica a la historia en girones que saben unos cuantos sobre las danzas “mexicas”. Porque es una historia que nunca fue “institucionalizada”. El dilema no es fácil: o se privilegian los etnosaberes tradicionales que son siempre reensamblajes y re combinaciones de elementos culturales, o se exige una institucionalización avalada por instituciones que son, siempre, políticas y que nunca están en manos de los “indígenas”. Lo que es más, ser “indígena” se define precisamente por el hecho de estar excluido de las instituciones de poder. Dicho de otra forma, si lo “indígena” se define por exclusión, se piensa que sus culturas no evolucionan; cuando lo hacen, entonces se dice que “no es auténtico”; y si deciden adoptar nuevos elementos, se dice: “pues ya son mestizos”. Como puede percibirse, hay aquí un problema teórico de primera importancia que la antropología mexicana no ha acabado de resolver. Mientras tanto, hay tendencias que le hacen el juego a quienes quieren acabar con toda soberanía cultural, incluso la más marginada.

Toda esta discusión lleva a un punto de partida muy importante: la libertad cultural es imprescindible en un mundo en el que las prácticas se reconocen cada vez más sólo si tienen un valor monetario o están subordinadas a la reproducción comunicacional tecnológica. Apoyar la soberanía de los practicantes culturales, su imaginación, y, sobre todo, su voluntad de definir su identidad, su cultura y su modo de vida, me parece que es hoy en día el quehacer antropológico. De hecho, se enmarca en el “desarrollo humano sostenible”, tal como lo define Naciones Unidas: asegurar que las personas tengan la libertad de decidir sobre aquello que valoran, con más razón cuando son prácticas creativas.

De la historia al futuro

Considerar que los practicantes de todo patrimonio cultural inmaterial actual deliberan, añaden y transforman sus manifestaciones es otorgarles

agencia y reconocer que dichas prácticas tienen una historia y, por tanto, un futuro: ya no, por cierto, un futuro museológico, sino un devenir capaz de generar esas nuevas constelaciones de significados que hacen que sus ejecutantes y adeptos vivan con audacia su propia época.

En los estudios que se realizaron en más de 15 comunidades del centro de México para el proyecto de Archivo del Patrimonio Cultural Inmaterial —vinculado a la Cátedra UNESCO-Unitwin sobre el mismo tema— se hizo evidente esta capacidad de los practicantes de reconfigurar sus acciones culturales, como se explica más adelante.¹

¿Por qué utilizar el término de reconfiguración en este análisis de la agencia de los practicantes culturales? Esta perspectiva surgió a mis ojos a través de dos experiencias. Primero, en el trabajo de campo reiterado en el nororiente de Morelos una y otra vez, constatamos que los practicantes —danzantes, músicos, mayordomos y otros participantes— no sólo ejercían una mirada alegre y entusiasta sobre sus actuaciones, sino también una crítica que los lleva a incorporar variaciones y adiciones a éstas al revalorarlas en un contexto contemporáneo, con mayor razón transformándolas, es decir, las reconfiguran. La segunda experiencia fue haber contemplado el extraordinario patrimonio cultural inmaterial de China, en la versión que nos presentaron en un magno evento celebrado en Chengdu, China, en ocasión de la celebración del Décimo Aniversario de la Convención Internacional de la UNESCO sobre Patrimonio Cultural Inmaterial, en 2002.

Justo regresé de Chengdu unos días antes del seminario en el que se reunieron los practicantes y adeptos de la Danza de los Tecuanes (la Danza del Tigre), y que se presenta en uno de los capítulos de este libro. El primer día del seminario mostré el video que recién había realizado en Chengdu de la “Danza del Zorro”, que presentó un grupo del norte de China y nos dimos cuenta, tanto los practicantes de la Danza de Tecuanes como nosotros los antropólogos, que había cambiado nuestra perspectiva sobre el



¹ El trabajo de campo para este capítulo se llevó a cabo principalmente en Ixcateopan, Chalma, Tlayacapan, Tepoztlán, Cuernavaca y Ocoteppec de 2012 a 2014. Agradezco el apoyo de Carolina Buenrostro Pérez y Edith Pérez Flores en Chalma y Tlayacapan en el trabajo de campo. Los documentales sobre la danza mexicana los realizó Boris Peguero.



La danza: encuentros. Axochiapan

Fotografía de L. Arizpe

patrimonio cultural inmaterial y, más ampliamente, sobre la etnografía, porque esas prácticas locales en México y en China ya forman parte de lo que caracteriza el mundo en transformación: las metarrepresentaciones. Dicho de manera breve, un mundo con comunicaciones globales incesantes lleva a que lo local sea global, a que las prácticas y las representaciones las conciban los actores en un metanivel (Sperber, 2000a; Dennet, 2000; Bloch, 2012). Perspectiva, además, colmada de los portentos de una visión cuántica.

Esta perspectiva etnográfica-cognitiva convierte a la persona observada en un ser pensante, un ser intencional con funciones de segundo grado

en la construcción de representaciones de su propio mundo a través de las metarrepresentaciones. De hecho, el practicante creativo se apropia mediante ellas de ese mundo que vive independientemente de lo que le dictan las instituciones, los medios masivos de comunicación y de información: de ahí la importancia de las culturas vivas en México.

Por una parte, el patrimonio cultural inmaterial contiene un archivo de significados antiguos, que reúne un conjunto de vocabularios y semánticas de varias culturas históricas. Ese conjunto establece un marco unitario de significantes —nombres, referencias calendáricas, elementos de evocación, coreografías, acciones performativas, símbolos de identidad y de conocimiento social—, que definen ese tipo de práctica cultural. Por otra parte, a esos significantes históricos se añaden en cada caso nuevos significados, proyectados hacia el futuro. En otras palabras, cada danzante o adepto, cada comparsa, cada comunidad, le añade su propio rostro para hacer suya esa fiesta. Este fluir de significantes y esta pluralidad de significados le otorgan una fuerza monumental —pero de “monumento del momento”— al patrimonio cultural inmaterial.

Si entendemos que cada manifestación de patrimonio cultural inmaterial consiste, precisamente, en activar una herencia diversa, la pregunta que formula ahora la antropología es la siguiente: “¿Cómo están reconfigurando sus practicantes sus acciones culturales para entender el presente y construir su futuro?”. Desde esta perspectiva, lo que hay que estudiar, en el caso de las culturas originarias, mestizas y neotribales, es su coevolución con las demás prácticas culturales de la Nación, de la región y de la globalidad.

Reconocer las creaciones culturales de los pueblos

Desde mediados de los noventa, cuando formulamos en la UNESCO una política de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, partimos, cierto, de un sólido consenso político de no dejar que se perdiera la historia; pero también —lo que es quizá más importante— de un afán por hacer que se reconocieran las capacidades de ser y de imaginar de todos los pueblos locales. El gran entusiasmo que ha despertado la Convención para la

Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO se debe a que ahora cada grupo de practicantes culturales y sus adeptos, y cada país, quiere estar presente en la nueva cartografía de la imaginación que perfilan las Listas de la Convención. Se presentan en el escenario desde el Sur Global hasta los pueblos neotribales, las culturas nacionales renovadas y las nuevas prácticas espirituales vinculadas a la sustentabilidad geocológica. De hecho, para esta enérgica transformación, el viejo y abaratado término de cultura se está volviendo un reto en el que ya estamos trabajando los antropólogos.

Ocurre también, en esa sucesión de singularidades en el marco de una pluralidad, que al insertar los individuos otros estilos y movimientos corporales, se da nueva vida a una celebración original; se crea así una espiral de creatividad que, al compartirse y seguir evolucionando, acaba por renovar las prácticas culturales. De esta manera, se rompe el hechizo de pensar que existe una práctica antigua y una práctica nueva: ambas son, de hecho, momentos distintos de un mismo proceso y, si damos el salto cuántico, están presentes siempre de manera simultánea.

Con base en todas estas consideraciones, repito aquí la misma pregunta que formulé en el panel intitulado “Qué hacer hacia el futuro: preguntas abiertas”, durante la Reunión de la UNESCO para la Celebración del Décimo Aniversario de la Convención Internacional de 2003, que se llevó a cabo en Chengdu, China, en junio de 2013. En aquella ocasión pregunté: “¿Realmente los pueblos están salvaguardando su patrimonio cultural inmaterial? ¿Acaso no lo están reconfigurando?”.

Como ya se indicó, la perspectiva que se intenta abrir para discusión en este capítulo es considerar que toda práctica cultural conlleva una forma que se ha transmitido, de manera explícita o tácita, durante varias generaciones, pero cuya configuración compleja recibe siempre cambios provenientes de varias fuentes. “Configurar”, de acuerdo con el *Diccionario del Español de México*, significa “dar a algo una forma, figura o carácter determinado” (El Colegio de México, 2016). Por una parte, la propia memoria —que, como lo sabía Marcel Proust y lo acaba de confirmar la neurociencia—, “reconstituye” el hecho cada vez que se hace consciente; por otra, los cambios que la agencia de los practicantes le insertan al querer repetir o no aquella forma concebida como original, sin serlo.





Rostro conchero

Fotografía de E. Pérez Flores

En el caso que aquí se analiza, la “figura” original, que en la danza mexicana se hace muy explícito por el énfasis que se hace en la FORMA, así, en mayúsculas. Sin embargo, esa forma se modifica en la práctica de cada “Mesa” —véase más adelante— y a lo largo del tiempo. Por eso, hacer polémica de si se trata de una “danza prehispánica” —siendo ese mismo adjetivo ideológico un remanente del poder colonial— o de una danza con “instrumentos prehispánicos” no tiene sentido más que para la antropología que clasificaba las culturas y las identidades con nombres ideológicos, en su mayoría coloniales, que ya han sido totalmente rechazados alrededor del mundo. A partir de la antropología interpretativa, toda práctica performativa es una experiencia total, fenómeno complejo formado por intencionalidades, aprendizajes, exploraciones y decisiones de sus propios agentes de aceptar, rechazar o reconfigurar sus elementos.

En este capítulo se analiza la información proporcionada por los danzantes de algunas variantes de las danzas mexicas, a fin de empezar a construir

una perspectiva etnográfica de las intenciones y decisiones de sus practicantes. Partimos de un marco teórico cuya premisa es la evolución múltiple de las etnias originarias en el contexto de un desarrollo con un avance de desigualdad sin precedentes en México, pero con una libertad creativa que produce metarrepresentaciones propias del mundo actual. El documental sobre las danzas mexicas que acompaña este libro esboza también esta visión.

Los descendientes de los aztecas-chichimecas

Guillermo Bonfil, Alfonso Muñoz y Arturo Warman, en su documental pionero “Él es Dios”, preguntan: “¿Quiénes son estos hombres?”.² Lo interesante de ese trabajo es que ellos son los primeros en enfocar una práctica neoindígena urbana.

El documental incluye el relato de los participantes de la danza y, sobre todo, del general Andrés Segura, quien refiere que la danza nació en torno de la cruz en el lugar en el que fueron derrotados los chichimecas, en el estado de Querétaro, y precisa un año: 1531. Como ese relato, hay varios otros que se cuentan en las distintas Mesas de la Danza y que sitúan el surgimiento de la danza en 1775 o en el siglo XIX. Dado lo mítico de los orígenes de la danza, la fecha no importa tanto; lo que sí es significativo es la fuerza con la que los danzantes de todas las Mesas sostienen haber “recibido el mandato de los ancestros” para hacer perdurar esa práctica dancística.

Cabe mencionar que en este documental, Bonfil, Muñoz y Warman describen sujetos intencionados, puesto que “recibieron la palabra” y, dijeron, “nos sometimos a un mundo mágico”. Hacen notar que la intención de los danzantes es “que se observen las normas antiguas... y que cesen las discordias” mediante un comportamiento altamente formalizado y jerárquico convertido en acciones performativas rituales.

“Las discordias”, como les llamaron entonces, han seguido su curso a través de la historia reciente de las danzas mexicas, en las cuales prevalecen

² Aun cuando en la pantalla aparecen reiteradamente mujeres sahumadoras; esto, en sí, marca también una evolución en la forma en que los públicos reciben las informaciones.

procesos de fusión-fisión, tan documentados por los estudios antropológicos en muchas culturas del mundo. Aun cuando sean discordias, considero que hay que analizarlas como etapas de un proceso evolutivo, según se explica más adelante.

Bonfil, Muñoz y Warman responden a su propia pregunta de “¿quiénes son estos hombres?”, afirmando que, al aferrarse a esa tradición, “ahí encuentran (los danzantes) el lugar que el mundo moderno pretende negarles”. Evidencia de ello —señalan— es que ahora la adhesión a la danza de concheros obedece, más que a haber recibido la herencia del pasado, al hecho de que comparten una misma posición en la nueva sociedad capitalista urbana. Tanto en 1965 como en la actualidad, un gran número de ellos son albañiles, empleadas y empleados de tiendas, fondas y otras pequeñas empresas. Antes, muchos de ellos eran migrantes indígenas o mestizos de distintas regiones del país. Se les podía clasificar como miembros de la “subcultura de la pobreza”, tal como la definió a mediados del siglo pasado Oscar Lewis; representaban el ejército laboral de reserva creado por el desarrollo capitalista urbano. No era, entonces, que se les negara una posición socioeconómica, sino que la que se les asignaba era incierta y móvil; hoy en día se la describe con estas nuevas palabras: es “precaria” y “flexible”.

Se han sucedido cinco décadas desde que se presentó el documental de Bonfil, Muñoz y Warman, y la danza de los mexicas sigue ahí, sólo que se ha multiplicado y ha adquirido varios avatares: concheros, aztecas, danza guerrera, danza de conquista, danza de cultura y danza mexica.

La danza conchera como reivindicación histórica: revertir la “Conquista”

Se ofrecen muchas versiones del origen histórico de la danza conchera. Ya mencionamos la versión de Bonfil, Muñoz y Warman; cercano a esa versión, Arnoldo Vento sitúa su origen entre 1537 y 1540 (Vento, 1994). Durante la Colonia, se cita gran cantidad de fuentes en las que la Iglesia intentaba moldear los ritos indígenas separándolos de su pasado mesoamericano y apropiárselos para la liturgia católica. Por ejemplo, O’Hara consigna los

intentos del arzobispo Francisco de Lorenzana y de otros eclesiásticos por “tratar de frenar las exuberantes manifestaciones de religiosidad comunal de los indios” (O’Hara, 2010, p. 58). En 1772, explica este autor, la monarquía borbónica trató de debilitar aún más el estatus de los indios al subdividir la Ciudad de México en trece diócesis no-étnicas, con el fin de “...tratar de erradicar la indianidad de las doctrinas” (O’Hara, 2010, p. 58).

Pero la memoria es larga. Un danzante repitió en Chalma lo que otros en otros lugares también mencionan: que hasta hace algunas décadas, los sacerdotes les cortaban las manos a quienes tocaran el huehuetl —el tambor antiguo, centro de la celebración de las danzas mexicas—; diversos documentos históricos, entre ellos un códice, lo confirman como un hecho.



Continuidad,
sabiduría y conexión

Fotografía de E. Pérez Flores

Las raíces de esta historia, según Yólotl González Torres, también pionera en el estudio etnográfico de la danza conchera, se encuentran en el sincretismo que efectúan los danzantes en los santuarios de la época mesoamericana. Se trata, dice esta antropóloga, de peregrinajes de una espiritualidad interior en los que el viaje a los sitios sagrados milenarios les permite entrar en un estado de comunión con los demás (González, 2012, p. 13). Ella menciona los santuarios hacia los cinco puntos cardinales —como existían en Mesoamérica—. El centro lo sitúa en Santiago Tlaxteolco y de ahí se extienden, hacia el norte, a la Villa de Guadalupe; hacia el oeste, al santuario de Nuestra Señora de los Remedios; hacia el sur, a Chalma, y hacia el este, al santuario del Señor de Sacromonte en Amecameca. Hoy en día, esta danza, en su variante mexicayotl, se congrega en Ixcateopan, sitio del que se ocupa este capítulo, ya que allí encontramos la más audaz reconfiguración de esta danza.



Interpretaciones antropológicas de la danza

Los estudios antropológicos recientes consideran las danzas mexicas como un ejemplo de la reinención de formas culturales abiertas al nuevo contexto actual. Debido a la libertad de expresión que permiten, los antropólogos las han conceptualizado como movimientos de restauración neoindígena o neomexicanos, como redes transnacionales, como seguidores de rituales solares, como “pequeñas religiones” o como agentes que articulan temporalidades míticas en el conjunto de los movimientos culturales emergentes del *New Age*. Los estudios han versado sobre su historia, su estructura organizativa, las motivaciones de sus practicantes e incluso la supervivencia económica de los danzantes.

Un estudio de gran interés es el realizado por Susanna Rostas, debido a que “el cuerpo-como-el-que-recibe-la-experiencia” le permite penetrar profundamente en la danza (Rostas, 2009, p. 4). Al haberse convertido en danzante de la Mesa del Santo Niño de Atocha, explora lo que muchos danzantes también nos confirmaron: que el cuerpo y la experiencia de compartir la danza le dan un sentido muy especial a la acción de bailar. Señala que a través



Tres rostros

Fotografía de E. Pérez Flores

de los “lazos de la experiencia dancística” se consolida una acción performativa por medio de la cual “se forma el uno mismo” (Rostas, 2011, p.189).

Otro punto de vista es el que adopta Sandra Garner, en un estudio muy amplio en el cual analiza el acelerado crecimiento de la participación en las danzas mexicas en México, que se han desbordado hacia un movimiento transnacional a través de las fronteras nacionales. Según esta antropóloga, se puede calcular que el número de danzantes en el Distrito Federal en 1940 era de 5 000 y aumentó a 15 000 en 1990. También en esos años, aproximadamente, otros autores calcularon en 50 000 el número de los danzantes del Valle de México (Rostas, 1991, pp. 11, 17; Vento, 1994, p. 59). Garner estudia, asimismo, la expansión de esta danza en Estados Unidos y la reacción de los danzantes de distintos grupos a su intento de forjar redes con otros movimientos nativos transfronteros. Se adentra en

el núcleo de los conceptos que les dan vida a las danzas y las sitúan en un contexto histórico, al afirmar que tratan de reivindicar “Otro Tipo de Conquista”, título de su estudio.

También se han interpretado estas danzas ceremoniales como un movimiento dedicado al rito solar (Sánchez y Ponce, 2009). Algunos autores consideran los cantos, así como las coreografías —en columnas o círculos, con roles especiales para los danzantes según un orden jerárquico muy estricto— como un lenguaje mítico de representación de la guerra cósmica que envuelve al sol, las esferas y el eterno renacimiento de la vida humana en su peregrinaje cíclico de muertes, seguidas de renacimientos (Sánchez y Ponce, 2009, p. 2).

La complejidad y la pluralidad de las danzas mexicas en cuanto a ritos sustentables y atavíos también se han analizado a través de la semiótica cultural. José Luis Valencia González, un antropólogo que es asimismo un danzante mexica, encuentra un gran número de cultuemas mesoamericanos en los elementos de la *Velación* (Valencia, 2011, p. 1). Concluye, con Lotman, que “el texto se convierte en una avalancha de textos” (Lotman, 1996, p. 82). “Los danzantes”, añade, son conscientes de esta variabilidad textual “que conectan a un mismo signo cuando dicen ‘la forma no es tan importante si el contenido es el mismo’” (Lotman, 1996, p. 82) —idea que contrasta con la expresada por algunos de los danzantes entrevistados, quienes insisten en que *las formas* son la característica definitoria de las danzas que se consideran mexicas.

Siguiendo el énfasis que hace Lotman en el “tropo semántico”, Valencia se refiere al contraste entre los danzantes concheros católicos y los no católicos, puesto que, como se muestra más adelante, unos y otros conservan el mismo texto, pero con una ideología diferente. Estos últimos, destaca, desde los primeros tiempos de la Colonia, codificaron sus propias creencias detrás de la ideología católica para evitar la represión. Para demostrar esto, Valencia desconstruye los símbolos que se encuentran en los cantos de los concheros. Por ejemplo, explica que “la cruz, en su metadescripción, no se refiere a la cruz cristiana sino a la cruz de los ‘cuatro vientos’, los caminos cósmicos sagrados de las culturas mesoamericanas”; que cuando se evoca el amanecer en estos cantos, éste no se relaciona con el advenimiento del Día

del Juicio, sino con el nacimiento del Sexto Sol, en el que regresará Huitzilopochtli, el dios azteca, en una era de reivindicación de las civilizaciones mexicamericanas. Los significados originales, argumenta, son “invariantes de un metadiscurso que está todavía presente en las mentes de los danzantes concheros pero, en general, también en la mente de los mexicanos. De ahí la persistencia y la adhesión a estas danzas entre quienes siguen creando nuevos grupos de danzantes” (Valencia, 2006, s/p).

Desde otra perspectiva, Debra Castillo llama la atención sobre el “indigenismo posmoderno” que plantean las obras de los escritores que impulsan la estetización de la experiencia indígena (Castillo, 1995, p. 36). En el afán posmodernista de incluir a los “otros” que habían sido desplazados del canon occidental de la Alta Modernidad, afirma Castillo, las posibilidades epistemológicas de la representaciones indígenas, en todo caso, crean problemas éticos y políticos significativos aun para los proyectos culturales más iconoclastas.



Una danza con una historia mítica

Eric Santos sigue contando su versión de la historia:

En Querétaro se resurge el movimiento de la Danza. Pero después de muchos años vuelve a perder la forma; vuelven a perder todo el ritual, porque está tan guardado que lo pierden. Yo no sé por qué razones en el Oriente del Estado de México, en lo que es Amecameca y Tepetlixpa, es donde resurge toda la danza con todo el ritual más o menos bien hecho; eso es lo que creemos nosotros porque somos de ahí. Por ejemplo, tú vas con la gente de Guanajuato y Querétaro, y ellos sí reconocen que se están reculturizando (de la autora) nuevamente, que están reaprendiendo las formas... Ahora ya hay muchas formas porque mucha gente empieza a recordar... “ah, ya me acordé, esto se hacía así y esto así”. Entonces la gente empieza a recordar, a recordar nuevamente cómo se hacían algunas cosas.

Vale anotar que la palabra “reculturizando” en la expresión de Eric Santos, se aproxima a la de “reconfigurando” que se utiliza en este capítulo.

Un nuevo matiz de esa historia, según cuenta Armando Montiel, es que durante la Colonia,

ante la brutal imposición de la Iglesia, surgen los concheros como acto de resistencia; pero ya para los años cincuenta del siglo pasado, a todos los habían hecho religiosos. Nos fuimos despertando y recuperamos nuestro pasado. Teníamos que seguir (en el atrio del templo de Cuauhtémoc en Ixcateopan), para permanecer, para concentrar la energía... entonces empezó la renovación. Pero el conchero quedó sometido a la Iglesia.

“Ahora se conoce como el movimiento de la mexicanidad, la danza chichimeca, muchos tipos de variante de la danza de los concheros”, nos cuenta Gabriel Hernández, encargado de la Mesa del Señor del Sacromonte.



Yo creo que la mayoría nacieron de las bases que puso el jefe Andrés Segura en los ochentas, porque hasta antes de eso no existía nada; únicamente las danzas de concheros eran mesas, eran palabras. Así como mencionaban hace rato, eran concheros de Naguilla, eran concheros de la danza azteca de la gran Tenochtitlan, nada más. Pero todos estaban dentro de una organización. Ya en los ochenta, con este auge de lo mexicanista, de la mexicanidad, es que la danza empieza a tomar muchas vertientes (Gabriel Hernández).

Marta Solé, capitana general de la danza mexicana, levanta la mirada hacia los movimientos que se han sucedido:

Después de los concheros vino la aztequización; luego, las danzas guerreras de los que yo les digo “jefes rebeldes”, y luego, la Nativización. Felipe Aranda comienza el movimiento de la Nativización porque en 1973 recupera el máxtlatl, las pieles, los textiles: andábamos casi encuerados; había que mostrar más el cuerpo, separarse de las represiones que imponen los sacerdotes.

Sigue explicando: “En los años 1992 y 1993, con las marchas de orgullo indígena, con el jefe Tlacaélel, nos vamos por la madre tierra. Estamos en proceso de la Nativización, nuevo elemento de la unidad: temazcal, montaña,

ritos, madre tierra, hacia un concepto más universal”. En efecto, tal como lo cuentan varios de los entrevistados, a finales de los ochenta se iniciaron relaciones con otros pueblos nativos del continente americano. Por ejemplo, los Lakota de Estados Unidos venían a Amatlán, en Morelos, a realizar danzas conjuntas, y los danzantes mexicanos también se trasladaban a Estados Unidos, como ya se citó en la obra de Sandra Garner. En este giro hacia movimientos culturales globales, durante los noventa, lo dice Marta Solé,

... con la Nativización, ya estamos en cosas universales: fuego, caracoles, plumas de aves. Más colores, más rico. De Tierra del Fuego hasta Canadá. Empezó con la Profecía del Cóndor y el Águila hace doce años, por la unidad de los pueblos de Norte y Sur. Y realizamos el Encuentro Continental de 2010 en Xochicalco, con chamanes que vinieron de muchos pueblos.

El muy especial mandato de Marta Solé, según cuenta, fue el siguiente: “soy granicera³ y supe que venía una gran sequía en Morelos. Por eso... hicimos un recorrido de energía por Las Pilas, Chalcatzingo, Tepoztlán, Coatetelco y Xochicalco”. Se propuso conformar una “Red Continental de la Luz”, pero “la política desbarata los grupos, hay que hablar más de espiritualidad... porque los símbolos aztecas es matemática, cosmos, movimiento y es expresión. La memoria genética es lo que nos mueve...”. En el marco de esta corriente, hace veinte años se impulsó la danza del sol en Texcoco. Sin embargo, “se dividió cuando murió el abuelo Tlacaélel” y algunos siguieron a quien había recibido la pipa del abuelo y se fueron de Teotihuacán a Texcoco. Pero al dividirse un grupo de danza, dice, “se pierde gente”. Sigue explicando: “se da mucho que se dividen por el poder. Muere Felipe Aranda Hernández, el más alto jefe de la Mesa de la Virgen de la Soledad en Ciudad Netzahualcóyotl, y se dividen por los herederos de dos familias... A mí me nombró por escrito Capitana General de la Danza de la Mesa de la Virgen de la Soledad en Morelos, a pesar de que

³ “Graniceros” se les llama a las personas dotadas de una sensibilidad especial para propiciar la relación entre los humanos y las fuerzas de la naturaleza a fin de propiciar lluvias favorables para las siembras. En su mayoría, se dice, han sido tocados por un rayo durante una tormenta.



Martha Solé: la danza azteca

Fotografía de E. Pérez Flores

no era de su familia”. Aranda le dio la fórmula ritual, dijo, “Porque traes polvo de Cuauhtémoc en los pies’, porque nació el mismo día, que él: el 23 de febrero”. Por su parte, Rebeca Rodríguez relata que, cuando surgieron estas danzas,

las llamaron la danza cultural o guerrera para acabar con la sumisión del conchero. Los aztecas sólo se arrodillan con la rodilla izquierda. Es respetar la tradición, apoyándose en la otra rodilla levantada, diciendo “A mí me respetas”, contra la Iglesia. El conchero se entrega a la dominación. Esa es la diferencia.

Reitera esta diferencia Marcela Fernández:

Los concheros son guerreros de tradición, nosotros somos guerreros de cultura. (...) Los que vamos al conocimiento, somos bien rebeldes... Ellos le bailan a la

virgencita, nosotros no le bailamos ni a madrazos... Los respetamos y bailamos con ellos, pero no siempre.

La libertad de innovar, que es premisa en esta danza, permite que existan muchos grupos “nómadas”, como se les llama. Un ejemplo es el que menciona Luz María Martínez. Explica que en su grupo de danza:

nos manejamos como familia porque no pertenecemos a ninguna mesa ni hemos levantado ningún pactli (estandarte). No tenemos grupo, somos independientes, se puede decir; pero vamos a las diferentes fiestas que se presentan, sobre todo en Amecameca. Aquí en Morelos hay muchas danzas, en Tetelcingo, en Cuautla...

Hay muy buenos grupos de la danza. Los concheros son sumamente religiosos, dedicados a lo católico, a la Iglesia. Pero luego hubo una apertura y se salen de esas cofradías y empezaron los grupos de la mexicanidad. Andrés Segura y otros crearon la Mexicayotl, con elementos de filosofía, con historia de sus héroes. Nos han dado secretos. Hay el mito de los restos de Cuauhtémoc, pero también de que hay otros cerca. Y en Guatemala también dicen que están allá. Pero guardamos silencio, hay señales. Hay elementos, por ejemplo, los restos de Nezahualcōyotl. Hay que respetar. La Mexicayotl es el guerrero mexicana, la esencia de corazón del mexicano (Makuilmazatl, 2011, p. 34).

Se pierde también en la historia el origen de la frase “Él es Dios”, que se repite como entonación en las ceremonias de las danzas de concheros. Una versión la atribuye al asombro provocado por los rayos de un eclipse ocurrido en el momento en que los chichimecas desafiaban a Fernando de Tapia —el capitán español—, que habría sido para los chichimecas lo que los llevó a refugiarse en la danza conchera. Una reconfiguración reciente, según explicaron, es que

...los mexicas, la gente que le decimos culturales, tratan de exaltar la cultura náhuatl o tratan de decir las cosas en lengua náhuatl, lengua mexicana, entonces para ello dicen “Ometéotl” que es el dios dual... Los “mexicatihui”... cuando contestan la Palabra dicen Nican ca. Nican, “aquí”; ca es el verbo de ser

o estar. Esto dicen en lugar de Él es Dios. Porque ellos tienen una cuestión más mexicana, más pura...

Sin embargo, surgen también discrepancias en cuanto a la variante que se utiliza del náhuatl. Dice Juan Palacios, de Tepoztlán: “Aquí estamos recuperando el náhuatl verdadero, no el que ya tiene muchas palabras del español. Si vamos a ser verdaderos, hay que ser verdaderos en todo”. Y se expone mostrando las diferencias en las palabras, atuendos y coreografías de los grupos que vienen de otros pueblos de Morelos. “Aunque hablen náhuatl —critica Juan Palacios— no conocen ese idioma. Para conocerlo hay que estudiar”. “¿Y las innovaciones?”, le preguntamos. “Bueno, eso ya es lo que decidan los capitanes. Si quieren, así se hace; pero no al aventón, no vamos a hacer cualquier cosa. Si no, perdemos lo que nos enseñaron nuestros antepasados y nadie nos va a creer”.



La reconfiguración de Ixcateopan

Para las variantes de danza azteca, mexica o mexicayotl, el centro ceremonial mayor, siguiendo las formas territoriales mesoamericanas, se encuentra en Ixcateopan, una pequeña villa enclavada entre valles y montañas de la Sierra Madre Occidental, en el estado de Guerrero.

La celebración en honor a Cuauhtémoc, último tlatoani azteca de Tenochtitlán, se inicia a raíz del descubrimiento de su tumba en el lugar de su natalicio, el pueblo de Ixcateopan. El hilo de la tradición lo lleva el Sr. Jairo: el día de su séptimo cumpleaños, su padre lo nombra sucesor dentro de la tradición “Carta Viva de Cuauhtémoc”. Como descendiente de Cuauhtémoc, representa la Decimotercera Carta Viva. Don Jairo, a quien logramos entrevistar el 23 de febrero de 2013, todavía antes de que “faltara” en 2014, guardaba esta milenaria tradición oral. En consonancia con los tiempos, Cuauhtémoc, su hijo, el heredero, vive en Estados Unidos. Él quería que heredara su nieto Jairo, pero anotaba que “no lo dejan porque no le toca todavía ser la carta viva del Señor Náhuatl”. Nos contó que antes esta tradición era secreta, pero que ahora la obligación con México es que

se cumpla la última profecía, y sentenció: “...que el sol se está ocultando, pero parece que va a brillar”.

Nos dio el dato de que vienen aproximadamente cuatro mil danzantes de todo México, así como de Estados Unidos, Canadá y de otros países. Mencionó a un grupo que salía a pie desde Panamá, el 1 o 2 de enero para llegar a Ixcateopan el 22 de febrero, pero añadió que este año no lo habían llamado. También hay un “camino ceremonial” que inicia en Amecameca cada año, y así de otras partes. Dijo que al siguiente día se festejaba también en Estados Unidos, y que allá se reunían tres o cuatro mil personas.

A Ixcateopan venimos cada 23 de febrero, algo importante para la reafirmación de la Fuerza Viva que representa Cuauhtémoc. Marca el inicio de marzo como



Don Jairo en Ixcateopan
de Cuauhtémoc (qepd)

Fotografía de E. Pérez Flores



Ofrenda ritual en Ixcateopan de Cuauhtémoc, Guerrero

Fotografía de E. Pérez Flores

puerta del Año Nuevo. Se trata de darle fuerza a esta tradición; es lo que a nosotros nos toca, ya que destruyeron los frutos, pero no las raíces. Cuando se tenga la fuerza, vendrá el Sexto Sol.

Esta reivindicación de las culturas de Mesoamérica se transmite y repite en todos los grupos de danza mexicana. Explicó que para los danzantes de “Cultura” es el conocimiento de estas culturas, en particular de la mexicana, que abarca a todos los pueblos nahuas, puesto que también se refieren a Netzahualcóyotl, gran poeta y señor de Texcoco, como un ancestro de la danza mexicana.

El *calpulli*, de acuerdo con varios entrevistados, es la forma de organización social que hay que recuperar del México antiguo. En efecto, varios de los grupos se autodenominan *calpullis* y añaden nombres de dioses náhuas, por ejemplo, Ehécatl, dios del viento, y Tezcatlipoca, dios de las “sombras”, como lo describió uno de los entrevistados.

Se congregan 400 bastones de mando de sur a norte, del Águila y el Cóndor, profecía que hace algunos años se trajo para crear lazos para toda América.

Los tlalpanalli es la ofrenda a la tierra; para los pueblos autóctonos representan fertilidad: pedimos a la tierra que nos dé más alimento, más agua. Con la danza hacemos una ofrenda con estos elementos. Cuando escuchamos la celebración del Santo Patrono y escuchamos los cohetes, para nosotros la pólvora es agresiva, es para presumir: “yo puedo más que tú”. Pero para nosotros es lanzar al viento los cantos, los rezos y no violentar. Hay gentes que jamás lo van a entender (terminó señalando Roberto León Makuilmazatl).

Reconfiguración : “el huehuetl es un mantra”

En esta exuberante proliferación de metarrepresentaciones, ¿cómo entender los puntos de inflexión, las decisiones que toman los danzantes y sus adeptos para reconfigurar su práctica cultural? Los practicantes las enuncian a distintos niveles, como podemos ver a continuación.

Eric Santos Rodríguez, gran conocedor y danzante de Amecameca a quien ya hemos mencionado en este capítulo, nos ofrece una visión nítida acerca de por qué participan tantas personas en la danza mexicana:

La danza no tiene una fecha exacta, la danza surge por la necesidad del hombre de agradecer, de alabar. ¿A quién? A lo que no conocemos, a una deidad mexicana, al Gran Espíritu, como le quieras llamar: Ometéotl, Cristo, Buda, Krisna o como quieras; pero esa es la necesidad de nosotros como humanos, de agradecer. . . No son deidades, no son dioses, son fuerzas de la Naturaleza. . . La forma de agradecer es bailar a las fuerzas de la Naturaleza, que es el viento, el agua, el fuego, tu espíritu, tu yo interno, no sé, todo lo que hay en la Naturaleza, todo, todo.

Este postulado primordial sobre la naturaleza se enuncia de distintas maneras. Marcela Fernández, una joven danzante empleada de una tienda, dice: “La Coatlicue es la Madre Naturaleza que nos da de corazón”. Cuenta

que ella transitó por varias filosofías: el comunismo, el budismo tibetano, la santería. De alguna manera, dice, “...tenía coraje contra el sistema y quería difundir nuestra cultura, retomar nuestra identidad, rehacer nuestro pueblo”. Añade: “esta celebración (en Ixcateopan, en honor a Cuauhtémoc) es una explosión de cultura”. ¿Por qué, después de ese recorrido filosófico y emocional, se adhirió Marcela a la danza mexicana tras encontrar a un grupo de danzantes practicándola en la calle de Tacuba, en el centro de la Ciudad de México? Su respuesta: “Hay que valorar de lo que somos dueños... tenemos nuestros idiomas, tenemos lo nuestro”.

Marcela hace un deslinde significativo al decir que “...los guerreros de cultura buscan ser guerreros de conocimiento”. Sigue explicando que para llegar al conocimiento hay varias puertas y una de ellas es la puerta de la danza. Se refiere no sólo a un conocimiento de las culturas mesoamericanas originarias, sino además a las actuales búsquedas de sentido en un mundo que requiere la sustentabilidad: este conocimiento se conecta con filosofías de pueblos autóctonos de otros continentes y con las filosofías asiáticas. Lo hace evidente al llevar su mano de sus labios hacia nosotros, imitando una voluta de la palabra y diciendo: “el *huehuetl* es un mantra”.



La libertad de entregarse a una danza vivencial

“Cuando comienzo a moverme y existe la sincronía con todo lo que me rodea, con el tiempo, con el espacio, con la medida y la velocidad, todo se transforma en unidad y en armonía, en corazón y en pulsación, en movimiento y en *zihuatlakayotzin* —humanidad y hermandad” (Makuilmazatl, 2011, p. 3). Su deslinde se refiere a la relación hombre-deidades. “Lo que hacemos no es una ofrenda a dioses, sino para despertar los centros de nuestros cuerpos”, explica Roberto Makuilmazatl. “Todo los días envejecemos. Nosotros saludamos, al norte, Tezcatlipoca; al sur, Huichilopochtli. Tomamos un aliento de respiración en Ixcateopan para vitalizarnos”.

“En este siglo XXI los europeos no logran entender. Le llaman dioses, pero para nosotros la tortilla, el agua, el sol, nos da energía. *Ipalnemohuani*, el o lo que nos da el vivir”, nos dice en febrero de 2014. Y continúa: “*Tloque*

nahuaque es ‘lo que nos rodea’. Las fuerzas están allí, por eso hacemos estas danzas, para que regrese esa energía”.

En general, en todas las danzas actuales en los pueblos es notoria una nueva participación de las mujeres. Ésta es muy marcada en el caso de las danzas mexicas, dada la exclusión que sufrían ellas en las prácticas anteriores. De hecho, varias mujeres se refirieron directa o indirectamente al machismo que impera en la danza mexicana. Marta Cervantes explicó que al inicio de la renovación de la danza mexicana no se permitía que las mujeres tocaran el *huehuetl*. Ya en la actualidad, por la presión de las mujeres, además de las tradicionales “sahumadoras” en los grupos de danza de cultura y aztecas, las mujeres ya participan en cargos de la danza y tocan el *huehuetl*.

Rosario Tapia explica que ahora existe la Danza de la Luna, que realizan las mujeres pertenecientes a varios grupos, y que ella se reunía para participar en una danza nocturna, generalmente en Teotihuacán y otros sitios sagrados de las danzas mexicas. “Así como los hombres le danzan al sol, nos dijeron, las mujeres le danzan a la luna, y la luna las alumbra para realizarla”, señaló Rosario. Siguió especificando que las mujeres deben estar obligatoriamente un mínimo de cuatro años en el grupo y que después de nueve años ya pueden formar su propio grupo de danza de la luna. Comentó que la “abuela Tonalli”, una jefa de danza, llega a tener a 500 mujeres danzando y que éstas vienen de distintos países, como Puerto Rico, Francia y España. Las danzantes tienen que hacer cuatro días de ayuno para realizar la danza. Otra “abuela”, Mallinalli, realiza esta danza de la luna en Teotihuacán.

Una reciente innovación adicional en las danzas mexicas, particularmente entre los jóvenes, son los tatuajes, la pintura corporal perenne. “Los tatuajes para mí son una forma de traer el símbolo por dentro”, dijo Roberto González. “Todo lo que vemos está pintado, sólo que no nos damos cuenta. Y, pues, ¿el cuerpo, qué? Pues es uno. Igual me dieron el cuerpo mis padres y ahora soy yo... Cuando bailo, le entrego ese cuerpo al Señor. Que sea Huitzilopochtli o Jesús, o el Tloque Nahuaque... yo sí creo que están todavía con nosotros los aztecas más antiguos... y nos hablan”.

Con base en los datos citados por los danzantes mencionados en páginas anteriores, es claro que el sentido y la filosofía de la danza mexicana



confluyen a través de una práctica siempre abierta a la innovación. En palabras de Roberto León Makuimazatl,

En la danza encontramos un sentido filosófico, es decir, un sentido razonable y obvio. Pero sólo tienen acceso los aplicados a ella, los interesados, quienes la practican con amor; así que esperamos que también practiquen la danza con los sentidos. Si realizamos una danza de tierra, el toque del tambor o huehuetl, su compás es muy fuerte, los pasos hacen un ángulo: esto es para formar el surco de la milpa. La danza dedicada al agua es zigzagueante como si fuera del recorrido de un río, como el reptar de la serpiente. En una danza de viento los pasos son giros cortos o largos que representan los huracanes, a los vientos, en forma de culebras. En la danza de fuego brincamos en el mismo sitio y truenan nuestros ayoyotes, en pasos de avance y retroceso. Con los giros se representan los movimientos rotatorios de los planetas... Los pasos contienen una matemática sagrada (Makuilmazatl, 2011, p. 34).



“Es que... están aquí. Son las ánimas. ¿Acaso no vienen? ¿Acaso no nos piden cuentas nuestro padre, nuestros abuelos? Pues igual, imagínese, todas esas vidas, todas esas pirámides que hicieron para que quedaran para nosotros. Allí están... y por eso les bailamos. Por la alegría...”. Y continúa su testimonio: “Los jefes me dijeron: ‘tu ceremonia va a ser abrir las puertas del cielo... tú vas a ser el primero en ir a hacer la petición de agua... tú vas a abrir las puertas del cielo, a ti te toca’”, contó Eric sobre su rito de iniciación.

La alegría, el cielo y, además, la pertenencia. “Cuando estoy en la danza”, dice Luz María Martínez en voz muy baja, “me despierta como lo antiguo, sobre todo este pueblo (Tlayacapan)... Hay algo así de misterioso en estos cerros, porque en todos estos cerros se veneraba, había muchos centros ceremoniales. Entonces todo ese misticismo es lo que me atrae... Se me hace un pueblo que guarda mucha tradición, tal vez escondida”. Cuando le pedimos que se adentrara en sus pensamientos, añadió: “Me atrae lo que es Quetzalcóatl, la filosofía de Quetzalcóatl. Para mí es como lo que es la serpiente: simboliza la tierra, la armonía, el idioma náhuatl que era en sí como armonioso. Ya al trabajar con la danza te das cuenta de lo que es Quetzalcóatl: el movimiento, la dualidad, la tierra”.

En el documental sobre la danza mexicana que acompaña este libro, Miriam Castañeda dice, con gran poesía:

...en sí es una guerra de conquista, o sea, primero te conquistas a ti mismo, tu fuerza, tu cansancio, el calor, etcétera, te vas conquistando y luego conquistas a otro. Le dices a la gente: aquí estamos, seguimos aquí, aunque seamos mesticitos y aunque vistamos de mezchilla todos los días y aunque tengamos celulares y todo, seguimos siendo mexicanos y seguimos siendo esa parte indígena que nos da sustento y en muchos lugares así es; la gente no se da cuenta, pero en el corazón y en el interior sigue manteniendo esa parte, lo que pasa es que es muy avasallador el mundo actual, entonces, entre más te desidentifiquen, para ellos pues es mejor. Entonces, pues es una guerra, una guerra de conquista, tienes que conquistar los corazones, tienes que conquistar la mente de los que te ven y de ti mismo. Pero al final de cuentas, para mí es un goce particular en el sentido de que yo me siento conectada a algo más allá de mí misma, yo, en la danza he escuchado la voz de dios, así increíblemente he escuchado la voz de dios cuando las conchas están empezando a tocar y empiezan como a entrar a una sintonía y escuchas esa voz, para mí es la voz de dios, y luego, durante la danza, cuando empiezas a bailar y a tocar y a moverte y todo se vuelve una sola cosa, como que el ritmo te lleva a irte desprendiendo y olvidarte de tus problemas terrenales y de tus problemas familiares y todo eso y trascender, a lo mejor, un segundo, pero estar conectada con algo más, más allá de lo que es este plano que conocemos de realidad.



Una danza que desafía los cánones culturales

La etnografía tiende a dejar en un limbo las expresiones de otros grupos sociales en relación con los sujetos bajo estudio. En este caso, las danzas mexicas, conocidas ya desde su resurgimiento a través de las danzas concheras y de sus variantes mexicas actuales suscitan reacciones culturales y políticas que vale la pena mencionar, sin por ello entrar en su análisis.

El público mexicano, en general, simpatiza con las danzas mexicas, ya que reflejan “lo nuestro”, según lo expresaron varios, refrendando lo que dijo la danzante Marcela Fernández: “Hay que valorar de lo que somos

dueños... tenemos nuestros idiomas, tenemos lo nuestro...”. Este valor es también el que le da la UNESCO, tal como lo expresó Roberto León Makuilmazatl:

el patrimonio intangible de la humanidad no está siendo respetado. Desafortunadamente en México el suscrito desarrollo humano no se respeta: no podemos hacer la danza en Teotihuacán, el Zócalo, Xochicalco; no respetan los derechos indígenas. [...] El derecho a la expresión cultural es de la Constitución mexicana, pero no se respeta.

Asimismo, se oponen a que se les pongan vallas, literal y socialmente, a sus ceremonias y festejos. Por su parte, después de varios siglos de haber erigido prohibiciones y vallas a todas las prácticas culturales “indígenas”, la Iglesia católica —puesto que otras iglesias tienen otras actitudes frente a las culturas nativas— se abrió para permitir que las danzas concheras entraran a las iglesias, pero intentando siempre regresarlas al papel de sumisión y, por ende, de inferioridad cultural. Consiste este papel en ocupar el sitio subalterno creado en la época colonial mediante la designación de “indio” y, en su forma más suavizada, como “indígena”, en el imaginario católico. Como dijeron explícitamente los danzantes libres, significa “arrodillarse con las dos rodillas” y aceptar la postura ideológica de “vencidos” ante lo que se considera como la cultura criolla hispana, defendida a ultranza por la Iglesia apostólica romana católica.

Entre las fuerzas políticas en México, los miembros del Partido Acción Nacional tienden a mantener la misma posición al tratar a los “indígenas” con condescendencia y compasión, incluso atrayéndolos a puestos políticos, pero siguiendo el canon conservador, excluyendo sus culturas en la esfera social, cultural y educativa. Con ello, los privan de su propia agencia y se adhieren al iberohispanismo promovido por España como movimiento de “Reconquista”, como lo llamo Aznar, en pleno siglo XXI. Su vehemente defensa del “español” en la globalidad conlleva la exclusión de las lenguas y culturas originarias de la pluriculturalidad.

Por su parte, el Partido Revolucionario Institucional ha sostenido siempre en su ideología dos posiciones que a veces se entrelazan y a veces

se oponen. Por una parte, sus militantes apoyan todas las manifestaciones que representan la extraordinaria historia y el arte de las civilizaciones mesoamericanas plenamente celebradas por el nacionalismo revolucionario. Esta intención, sin embargo, se ve templada por la negativa del vasconcelismo —importante corriente cultural asumida de ese partido— a aceptar el polo indígena originario como referencia cultural en el México contemporáneo, puesto que compite con la visión del mestizaje mexicano como identidad política. A pesar de estos enfoques encontrados, fueron gobiernos priístas los que reconocieron la pluriculturalidad de la Nación y consagraron el reconocimiento de las culturas indígenas en el Artículo 4º de la Constitución mexicana.

Otra de las fuerzas políticas centrales, el Partido de la Revolución Democrática (PRD), también con corrientes diversas, apoya plenamente el respeto y reconocimiento de las culturas originarias de México. En 2007 este partido encabezó la inclusión del “derecho a la cultura” en la Constitución. Recientemente, por ejemplo, en Morelos, el gobierno del PRD le otorgó a Pedro España, Capitán General de la Mesa Quinto Sol de Achiapan, un premio por su larga y fructífera labor en la danza mexicana.

Es importante mencionar el interés que los descendientes de los mexicanos en Estados Unidos tienen sobre las danzas mexicas. Hay gran número de libros, obras literarias y de teatro de autores chicanos sobre estas danzas y, en general, sobre la recuperación de las culturas de sus antepasados. En palabras elocuentes, la escritora Cherrie Moraga, cuyo libro se intitula *The Bridge Called me Back: A Xicana Codex of Changing Consciousness*, declara: “Nosotros, como chicanos e indígenas llevas a cabo ceremonias para recordar quienes somos, para reinventar nuestra identidad y, en última instancia, para regresar a nuestro ‘hogar’, el lugar en el que recobramos valores, creencias formas de relación, ceremonias, arte, salud holística...” (citada en Colín, 2014, p. xxii). “Creo que los danzantes (incluyéndome a mí...) creamos un palimpsesto, escrito con danza, ceremonia, performance y organización educativa y comunitaria” (citada en Colín, 2014, p. xxii; Cooper, 1997).

En relación con otra esfera pública y política, se ha generado una importante discusión frente al desastre social que se ha dejado crecer en México y que impulsa a los jóvenes hacia lo que la gente llama “el vicio”,

es decir, la bebida, las drogas y la criminalidad. En muchas comunidades dicen que las festividades y rituales son una valla contra estos vicios. Ya en un libro anterior, *El patrimonio cultural cívico: la memoria política como capital social* (Arizpe, 2011), discutimos cómo en muchos poblados, desde mediados del siglo xx, la gente de los pueblos decidió impulsar deliberadamente las danzas y las festividades cívico-sociales para atraer a los jóvenes. Por ejemplo, en Tetelpa, Morelos, se promovió la conmemoración de la toma de la Alhóndiga de Granaditas; más recientemente, en Yautepec, en 2004, acordaron crear un desfile de niñas y niños chinelos el día anterior a la fiesta principal.

Hoy en día, en todas las ceremonias y festividades de las danzas mexicas es notoria la participación de los jóvenes. “En la Mesa del Quinto Sol, en Axochiapan (Morelos), mi hermano, Pedro España, Capitán General de la Danza, ha sacado a muchos jóvenes de la bebida y de las drogas. Se regresó de Estados Unidos porque quería ayudar aquí. Allá tenía varios grupos de la danza”, explicó Silvia España, hermana suya y danzante de esa Mesa. Reitera este hecho Marta Solé, al indicar que “La danza mexicana tiene un impacto indudable en los jóvenes y en las chavitas porque los aleja de las bandas y de las adicciones”. Y prosigue: “En el círculo de la danza empiezan a sentir, a moverse, a rezar, a meditar, se mueven que te da gusto y tienen hermandad. Están esos encuentros con los cerros, en casas de campaña, en las granizadas... La gente mayor también se queda, no hay nada que nos saque de ahí”.

Señal de este renovado interés en las danzas mexicas, así como en otras festividades del patrimonio cultural inmaterial es la proliferación de videos sobre estas celebraciones que los jóvenes han puesto en línea en YouTube y otros sitios de internet, así como la creación de grupos activos en Facebook y en las redes sociales, como son los de Mujeres del Sexto Sol y los innumerables grupos, ya globales, vinculados a la danza del fuego.

Conclusiones

Lo que esperamos haber demostrado en este capítulo es el brío de la evolución, múltiple y segmentada, de la danza mexicana que hoy se inscribe en el vasto movimiento mundial de búsqueda de nuevas identidades, de

relaciones y de sentidos que entrelacen a los seres humanos de una manera más armoniosa y generen una convivencia con el mundo biofísico. Identidades y relaciones que, tal como lo expone Phillippe Descola, constituyen el fundamento de todas las sociedades humanas del mundo.

Con la mirada hacia los milenios en México, la danza mexica, en su plural iconografía azteca-chichimeca, se ha convertido en ícono nacional y ahora global de la mexicanidad. La gran reconfiguración que significa el encuentro de varios miles de grupos de danza mexica que danzan en muchos lugares todo el año y que confluyen en Ixcateopan, Guerrero, para conmemorar el natalicio de Cuauhtémoc, héroe mexica, se sitúa en otro nivel: el de reconstituir la identidad que une a quienes se sienten herederos y contemporáneos de las civilizaciones mesoamericanas que son la raíz de México.

Cabe explicar el surgimiento de este término de “mexicanidad”. Hay varias versiones sobre su surgimiento, pero convergen en señalar que empezó a utilizarse en la primera mitad del siglo xx, en la cauda del nacionalismo mexicano posrevolucionario, con una mayor inclinación hacia las recopilaciones que hicieron entonces los artistas en torno de los diseños antiguos y del arte popular. Lo interesante es que este término de mexicanidad adquirió una nueva vida en voz de los migrantes mexicanos a Estados Unidos a partir de los años setenta. Surgieron los artistas e intelectuales de segunda generación de los migrantes y su ámbito de referencia se centró en aquello que es característico de la cultura mexicana, no necesariamente vinculado al nacionalismo. Así surge, para dar un ejemplo, el “Museo de la Mexicanidad” como iniciativa de los migrantes mexicanos en Chicago que ha evolucionado hasta el presente en un marco muy amplio de actividades artísticas, como se apunta más adelante.

Por ello, no puede aplicarse ya la pregunta original que formularon Guillermo Bonfil, Alfonso Muñoz y Arturo Warman en 1965 en el documental “Él es Dios”. Esa pregunta era: “¿Por qué se aferran estos hombres a su tradición?”. Hoy la pregunta es: “¿Cómo han logrado reconfigurar esta danza para dar perdurabilidad a su linaje ancestral y, a la vez, recrear una identidad contemporánea?”. Porque las danzas mexicas no son sólo repetición de lo antiguo, sino una metarrepresentación moderna. Como tal, reconfigura, con base en las interpretaciones contemporáneas, una cosmovisión

cuya eficacia proviene del restablecimiento de lazos corporales, emocionales y visuales de grupos que se nutren de la riqueza estética e imaginativa propia de las sociedades mesoamericanas y, a la vez, se incorporan a las corrientes actuales ecologistas, del Buen Vivir y de la meditación vivencial. Esta reconfiguración responde no al llamado atávico, sino al llamado presente de fortalecer la identidad en un mundo transnacional y transcomunicativo.

Con todo lo anterior, cambia la perspectiva sobre el patrimonio cultural intangible originario en México. Ya nadie se “aferra”, sino que “reconfigura” la metarrepresentación del pasado para reconstituir lo que quiere vivir hoy. Porque a pesar de la “indigenización para el sometimiento” del colonialismo, los pueblos originarios actuales han seguido creando y reconfigurando sus propias metarrepresentaciones, encarnadas en la oralidad, la corporalidad y la estética de acciones culturales singulares. Como dijo uno de los entrevistados: “ya no aceptamos hincarnos con las dos rodillas y bajar la cabeza”.

Dicho esto, hay que ir mucho más allá del debate colonialista sobre el valor de las danzas mexicas o de los intentos de la Iglesia por seguir apoderándose de los movimientos sociales y culturales de México. Hay que elevar el nivel de la reflexión para partir de la capacidad de imaginar, reconfigurar y decidir de los grupos autóctonos actuales, que ya no reclaman reconocimiento frente a instituciones coloniales conservadoras, sino que quieren estar presentes en el gran anfiteatro en el que se toman las decisiones acerca de la presencia o ausencia de las culturas en el mundo globalizado y regionalizado. Hay que escapar de la cárcel de la metarrepresentación que “indigenizó” a los pueblos originarios de Mesoamérica para reclamar una nueva narrativa del pasado-presente que apoye el que reconfiguren su patrimonio cultural intangible y que impulse, aceleradamente, sus capacidades de construir un futuro sustentable con todos.

Hay un México oculto, guardado, secreto,
se enamoran de nuestras costumbres.

Los extranjeros han podido venir a buscar lo que necesitan
para complementar una parte de su vida.

Vienen al “mitote”, a las Danzas.

ROBERTO LEÓN MAKULIMAZATL

Referencias bibliográficas

- Arizpe, Lourdes (coord.) (2011), *El patrimonio cultural cívico: la memoria política como capital social*, México, Miguel Ángel Porrúa.
- Bloch, Maurice (2012), *Anthropology and the Cognitive Challenge*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Castillo, Debra (1995), "Postmodern Indigenism: Quetzalcoatl and All That", *Modern Fiction Studies*, vol. 41, núm. 1, pp. 35-73.
- Colín "Tlahuitollini", Ernesto (2014), *Indigenous Education through Ceremony and Dance: A Mexica Palimpsest*, Nueva York, Palgrave Macmillan.
- Cooper Alarcon, Daniel (1997), *The Aztec Palimpsest: Mexico in the Modern Imagination*, Tucson, University of Arizona Press.
- Dennet, Daniel (2000), "Making Tools for Thinking", en Dan Sperber, *Meta-representations: A Multidisciplinary Perspective*, Oxford, Oxford University Press, pp. 17-30.
- El Colegio de México (2016), *Diccionario del Español de México*, El Colegio de México, <http://dem.colmex.mx>, consultado el 18 de febrero de 2016.
- Garner, Sandra (2009), "Aztec Dance, Transnational Movement: Conquest of a Different Sort", *Journal of American Folklore Fall*, vol. 122, núm. 486, pp. 414-437.
- González Torres, Yólotl (2012), *Conchero's Sanctuaries and Pilgrimages*, Boulder, INAH, University of Colorado.
- Lotman, Iuri M. (1996), *La semiósfera 1. Semiótica de la cultura y del texto*, edición y traducción de D. Navarro, Madrid, Cátedra (colección Fonseca), vol. 1.
- Makuilmazatl, Roberto León (2011), *Breve semblanza de la danza de Mexihko Tenochtitlan: Amoxkalli Yei Tekolotl Omeyotiliztli*, México, Makuilmazatl, Roberto León.
- O'Hara, Mathew (2010), *Flock Divided: Race, Religion and Politics in Mexico 1749-1857*, Durham, Duke University Press.
- Rostas, Susana (1991), "The Concheros of Mexico: A Search for Ethnic Identity", *Dance Research The Journal of the Society for Dance Research*, vol. 9, núm. 2 (otoño), pp. 3-17.

- Rostas, Susanna (2009), *Carrying the Word: The Conchero Dance of Mexico City*, Boulder, University of Colorado Press.
- (2011), “Carrying the Word: the Conchero Dance in Mexico City”, *Ethnohistory*, vol. 58, núm. 1, pp. 181-182.
- Sánchez Ventura, Federico y Alfredo Ponce (2009), “Los concheros devocionarios del rito solar”, *Mano a Mano: Mexican Culture without Borders*, http://www.manoamano.us/assets/files/events/Edu_Concheros.pdf, consultado el 10 de abril de 2014.
- Sperber, Dan (2000a), “Introduction”, en Dan Sperber (coord.), *Meta-representations: A Multidisciplinary Perspective*, Oxford, Oxford University Press, pp. 3-15.
- (2000b), “Las meta-representaciones desde una perspectiva evolucionaria”, en Dan Sperber *Meta-Representations: A Multidisciplinary Perspective*, Oxford, Oxford University Press, pp. 117-138.
- Valencia González, José Luis (2006), “La semiósfera de la velación conchera. Un acercamiento desde la semiótica de la cultura”, http://www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/entre7/valencia.htm#*, consultado el 10 de abril de 2014.
- (2011), “La semiosfera de la danza conchera. Producción y reproducción semiótico discursiva de la memoria de una cultura compleja ancestral”, *Entretextos: Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, vol. 17-18, <http://journaldatabase.info/journal/issn1696-7356>.
- Vento, Arnoldo Carlos (1994), “Aztec Conchero Dance Tradition: Historic, Religious and Cultural Significance”, *Wicazo Sa Review*, vol. 10, núm. 1, pp. 59-64.



Bibliografía complementaria

- Argyriadis, Kalys y Renée de la Torre (2007), “El ritual como articulador de temporalidades: un estudio comparativo de la santería y de las danzas en México”, *Los retos de la diferencia: los actores de la multiculturalidad entre México y Colombia*, <http://horizon.documentation.ird.fr/>

- exl-doc/pleins_textes/divers11-03/010043248.pdf, consultado el 5 de abril de 2014.
- Arias Yerena, Aldo Daniel (2012), “Significados y apropiaciones mexicas de la Danza del Sol. Estudio de caso de Axixik Temazkalpul-liCuicuilco”, *Cuicuilco*, vol. 19 (septiembre-diciembre), <http://redalyc.org/articulo.oa?id=35128270002>, consultado el 22 de abril de 2014.
- Arizpe, Lourdes (2013), “Patrimonio cultural intangible: los orígenes del concepto”, en Hilario Topete Lara y Cristina Amescua-Chávez, *Experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, México, CRIM-UNAM, pp. 27-52.
- De la Torre, Renée (2008), “Estética azteca de las danzas concheras. Tradiciones exóticas o memorias re-descubiertas”, http://148.206.107.15/biblioteca_digital/articulos/7-274-4326sgj.pdf, consultado el 10 de abril de 2014.
- González Torres, Yólotl (1996), “The Revival of Mexican Religions: The Impact of Nativism”, *Numen*, Leiden, vol. 1, pp. 1-30.
- Proust, Joëlle (2007), *Metacognition and Metarepresentation: Is a Self-directed Theory of Mind a Precondition for Metacognition?*, Heidelberg, Springer Verlag.
- Wilson, Deirdre (2000), “The Mind Beyond Itself”, en Dan Sperber (2000), *Meta-representations: A Multidisciplinary Perspective*, Oxford, Oxford University Press, pp. 31-52.
- Zúñiga, Araceli y Norberto Rodríguez Carrasco (1997), “Los concheros al fin del milenio”, en Instituto Nacional de Antropología e Historia, *Homenaje al antropólogo Guillermo Bonfil Batalla: los concheros al fin de milenio*, México, INAH.



*Identificación y agencia
en las Danzas de Tecuanes:
cuando los jaguares hablan*



Rostro tecuán, tambor y permanencia

Fotografía de E. Pérez Flores

Identificación y agencia en las Danzas de Tecuanes:¹ cuando los jaguares hablan

Cristina Amescua-Chávez

La Danza del Tecuán tiene una función de identidad, de cohesión, hay sistemas de cargos dentro de la Danza de Tecuanis que se han ido perdiendo, hay también una función social dentro de la comunidad, y tiene que ver también hasta con el mito fundacional que nosotros conocemos y que nos platicaron los viejos allá, de cómo nace la comunidad, de cómo se forma el mundo y a partir de allí cómo la tierra se compromete con el hombre a darle de comer toda su vida y cómo el hombre se compromete a darle de comer con la muerte, por eso la relación del hombre con la tierra y de estos hombres tierra que se hacen presentes.

MARCO ANTONIO TAFOLLA, promotor cultural, Xoxocotla, Morelos.



Introducción

La Danza de Tecuanes es una práctica cultural que tiene una amplia extensión dentro del territorio mexicano, pero también más allá de sus fronteras llegando hasta las centroamericanas regiones de Guatemala y El Salvador. No siempre resulta evidente la relación entre los distintos tipos de danza. Podría decirse que el jaguar nunca baila solo, pero tampoco, nunca, baila igual.

En junio de 2013, en una colaboración entre el Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias (CRIM) de la UNAM, la Cátedra UNESCO de Investigación sobre Patrimonio Cultural Inmaterial y Diversidad Cultural y la Unidad Regional de Culturas Populares Morelos, se convocó a

¹ No hay un consenso en cuanto a la forma de denominar estas danzas ni acerca del significado exacto de la palabra. Este tema se discutirá más adelante en el capítulo, pero a lo largo del texto se utilizará la forma más común con la que los propios danzantes se refieren a su práctica: los tecuanes.

un “Encuentro de Tecuanes”² con el objetivo de construir un espacio de diálogo en el que los distintos actores sociales involucrados con la práctica pudieran compartir sus experiencias particulares y reflexionar sobre su quehacer específico. Así, se dieron cita danzantes y promotores culturales locales provenientes de Tetelpa, Axochiapan, Xoxocotla, Coatetelco, Tepalcingo y Alpuyeca, en Morelos; de Tlalixtaquilla y Zitlala, en Guerrero, y de La Galarza y Acatlán de Osorio, en Puebla, así como investigadores, estudiantes y funcionarios públicos. El Encuentro, al que llamamos Reunión de Estudio sobre la Práctica de la Danza de Tecuanes, se organizó en tres mesas redondas en las que los danzantes abordaron las siguientes temáticas “Descripción de su práctica y cómo se integra a la comunidad”, “Retos y cambios en la realización de la danza” y “Estrategias locales de salvaguardia de la danza”. Al finalizar la ronda de intervenciones en cada mesa, se abrió un espacio para preguntas y discusión en la que participaron tanto los danzantes como los académicos y funcionarios públicos asistentes. Durante el tercer día del Encuentro, se organizó en el Jardín Borda, en Cuernavaca, la representación de danzas, donde los grupos de Coatetelco, Tetelpa, Tepalcingo Axochiapan y La Galarza ofrecieron una pequeña muestra de aquello que habíamos estado discutiendo los dos días anteriores.

Cada vez es más frecuente que en el marco de estudios antropológicos, la reflexión de los propios actores sobre sus prácticas culturales o



² Agradezco a todos los participantes en el Encuentro de Tecuanes: Eduardo Hernández (Alpuyeca, Morelos), Florentino Sorela (Tetelpa, Morelos), Moisés Jiménez (Zitlala, Guerrero), Oscar Cortés (Axochiapan, Morelos), Raúl Maldonado (Tlalixtaquilla, Guerrero), Edmundo Fidencio Pérez (Tlalixtaquilla, Guerrero), Víctor Calixto Silva (Izúcar de Matamoros, Puebla), Víctor Manuel Espinoza (Izúcar de Matamoros, Puebla), Virginio Sorela (Tetelpa, Morelos), Yoringuel Caamaño (Acatlán de Osorio, Puebla), Alma Leticia Saldivar, Carolina Buenrostro Pérez, Edith Pérez Flores, Elizabeth Sánchez, Enrique Rodríguez, Fernando Hidalgo, Marco Antonio Tafolla, Miguel Ángel Tafolla, Miguel Morayta, Wendolín Ríos, Yessica Morales Vega y a la comunidad de Coatetelco, Morelos, especialmente a: Héctor Jiménez, Pablo Leonides, Armando Melgar, Isabel Domínguez, María Jiménez, Elena de los Santos, Leonor Castañeda, Heladio Aguirre, Alicia Palacios y Jaan Macedonio. También a Rodolfo Candelas, quien plantó la semilla del Encuentro, así como a la DGAPA-UNAM, ya que la parte final del trabajo de investigación se realizó gracias al apoyo del PAPIIT IN303015.

performativas ocupe un lugar central. En este capítulo, más que analizar la Danza de Tecuanes y sus distintas variantes, se aborda el Encuentro de Tecuanes, entendido como una experiencia de diálogo en la que los actores principales son los directamente involucrados con la reproducción de la práctica: los danzantes y los promotores culturales locales. Así, en este texto se articula la información sobre las danzas desde la experiencia vivida en distintas localidades, pero sobre todo, las reflexiones y el análisis de los propios practicantes sobre su quehacer. Las posibilidades interpretativas y analíticas que abrió el Encuentro se antojan infinitas, pues la diversidad de experiencias y reflexiones allí vertidas ofrecen la posibilidad de construir múltiples análisis desde diversas perspectivas. Como se expone en los siguientes párrafos, en este trabajo se busca identificar los mecanismos que detonan procesos de construcción de identidad en un contexto de reconocimiento de la diversidad. En la primera sección se presenta el abordaje conceptual que guía la interpretación; la segunda sección presenta los orígenes y significados diversos de las Danzas de Tecuanes, mientras que en el tercer apartado se destacan las similitudes y diferencias entre las danzas de cada una de las localidades representadas en el Encuentro.



Aproximaciones conceptuales

El Artículo 1 de la Convención Internacional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO, 2003) lo define como:

los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

Esta convención es un instrumento de política pública internacional, con los alcances y limitaciones que ello conlleva. En efecto, la génesis del concepto tomó más de una década de intensos debates y negociaciones, no solamente políticos, sino también intelectuales. Se construyó a partir de múltiples foros de discusión en los que participaron antropólogos, etnólogos, artistas, juristas, practicantes culturales de todas las regiones del planeta. Lograr un resultado concreto en medio de esta enorme diversidad, de la multiplicidad de perspectivas, intereses y agendas que intervinieron en las negociaciones de la aplicación de una regla básica que:

puede resumirse en una sola palabra: consenso. (...) Pero la única manera de lograr el consenso es ir en pos del mínimo común denominador y en caso de no alcanzarlo, ser lo suficientemente indefinido para que cada uno pueda hacer la interpretación que mejor le parezca. El resultado fue un texto que todos pueden interpretar como gusten y el cual resulta, en consecuencia, aceptable para todos (Khaznadar, 2011, p. 27).



Más allá de las definiciones de corte político, desde una perspectiva antropológica es posible afirmar que el patrimonio cultural inmaterial (PCI) es siempre patrimonio vivo, dinámico, en constante movimiento. Las prácticas y manifestaciones, saberes y cosmovisiones que constituyen el PCI no pueden nunca entenderse como estáticas, porque si permanecen inmóviles, mueren, se fosilizan o se convierten en piezas de museo que reflejan lo que fue y que ya no es más. El patrimonio inmaterial existe en el presente y se proyecta hacia el futuro, tiene una dimensión histórica que vincula al pasado con la actualidad y el porvenir. Se transmite de generación en generación, y así, abuelos, padres e hijos quedan unidos por un lazo que se va reproduciendo en el tiempo. Cada generación conserva la tradición, pero agrega, con su creatividad, nuevos elementos que aseguran su vigencia.

El PCI es patrimonio porque sus portadores-recreadores los consideran importante, porque contribuye a construir su identidad, porque les da un sentido de pertenencia y así, les permite tejer los lazos que los unen con su comunidad. Por eso, el PCI solamente puede ser colectivo, porque se



Representación de
los tecuanes de Zitlala

Fotografía de E. Pérez Flores

construye entre todos, porque son sus portadores-recreadores (en plural) los que le dan vida y lo reproducen.

Así, el PCI es colectivo, dinámico, histórico y actual, pero además, así como teje lazos hacia adentro, también tiende puentes hacia afuera. Al compartir su patrimonio, las comunidades, los pueblos, los grupos humanos que se identifican en él, también se muestran a los otros. Comparten lo que los enorgullece, lo que les da vida y sentido, lo que son, lo que hacen y lo que saben.

Es importante destacar además que el patrimonio cultural, material o inmaterial es siempre una construcción social. No existe en sí mismo, sino que se construye a partir de complejos procesos colectivos de atribución de significados, de valores, profundamente anclados en condiciones sociohistóricas determinadas y muchas veces atravesados por luchas de poder entre los diversos actores sociales que se involucran en el proceso (Pérez, s/f).

Así, las Danzas de Tecuanes son una práctica cultural en la que participan no solamente los propios danzantes, sino además una gran variedad de actores cuyo involucramiento varía de acuerdo con sus propios intereses. Como afirma Horcasitas (1980, p. 239): "...la Danza de los Tecuanes o del Tigre es uno de los pocos bailes indígenas mexicanos que 'atrae más espectadores que danzantes' (...) y se puede agregar que también ha atraído a más fotógrafos y escritores de libros para turistas que etnólogos".

Sostengo aquí que las Danzas de Tecuanes son expresión de las estructuras sociales, al tiempo que contribuyen a estructurar la experiencia de sus practicantes. Retomo por ello algunos de los aspectos de la teoría de la estructuración planteada por Giddens y reformulada por Sewell que me permitirán explicar este fenómeno. Coincido con Giddens en que la estructura no es —como frecuentemente se piensa— externa al individuo ni es "una fuente de restricción a la libre iniciativa del sujeto libremente constituido" (Giddens, 1985, p. 53). Por lo contrario, las estructuras son "tanto el medio como el resultado de las prácticas que conforman a los sistemas sociales" (Giddens, 1981, p. 27). A esto agrega Sewell (1992, p. 3) que "las estructuras moldean las prácticas de la gente, pero también son las prácticas de la gente las que constituyen (y reproducen) las estructuras. Desde este punto de vista, la capacidad humana de agencia y la estructura, lejos de oponerse se presuponen mutuamente".

Pero además, los sistemas sociales, en tanto prácticas sociales reproducidas, no tiene estructura, sino que presentan "propiedades estructurales" que intervienen en la reproducción de "totalidades societarias". Las estructuras sociales se conforman entonces a partir de reglas y recursos. Las reglas son "procedimientos generalizables aplicados a la puesta en práctica/reproducción de la vida social" (Giddens, 1985, p. 21). En este punto concuerdo con Sewell en que estos procedimientos regulatorios forman parte de lo que los antropólogos hemos denominado "la cultura",³ a la que entiendo como:

³ "Presumiblemente, es el conocimiento de las reglas lo que hace que la gente sea capaz de realizar acciones. Pero Giddens no desarrolla un vocabulario para especificar el contenido de lo que la gente sabe. Yo argumento que dicho vocabulario está, de hecho, ampliamente disponible, pero se ha desarrollado mejor en un campo que Giddens hasta la fecha ha ignorado

el fluir continuo de significados, que la gente imagina, funde e intercambia. Con ellos construimos el patrimonio cultural y vivimos en su memoria, creamos lazos con la familia, la comunidad, los grupos lingüísticos y el estado nación y nos identificamos como parte de la humanidad. Estos significados, nos permiten asimismo tener conciencia de nosotros mismos (Arizpe, 2006, p. 45).

Debido a que el término “reglas” se asocia comúnmente con preceptos rígidos, explícitos y bien establecidos, Sewell propone reformular el postulado de Giddens para afirmar que las estructuras se conforman a partir de la puesta en acción de “esquemas y recursos” (Sewell, 1992, p. 8). Estos esquemas (al igual que las reglas de Giddens) son generalizables, lo cual supone que pueden ponerse en funcionamiento no solamente en el contexto y para los fines que fueron creados, sino que es posible transponerlos o extenderlos a otras situaciones; y es justamente esta posibilidad la que los hace virtuales. “Concuerdo con Giddens, entonces, en que las reglas o esquemas que constituyen las estructuras pueden ser conceptualizados útilmente, como teniendo una existencia virtual, que la estructura consiste en procedimientos o esquemas intersubjetivamente disponibles” (Sewell, 1992, pp. 8-9).

Estos planteamientos se relacionan con el PCI en distintos niveles, por un lado sostengo que las prácticas del PCI (ejemplificadas en este caso con las danzas de tecuanes) son actualizaciones concretas de una serie de esquemas y recursos, es decir, de la estructura de las comunidades que las realizan. Las formas de actualización particulares de cada localidad que practica la danza se explican por las especificidades que caracterizan a cada uno de los contextos. Por otro lado, afirmo que existe entre las distintas comunidades un esquema compartido —una estructura profunda— que es el que explica la difusión (adopción y reproducción) y la continuidad de la danza.

casi por completo: la antropología cultural. Después de todo, el término que las ciencias sociales utilizan más comúnmente para denominar ‘aquello que la gente sabe’ es ‘cultura’, y aquellos que han teorizado y estudiado de manera más fructífera la cultura son los antropólogos” (Sewell, 1992, p. 7).



Asechando al tigre

Fotografía de E. Pérez Flores

En efecto, diversos autores han identificado danzas o peleas de tigres o jaguares en “las poblaciones de Zitlala, y Acatlán, en la región de la Montaña, en el Estado de Guerrero, [que se realizan] hacia el 3 de mayo, día de la Santa Cruz, pero podemos encontrar variantes que se representan en otras regiones del Estado, así como en Oaxaca, Puebla, Chiapas y probablemente en Centroamérica” (Ortiz, 2006, p. 95), mientras que Horcasitas (1980, p. 251) identifica otras variantes más sureñas en Chiapas, Guatemala y el Salvador. Trabajos más recientes de dos jóvenes estudiantes⁴ que han realizado investigaciones sobre la danza, agregan a esta lista el Estado de México (Cortés, 2014) y el Distrito Federal (Ríos, 2013).

Sería necesario entonces considerar la hipótesis de que la amplia difusión de esta práctica no es fortuita, sino que responde a un mismo marco

⁴ Ambos participantes en el Encuentro.

ontológico y a modos de relación y de identificación similares (en términos de Descola);⁵ es decir, a una estructura profunda (en términos de Giddens y Sewell) común, entendida como un conjunto de esquemas y reglas que son generalizables y transponibles entre contextos que, aun cuando comparten algunas características, se diferencian por otras.

Otro de los conceptos centrales para explicar las diferencias y similitudes —y en última instancia, los procesos de cambio social reflejados en las particularidades de las danzas— es el de la agencia: elemento clave para la configuración de la dualidad de la estructura, es decir, de su carácter a la vez estructurante y estructurado. “Ser un agente significa ser capaz de ejercer algún grado de control sobre las relaciones sociales en las que uno está inmerso, lo cual implica a su vez la capacidad de transformar en algún grado esas relaciones sociales” (Sewell, 1992, p. 20). De acuerdo con Giddens, las estructuras son puestas en práctica por agentes humanos cognoscentes que actúan a partir de un conocimiento estructurado, así las estructuras no solamente constriñen, sino que posibilitan la acción humana. Esta concepción, afirma Sewell: “...implica que esos agentes son capaces de poner a trabajar sus capacidades estructuralmente formadas de maneras creativas e innovadoras” (Sewell, 1992, p. 4).

El planteamiento de que la capacidad de agencia es “tan inherente a los humanos como la capacidad de respirar” (Sewell, 1992, p. 20) o de producir lenguaje, rompe con la idea de los sujetos sociales como reproductores pasivos de su propia cultura, o como receptores pasivos en los procesos de dominación e imposición. Sin embargo, es necesario insistir en que: “...la agencia ejercida por diferentes personas está lejos de ser uniforme, dicha agencia difiere enormemente tanto en su forma como en sus alcances” (Sewell, 1992, p. 20). Es aquí donde el análisis de la movilización

⁵ Utilizaré aquí, sin profundizar en él, el argumento de Descola en cuanto a que los esquemas integradores de la práctica se componen de dos modalidades fundamentales de estructuración de la experiencia individual y colectiva: la identificación y la relación. Estos dos conceptos permitirán aventurar algunas explicaciones en torno, por un lado, de la difusión de la Danza de Tecuanes, y por el otro, de la diversidad de expresiones que adquiere en cada uno de los contextos donde se realiza, así como reflexionar acerca del fenómeno del conocimiento-reconocimiento.

de recursos (tanto materiales como simbólicos) se vuelve crucial, pues la disponibilidad y posibilidad de movilización de éstos por parte de los agentes está íntimamente ligada con las estructuras de poder.

A lo largo de los siguientes apartados se irán tejiendo estos conceptos con los datos, la información y las reflexiones de los danzantes.

Los múltiples significados del tecuán

Es importante dejar en claro que no hay consenso sobre el significado de la palabra tecuán. Según Horcasitas (1980) es un vocablo náhuatl que se compone del prefijo *te*, que significa “gente”, y *cuan*, que hace referencia al verbo “comer”, con lo cual el tecuán sería el “que come gente”, por tanto, explica Ortiz (2006, p. 95): “se trataría de una suerte de jaguar que por su fiereza (y por la consiguiente imposibilidad de su domesticación) adquiere el nombre o el mote de ‘come gente’”. Durante el Encuentro, los participantes hicieron énfasis en las formas particulares de nombrar la práctica en las distintas localidades: pelea de tigres, danza de tecuanes, tecuane, tecuani, tigre, jaguar, y se plantearon los diversos significados que tiene la palabra aludiendo a su carácter tanto descriptivo como metafórico: “bestia salvaje”, “comedor de hombres”, “el que devora”. Sin embargo, Marco Antonio Tafolla (promotor cultural comunitario de Xoxocotla) explicó en una de sus intervenciones:

*Tecuani, no es un tigre:*⁶ *Te tiene una raíz de “quien hace algo con la persona”, cua es un verbo que significa comer y ni designa la acción, si lo traducimos literalmente es “el que nos come”, “el comedor”, pero tiene una connotación en español muy fea y no tiene nada que ver con eso, sino que es el que devora, que devora a la gente (...). Para nosotros, decir tecuanes es un error porque ni en la lengua materna (sirve para) designa(r). Nosotros decimos tecuani, y el plural es tecuanime (Intervención en el Encuentro de Tecuanes, 2013).*

⁶ Vale la pena comentar aquí que el uso de la palabra tecuán para referirse indistintamente a un tigre o a un jaguar, es frecuente entre los propios danzantes y promotores culturales.

Esta concepción difiere radicalmente del uso que se le da a la palabra en la región de la mixteca poblana, en donde tecuán significa un “hombre bravo y valiente”, por lo que, por ejemplo, en Acatlán de Osorio es a los viejos a quienes se denomina tecuanes, y no al tigre o jaguar (Ríos, 2014, p. 9).

Aunque es prácticamente imposible establecer una relación directa e inequívoca entre la cosmovisión y la ritualidad mesoamericana y las actuales Danzas de Tecuanes, resulta innegable que el jaguar o tigre era una figura fundamental y emblemática para las culturas olmeca, maya, teotihuacana y, por supuesto, para las culturas nahuas.

El tigre se vinculó con la estirpe de los gobernantes, y se piensa que esa asociación pueda deberse tanto al sentido mítico religioso del felino como a la propia fuerza y majestuosidad inherente al animal, cualquiera que sea la especie. Asimismo, el tigre mesoamericano puede considerarse como una fuerza totémica a la que, en determinados ritos, podría habersele presentado como una figura patriarcal que había que vencer para que el mundo siguiera su cauce y continuaran los ciclos de vida respectivos. (...) El *océlotl* se asocia con lo nocturno y con lo femenino, y de ahí probablemente la relación que se establece en la danza con la propiciación de lluvias y en general con la fertilidad. Y de ahí quizás la necesidad de que, en una de las variantes de Tecuanes, corra la sangre para que el ritual propiciatorio cobre sentido (Ortiz, 2006, p. 96).

De allí que no deje de llamar la atención que aun cuando la herencia mesoamericana se haya diluido prácticamente por completo en la mayoría de las comunidades que hoy en día practican la Danza del Tecuán, el jaguar siga siendo una figura importante en las prácticas culturales contemporáneas de estas localidades; sobre todo cuando el jaguar tampoco forma parte de la fauna local identificada como relevante por los propios danzantes. De acuerdo con las investigaciones que se han realizado hasta el momento y entre las que destacan las de Horcasitas, Cortés y Ríos, no es posible trazar una línea genealógica que vincule a las danzas actuales con una herencia prehispánica.



Orígenes y significados diversos

La danza en cada localidad tiene orígenes diversos. En algunos casos, los participantes en el Encuentro aludieron a un origen ancestral: las peleas de tigres en Zitlala⁷ se relacionan con una herencia directa de los olmecas, mientras que el origen de la danza de Coatetelco se concibe como inmemorial: “Esta danza aquí en Coatetelco lleva bastantes años, no se tiene contemplado una fecha de inicio tal cual o real. Los abuelitos nos dicen que sus abuelitos les platicaban que ya existía” (Jaan Macedonio). Vale la pena señalar aquí que en ambos lugares se han encontrado restos de las culturas prehispánicas (olmeca y nahua, respectivamente) que se asentaban en ese territorio.

No obstante, los demás danzantes ubicaron el origen de sus danzas a partir de la historia oral de sus localidades, en la primera mitad del siglo XIX en algunos casos, y en otros en las primeras décadas del siglo XX.

Es fundamental señalar que en varios de los casos es posible trazar una genealogía clara de la danza, pues se sabe que el origen se remonta a alguna persona que trajo la práctica a su comunidad y cuyos familiares la han seguido hasta nuestros días. Atestiguan así no solamente el origen ancestral, sino también su carácter migrante, pues ha pasado de un pueblo a otro, gracias al empeño y voluntad de hombres y mujeres, familias enteras que han trabajado arduamente para que dicha práctica se siga reproduciendo.

Raúl Maldonado, danzante de Tlalixtaquilla, Guerrero, narra:

Esta danza me parece que fue traída o más bien se empezó a practicar 20 años después de la fundación de nuestro pueblo. Nuestro pueblo se creó en 1810, entonces esta danza tiene antecedentes de que desde 1830 ya la bailaba allá en el poblado (Intervención en el Encuentro de Tecuanes, 2013).

Mientras que don Florentino Sorela, músico y danzante, cuenta que en Tetelpa:

⁷ Que además son consideradas como un ritual de petición de lluvias, lo cual parece aludir a la asociación, señalada con anterioridad por Ortiz entre el tigre (*ocelotl*) y la fertilidad.





Tecuanes estilo Coatetelco

Fotografía de E. Pérez Flores



Esta danza viene desde el año 1894 por don Ramón Sorela que fue mi abuelo. Hasta (que en) el año de 1924 por fallecimiento queda estancada esta danza, hasta el año de 1927 la toma don Lidio Sorela, que fue mi papá, igualmente por fallecimiento hasta el año de 1943 vuelve a quedar estancada la danza. En el año de 1946 la levanto yo (Intervención en el Encuentro de Tecuanes, 2013).

En la comunidad de La Galarza, en Izúcar de Matamoros, Puebla:

La danza tiene una procedencia (...) desde el año 1950 que fue cuando se tomó por el señor Rosendo Gaspar que es mi tío, él lleva la danza a mi comunidad. El tamborero, porque allá le llamamos tamborero, fue el señor Primitivo López, originario del Peñón, en Chinantla, Puebla. De allí llega el señor a la comunidad de La Galarza y él es el tamborero, a cargo está mi tío. Posteriormente yo tomo las riendas de la danza hace cinco años. Porque en mi comunidad



El encuentro, el reconocimiento, la valoración

Fotografía de E. Pérez Flores

se había perdido, se había olvidado la Danza de Tecuanes. Teníamos que ir a otras comunidades a llevar danzantes (Víctor Calixto, Intervención en el Encuentro de Tecuanes, 2013).

Estas narrativas sobre los orígenes de las danzas proporcionan algunas claves para entender el fenómeno de la transmisión de una práctica cultural en términos de estructura y agencia. La propia voz de los danzantes muestra cómo ellos han heredado la práctica y le han dado continuidad, respondiendo así al carácter estructurante de su andamiaje sociocultural.

Pero al mismo tiempo están lejos de ser receptores pasivos de esa tradición heredada, cosa que podría pensarse si se suscribe el paradigma de la cultura como un conjunto de normas y creencias que constriñen, limitan y le otorgan una dirección determinada al actuar individual. En efecto, los danzantes, en su calidad de agentes cognoscentes, se han ocupado también

de estructurar su práctica a partir del tiempo, el esfuerzo, el compromiso y, en la mayoría de los casos, el dinero que ellos dedican no solamente para mantener viva la tradición, sino además para revivirla allí donde se había perdido y sobre todo para dotarla, a partir de su ingenio, de su capacidad creativa e innovadora, de nuevos elementos y de nuevos significados.

Por otro lado, si reconocemos que una parte del proceso de valoración que asegura la transmisión de toda práctica cultural es la identificación con ésta, podemos extrapolar los planteamientos de Descola a este respecto y ver que entre los danzantes y la danza hay una plena identificación que se construye a partir tanto de la interioridad⁸ como de la fisicalidad:⁹ las dos dimensiones que Descola señala como la base para clasificar y significar el mundo, pues todos los seres humanos nos percibimos como una unidad mixta de ambas, lo cual es necesario para reconocer o negarle a los otros aquellos caracteres distintivos derivados de los propios. Así, los efectos físicos “perceptivos y sensori-motores” detonados por el acto de bailar, pero sobre todo por el acto de bailar en colectivo y para un colectivo, inscriben la danza en el cuerpo, además de en la memoria que forma parte de eso que Descola llama la interioridad. Por si fuera poco, al tratarse de un legado que se transmite de abuelos a padres y a hijos (o sobrinos, o aprendices),¹⁰ que se ofrenda o se dona entre personas con



⁸ “Gama de propiedades reconocidas por todos los seres humanos que abarca parcialmente lo que cotidianamente llamamos el espíritu, el alma o la conciencia-intencionalidad, subjetividad, reflexividad, afectos, capacidad de significar o de soñar” (Descola, 2005, p. 168).

⁹ “... se refiere a la forma exterior, la substancia, los procesos fisiológicos, perceptivos, sensori-motores; es decir el temperamento o la manera de actuar en el mundo en tanto que manifiestan la influencia ejercida sobre las conductas, los *habitus* por los humores corporales, los regímenes alimentarios, los rasgos anatómicos o un modo de reproducción particular” (Descola, 2005, p. 169).

¹⁰ E incluso *a posteriori*, como es el caso de Raúl Maldonado, de Tlalixtaquilla, quien se enteró de que su padre y su abuela también habían bailado, después de convertirse él mismo en bailarín, lo cual no le impide sonreír con orgullo cuando relata la anécdota: “no sabía que en mi familia habían sido bailarines también de tecuanes, hasta que el mismo maestro que nos toca la flauta y el tamborcito me dijo que mi papá también había sido tecuán junto con él y ya preguntándole a mi papá, me dijo que sí era cierto y que también mi abuelito había sido tecuane, pero yo sin saber que ellos ya habían participado anteriormente”.

una estrecha y cotidiana relación, la danza se convierte en una tradición que involucra “los afectos (y) la capacidad de significar y de soñar”. Danzar entonces, es más que un juego, o un momento de esparcimiento, incluso es más que un ritual que conecta a los seres humanos con su espiritualidad o sus deidades; danzar se vuelve una necesidad física y emocional. Por eso no basta con traer danzas de fuera para cumplir las promesas a los santos patronos, por eso hay que revivir las danzas allí donde se han perdido, porque danzar se vuelve una forma de actualizar los lazos con los otros (los que danzan con nosotros y los que nos miran danzar, los que ya se fueron, pero cuyo recuerdo y cuyo legado siguen siendo importantes), pero también es una forma de mantener la conexión con el entorno y con el mundo divino.

En el Encuentro de Tecuanes los danzantes dejaron en claro que los significados de la danza son diversos, al igual que sus orígenes. En Zitlala, como ya se mencionó, reconocen la herencia de los olmecas, cuyo



símbolo principal es el tigre —o tecuani en náhuatl— que representa a antecesores totémicos de espíritus de la naturaleza. Los aldeanos consideraron al tecuán como animal totémico principal, sinónimo de la madre tierra. Así surge la creencia como forma divina que el agua fecunda y fertiliza la tierra y de la cual nació la vegetación como alimento del hombre. Después de la desintegración olmeca llegaron la etnia del grupo de nahuas pero siguió conservando esa deidad¹¹ hasta la actualidad con la petición de la lluvia que en náhuatl conocemos con atzaziliztli, que se realiza cada año. La petición de las lluvias se hace como ofrendas, rezos, penitencias mezclado con las dos culturas, la cultura indígena y la española. Como penitencia es el pleito del hombre tigre para que haya lluvias abundantes y buen temporal (Moisés Jiménez, Intervención en el Encuentro de Tecuanes, 2013).

Aquí el tecuani (tigre o jaguar) es considerado como sinónimo de la madre tierra. Hay una identificación espiritual, en términos de Descola, entre la tierra, la lluvia, el tigre y su sangre y el hombre. Pelean el tigre

¹¹ Se refiere a la deidad olmeca identificada con el jaguar.



La banda de música
de viento, imprescindible
en tecuanes de Zitlala

Fotografía de E. Pérez Flores

amarillo y el tigre verde ofrendando la sangre vertida a la tierra sagrada en espera de que un abundante temporal la fecunde y fertilice. En Xoxocotla también ocurre esta identificación simbólica:

Nosotros encontramos una historia de la Danza del Tecuán en nuestra comunidad, que viene desde la época prehispánica. Xoxocotla tiene unos vestigios en el pueblo viejo según los arqueólogos del INAH, desde el periodo Clásico. (...) Y entonces a partir de allí un elemento fundamental (...) es esa idea de que la tierra, entrar a una cueva, a cualquier cueva, es entrar a las fauces del tigre. (...) Nosotros escuchábamos que la cola del tigre en el caso de Xoxocotla que golpea al piso y hace tronar sigue siendo esa tierra, siguen siendo los rayos, sigue siendo esta petición de lluvia. Había una parte que es la toreada del tigre, como le decimos allá, que era irse a un cerro, irse a un árbol grande porque de allí tendríamos que bajar al tigre, tendríamos que bajar la lluvia, armonizar el cielo con la tierra. Nosotros decimos que acariciamos la tierra

cuando danzamos, cuando hacemos la danza del tecuani. Lástima que ahora ya pusieron adoquín en la iglesia, ya no se cumple esa parte de acariciar la tierra (Marco Antonio Tafolla, Intervención en el Encuentro de Tecuanes, 2013).

Por su parte, los participantes de Tlaxihtaquilla e Izúcar de Matamoros, calificaron su práctica como una danza cósmica en la que se recrea la persecución y muerte del jaguar de manera juguetona. En Axochiapan la danza ha adquirido un formato más libre, en donde las 13 cuadrillas incorporan año con año personajes distintos alusivos a diversos acontecimientos o personajes modernos.

Yo bailé durante muchos años la Danza del Tecuán en la variante de Axochiapan que es diferente a las demás variantes porque allá la Danza de los Tecuanes no hay personajes (...). Pero en la cuestión Axochiapan allí no hay personajes, lo único que se mantiene es el tecuani, tigre o jaguar o lobo, así le mencionan, así le dicen y los viejos cazadores que todos se visten de viejo y todos cazan al tecuani. Aunque hay mucha libertad en la danza de Axochiapan porque no solamente se pueden vestir de viejos cazadores, los jóvenes incluso se visten de rockeros que cazan un jaguar, se visten de bufones. Hay una libertad para que cada cuadrilla de tecuanes se vista de lo que le pegue en gana. Yo participé, bailaba, me acuerdo que en una ocasión nos vestimos de la bandera, otra de panaderos y en una ocasión, de un hospital, o sea unos eran médicos, otros enfermeros, otras enfermeras. Hay mucha libertad en ese aspecto, aunque ya hay dos grupos de personas que ya quieren rescatar la danza original (Óscar Cortés Palma, danzante y cronista, Intervención en el Encuentro de Tecuanes, 2013).

Observamos entonces, peleas/danzas cuyo significado se remonta (por lo menos en las narrativas de sus practicantes) a las cosmovisiones prehispánicas, cargadas de ritualidad, y que curiosamente coinciden con aquellos lugares en donde se han encontrado restos materiales de dichas culturas ancestrales; mientras que en otros casos —que coinciden con los que identifican un origen más reciente en sus danzas— el significado reviste un carácter más bien lúdico y convivencial.

Peleas y danzas: las diversas expresiones del tecuan

Las narraciones de los participantes en el Encuentro de Tecuanes demostraron que la forma concreta de llevar a cabo esta práctica es diferente en cada una de sus localidades. Esta variabilidad podría agruparse en dos grandes formas: la pelea de tigres que se realiza en Zitlala y las danzas de tecuanes que se realizan en las demás localidades.

Según narró Moisés Jiménez en Zitlala:

El hombre tigre se viste de color amarillo, símbolo del color del animal tecuani con una máscara de piel de res con dos o tres capas para que resista los golpes que se dan y que simbolizan los rayos y truenos (...) También se visten de color verde simbolizando la naturaleza, el verdor del campo, la vegetación gracias a la lluvia. La pelea de los tecuanes se organiza por barrios, hacen alianza el barrio de la cabecera con el barrio de San Mateo, el barrio de San Francisco hace alianza con la comunidad de Tlalatempa y que son habitantes de ese lugar, del barrio (Intervención en el Encuentro de Tecuanes, 2013).

Así, las peleas de tigres parecen ser la expresión más antigua de una representación en la que los seres humanos adoptan la identidad del tigre cuya sangre se ofrenda a la tierra. En términos de Descola, las formas de identificación y de relación expresadas aquí tienen como base la ubicación de los distintos existentes —en este caso, los seres humanos, los tigres o jaguares y las fuerzas de la naturaleza representadas por la lluvia— en un mismo plano ontológico en el cual las similitudes tanto físicas como internas son tales que estos “existentes” se trasponen, convirtiéndose unos en otros para influirse mutuamente.

Otra de las formas que adquiere la práctica es la danza, a la que ellos mismos llaman así. Se trata de una representación cuyo esquema general (o en lenguaje teatral, anécdota) es el mismo: la narración danzada y/o hablada de dos grupos de ganaderos y/o campesinos quienes, cansados de los ataques del feroz jaguar, se organizan para perseguirlo, atraparlo, darle muerte y repartir sus despojos entre los participantes. En palabras de Jaan de Coatetelco, es:



La representación de la historia de los hacendados. En una comunidad está el cacique, el hacendado, que es Salvador o Salvadorchi y manda a todos a cazar al tigre. En este caso, le llamamos tecuan, es el jaguar o tigre. Tecuán en nuestro vocablo significa “el que come gente”, en este caso se come todo el ganado. La historia empieza así: el tigre se come al ganado, va disminuyendo las vacas, borregos del hacendado o del cacique y éste manda a su mano derecha, a su empleado de confianza, que es Mayeso, que vendría siendo como el capataz de toda su hacienda, a cazar al tigre (Jaan Macedonio, Entrevista, 2013).

La anécdota es la misma en prácticamente todas las comunidades en las que se practica,¹² al igual que su estructura, en la cual los danzantes se organizan en dos filas comandadas por personajes viejos revestidos de autoridad. Los nombres de los personajes cambian, así como la vestimenta que se adopta en cada lugar, pero los elementos que no pueden faltar son las máscaras (desde las más tradicionales hasta las modernas tipo *Halloween*), que representan al jaguar y a los viejos o hacendados (que en Tetelpa y Coatetelco se llaman “Salvador” o “Salvadorchi” y su caporal “Mayeso”, mientras que en las comunidades poblanas se les nombra el “Viejo Moranchi” o “Pancho Melo”¹³ y el “Viejo Lucas”), los personajes que representan animales característicos de cada lugar, así como la figura del sanador que en algunos lugares aparece como médico, y en otros como yerbero o curandero. En Tetelpa, otro personaje importante es el varañado, un hombre ermitaño que vive en el monte y conduce a los cazadores hasta el tigre, mientras que



¹² Vale la pena mencionar que la práctica, tal como se realiza en Tlaxihtaquilla, aunque parece estar (por su estructura, forma e intencionalidad) más próxima a las Danzas de Tecuanes que a las peleas de tigres, guarda una relación con estas últimas, como lo muestra la siguiente explicación que Raúl Maldonado hace de la vestimenta: “Nuestra danza no tiene gran colorido en la vestimenta ni es muy elaborada porque como nuestra danza [es] muy sucia se podría llamar, porque nosotros en nuestra danza peleamos con el tigre, nos revuelca, nos tiramos en el suelo, nos damos marometas. Entonces nosotros no usamos vestimenta muy colorida, sino simplemente usamos nuestras ropas más viejas que tengamos (...) En la lucha con el tigre se desgarran la ropa y se va rompiendo” (Raúl Maldonado, Tlaxihtaquilla). Aquí, la lucha no es entre tigres, sino entre el ser humano y el animal..

¹³ Es el nombre que se le da en Tlaxihtaquilla, Guerrero.

en La Galarza, el diablo, como encarnación del mal contra el que se lucha, ocupa también una posición predominante.

También nosotros en la danza tomamos como referencia fuerte al diablo, el diablo es un personaje para nosotros muy importante en la danza, a excepción del jaguar que representa a la danza totalmente, pero nosotros como danza le hacemos más espacio al diablo (...) porque si bien sabemos todos en nuestra vida social convivimos con el bien y el mal, entonces nosotros lo tomamos como representativo en la danza. Es el que incita al jaguar a hacer el mal, a dañar a la cosecha y a matar a los animales que en ese tiempo cuando Lucas y Moranchi se dan cuenta de que su ganado está desaparecido, su cosecha tirada, entonces de allí surge la idea de nosotros tomar al diablo como una referencia fuerte para la danza (Víctor Calixto, Intervención en el Encuentro de Tecuanes, 2013).

De acuerdo con Yoringel Caamaño (danzante y músico de Acatlán de Osorio, Puebla):

Dándole una explicación rápida a los personajes de la danza, pues el jaguar es el personaje totémico de la danza, es el personaje principal, el que se come al ganado, el que se come al tecuán, el que molesta a las comunidades. El diablo representa la maldad que existe en la danza. Como en todas las danzas de México, siempre tiene que haber maldad en esta línea dualística. La muerte significa la muerte del tigre porque hay un son en especial que se llama “La muerte del tigre”, siempre tiene que estar representado como una figura palpable, por eso está la muerte. La bruja en realidad se le dice colectivamente, émicamente bruja, en realidad es una curandera porque bruja es un concepto ya más occidentalizado, entonces esta curandera hace sus curas para curar a los tecuanes que fueron dañados por el jaguar. En la parte de la burra o el burro, también está ese dilema de si es macho o hembra, representa al animal que ayudaba al trabajo colectivo de los tecuanes, la vaca representa la carnada que se le dio al tecuán para que cayera en la trampa en el son de “La muerte del tigre”. Y el chivo que es un elemento que se le dio en los años cincuenta. Ellos mismos aceptan, don Daniel Hernández que es uno de los danzantes más viejos

que actualmente radica en México, él explica que eso sí lo pusieron en los años cincuenta, dijeron: tiene que haber un chivo porque en la mixteca pues comen chivo, entonces el chivo es el animal que representa a la mixteca (...). De los tecuanes son dos filas, una fila de Viejo Lucas y una fila de Viejo Moranchi. El Viejo Lucas comanda a sus hijos que son muy parecidos a los personajes que nos manejan otros tecuanes, que son Mayeso, maravilla, tlacololero; y en la fila del Viejo Moranchi también tiene a sus hijos. Los viejos son los que comandan a sus comunidades. En la historia, en la leyenda de los tecuanes dice que había en un cerro una cultura chichimeca y había en un cerro la cultura zapoteca y el jaguar perjudicaba a toda esa tribu, entonces se pusieron de acuerdo los viejos y dijeron: “sabes qué, viejo, vamos a trampear a ese jaguar” (Entrevista, 2013).

Así, vemos que en las adaptaciones locales hay elementos prehispánicos como la figura misma del jaguar y el simbolismo relacionado con el ciclo agrícola que coexisten con elementos aportados por los españoles como el ganado, la organización en haciendas e incluso la vinculación con las prácticas devocionales, las creencias católicas. La pelea de tigres y las Danzas de Tecuanes están estrechamente relacionadas con la espiritualidad y la religiosidad popular. De acuerdo con los participantes, en cada localidad esta práctica usualmente se realiza en el contexto de la veneración a los santos patronos, a la Virgen de Guadalupe e incluso durante las festividades de Días de Muertos. Como promesa, petición o agradecimiento, sigue siendo en muchos lugares una forma de vincularse con los dioses, con la tierra y el cielo, con el entorno natural y social.

Son varios los elementos que pueden verse en las narraciones y en las acciones de los danzantes. Las danzas de Acatlán de Osorio y La Galarza (ambos en Puebla y a poco más de 100 kilómetros de distancia, apenas una hora de camino) presentan máscaras y personajes muy similares. En ambas, el diablo¹⁴ aparece como la figura emblemática del mal, que incita al jaguar a cometer sus atropellos. Los nombres de los dos viejos coinciden en ambas

¹⁴ Posiblemente el personaje de la “risueña” en la danza de Coatetelco cumpla la misma función que el diablo, pero sería necesario un trabajo etnológico más profundo para determinar exactamente cuáles son y a qué obedecen cada una de las adaptaciones locales.

localidades y en ninguna de las dos aparece alguna asociación jerárquica entre ellos. Son dos viejos, dos figuras de respeto que comandan al resto de los personajes o figuras que se conceptualizan como sus “hijos”.

En cambio, en las danzas de Coatetelco y Tetelpa, Morelos, hay un mayor énfasis en las jerarquías coloniales, aquí, los que luchan contra la fieras son un cacique (Salvador, Salvadorchi o Salvadorche) y su caporal (Mayeso), el primero manda al segundo a enfrentarse con el jaguar. Por su parte, en Tlaxihtaquilla, Guerrero, quienes encabezan las danzas son dos capitanes, uno se llama Pancho Melo y el otro el Viejo Lucas.

Uno de los elementos comunes a todas las danzas es la incorporación de la fauna local como personajes, por ejemplo, en Tetelpa son los zopilotes y el venado, y en Acatlán de Osorio, el chivo. Ésta es una clara muestra de cómo los danzantes, en su calidad de agentes, van incorporando nuevos elementos a su práctica conforme se la van apropiando.

En casi todas las danzas hay diálogos establecidos. En algunos casos se mantienen en náhuatl, mientras que en otros ya están en español. Cuenta Jaan Macedonio, de Coatetelco: “Y así la danza ha ido evolucionando tanto el vestuario, los diálogos. Antes los diálogos eran en náhuatl, o en mexicano como aquí los señores lo dicen. Con el paso del tiempo se ha ido evolucionando”. Óscar Cortés Palma explica de esta manera los cambios en la danza de su localidad:

Lo que pasó en Axochiapan es que sí había como en el poniente de Morelos, había personajes y hablaban en náhuatl. Al entrevistar a personas mayores, ellos me mencionaron que sus padres bailaban la Danza del Tecuán y hablaban en náhuatl, en 1910. Pero vino la Revolución, murieron muchos y los que quedaron siguieron bailando, pero ya eran muy mayores. Entonces allí hubo un problema, no había quien tocara y quien enseñara la danza. Entonces tuvo que venir uno del vecino poblado de Atlacahualoya a enseñar la Danza del Tecuán en Axochiapan y de Axochiapan aprendió un niño, Eliseo Campos Sandoval, que en este entonces tenía 10 años y (...) no sabía hablar náhuatl, no sabía qué decían los personajes, no sabía por qué pasaba todo lo que hacían, todo el acto teatral, y pues él fue el que decidió reformar la danza como mejor lo pudo ver (Intervención en el Encuentro de Tecuanes, 2013).



Tecuanes tipo Tetelpa, mujeres en la danza

Fotografía de E. Pérez Flores

Florentino Sorela:
el corazón de la danza

Fotografía de E. Pérez Flores



Los instrumentos característicos que acompañan y organizan la danza son tambor y la flauta de carrizo y los ejecutantes son también protagonistas de la práctica, de hecho, una de las preocupaciones más grandes de prácticamente todos los danzantes y promotores, es que ya no es fácil encontrar personas que sepan tocar.

Nadie me enseñó a tocar, primerito era encargado del difunto don Lauro, que ya murió pues. Y me encargaba de la gente y a él ya nomás le iba yo a avisar para que viniera a tocar, ensayarlos, pues. Pero yo nunca pensé que iba yo a enseñarme. Porque él me rogaba que me enseñara yo. “Enseñate pues, me voy a morir”, dice “así (si)quiera que quedes”. No, le digo yo, no es mi trabajo. Yo tengo mi trabajo en el campo y llego cansado, luego que vete a tocar, y eso no. No le tomé yo importancia. Y ya que murió después, no sé cómo me vino la idea de aprender así. Luego ya, agarré mi flauta y fui poco a poco, poco a poco. Y ya una de mis sobrinas tenía una grabadorcita, me grababan. Al diario empecé a tocar y al diario le empecé a agarrar, así de a poquito. Y ya, dice, ya se va oyendo un poquito. Y seguía yo, después ya grabaron en el video y ya diré ora vamos a ver por televisión y ya dice, no, ya se oye bien, ‘ira, ya. Y yo siento que no, dice sí, y así me fui agarrando en las tardecitas y hasta que lo aprendí (Alicio Palacios, Coatetelco, Morelos, Entrevista, 2013).

Muchos de los grupos de danza se han visto en la necesidad de buscar fuera de sus comunidades a quien conozca los distintos sonos y esté dispuesto a interpretarlos cuando ellos danzan. El problema de la transmisión de estos saberes fue señalado en múltiples ocasiones por los participantes en el Encuentro de Tecuanes.



Tecuanes tipo Tepalcingo, flauta y tambor

Fotografía de E. Pérez Flores



Tecuanes de Izúcar de Matamoros

Fotografía de E. Pérez Flores

Reflexiones finales

Cuando los tecuanes hablan: conocimiento y reconocimiento

El Encuentro de Tecuanes organizado en el CRIM no fue el primero ni el último: antes y después, los propios tecuanes se organizaron, se reunieron, se miraron y se compartieron sus conocimientos, sus saberes, sus formas de danzar, sus inquietudes y sus proyectos. Lo que estos encuentros demuestran es que los tecuanes —al igual que muchos otros— no solamente son danzantes, agentes que estructuran su propia danza; son también agentes que reflexionan y dialogan sobre su práctica; son agentes que se conocen, se reconocen y así se proyectan hacia un futuro en el que ellos saben que quieren y pueden influir.

Las peleas/danzas de tigres/tecuanes aquí consignadas (y hay que recordar que no son las únicas, hay muchas más no sólo en México, sino también en América Latina) son expresiones de múltiples diversidades: su origen es diverso, sus significados y sus formas de expresión también lo son, pero tienen una estructura subyacente en la que pueden identificarse interesantes similitudes: el jaguar o tigre es la figura central de las danzas, que al igual que la naturaleza rige y domina la vida de los seres humanos; al mismo tiempo, es la figura cazada, la figura que después de múltiples periplos es dominada por el hombre y sus aliados (otros animales que ayudan al hombre a cazar al tigre, al tiempo que el hombre emprende la cacería para protegerlos a ellos y así protegerse a sí mismo, pues del ganado depende la subsistencia del ser humano). Lo que caracteriza a esta estructura profunda a la que aludo es una forma de relación entre el ser humano y la naturaleza, una forma en la que más que aparecer como dos elementos aislados y simplemente contrapuestos de una relación, se construyen como parte de un todo en el que lo dominado se vuelve dominador para luego volver a ser dominado en una relación de coproducción constante en donde uno sólo es (adquiere su existencia) en función de la relación con el otro.

Así, aunque no sea posible trazar una genealogía directa entre las cosmovisiones y las prácticas rituales prehispánicas relacionadas con el jaguar,

planteo aquí la hipótesis de que en el amplio espectro que se conforma entre las peleas rituales de propiciación y las chuscas danzas de lúdica “cacería”, lo que permanece —aun cuando muchas de las veces no sea visible— es el remanente de una visión integradora del mundo, donde los “existentes” cohabitan y coproducen constantemente el ciclo de la vida y la muerte.

Las peleas de tigres —tal como fueron interpretadas por Moisés Palacios durante el Encuentro— reflejan más claramente el vínculo con esa herencia prehispánica, al tiempo que constituyen una muestra de la relevancia que adquiere la relación con la naturaleza en las sociedades campesinas de hoy en día. Quizá podría pensarse que el carácter de ritual propiciatorio fue perdiendo sentido conforme fue perdiendo relevancia la actividad agrícola como principal ramo económico en diversas comunidades. En efecto, para qué llevar a cabo un ritual de petición de lluvias si la forma principal de subsistencia ya no depende de ellas. Si el contexto cambia, es natural que cambien también las prácticas culturales, y aquí es donde entra en juego la capacidad de agencia de los músicos, danzantes y promotores culturales comunitarios que se ocupan de continuar con los procesos de transmisión de la danza, que incorporan nuevos elementos y nuevos significados que se adapten mejor al contexto actual, o que deciden adoptar una danza allí donde no existía y convertirla en tradición. A través de su capacidad de agencia, los danzantes y demás interesados estructuran a la danza de acuerdo con sus contextos particulares y específicos, pero al mismo tiempo, la danza es uno de los elementos estructurantes de su realidad como danzantes y como miembros de una comunidad porque a través de ella absorben formas de comprensión del mundo y de acción sobre él.

Sin embargo, vuelve la pregunta de por qué seguir danzando —o incluso por qué empezar a danzar— si el jaguar ya no amenaza al ganado, si las lluvias ya no determinan el ingreso familiar, si incluso ya no se habita el terruño de origen porque se ha migrado a la ciudad o del otro lado (como en el caso de Axochiapan o de Acatlán de Osorio). Considero que si estas danzas se han adoptado y adaptado, si siguen vivas y vigentes, es porque crean espacios de convivencia donde los seres humanos pueden encontrarse, conocerse y reconocerse.

Los esquemas de la práctica, es decir, las formas de identificación o relación que caracterizan a las comunidades que han reproducido, retomado, adoptado o revitalizado la danza del tecuan, son los que, en el fondo, la convierten en patrimonio cultural inmaterial. Pues a través de ella, de la danza, es posible reproducir formas ancestrales que contienen significados profundos. Al mismo tiempo, es gracias a la creatividad y a la capacidad de innovación de los agentes sociales, que adaptan su práctica a los contextos locales y a las situaciones actuales que la danza sigue viva, constituyéndose entonces en una forma de resistencia/resiliencia ante los embates de una modernidad que privilegia las relaciones de producción basadas en la explotación, en una creciente individualización que conduce a la fragmentación social, a la ruptura del tejido compuesto por lazos de solidaridad (don e intercambio), no solamente entre los seres humanos, sino también con los demás “existentes”.

Referencias bibliográficas

- Arizpe, Lourdes (2006), *Culturas en movimiento. Interactividad cultural y procesos globales*, Colección Conocer Para Decidir, México, Cámara de Diputados, LIX Legislatura, Miguel Ángel Porrúa.
- Cortés Palma, Óscar (2014), *Cuatro estados mexicanos hermanados por una danza cómica y festiva*, <http://axochiapan-cultural.blogspot.mx/>, consultado el 8 de enero de 2014.
- Descola, Philippe (2005), *Par-delà nature et culture*, París, Gallimard, Bibliothèque des Sciences Humaines.
- Giddens, Anthony (1981), *A Contemporary Critique of Historical Materialism*, vol. 1: *Power, Property and the State*, Londres, Macmillan.
- (1985), *La constitución de la sociedad, bases para la teoría de la estructuración*, Buenos Aires, Amorrurto.
- Horcasitas, Fernando (1980), “La Danza de Tecuanes”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 14, pp. 239-286.

- Khaznadar, Chérif (2011), “Desafíos en la Implementación de la Convención 2003”, en Lourdes Arizpe, *Compartir el patrimonio cultural inmaterial: narrativas y representaciones*, México, DGCP, UNAM, pp. 25-32.
- Ortiz Bullé-Goyri, Alejandro (2006), “Aproximaciones a Los Tecuanes, danza-drama de origen náhuatl del Estado de Guerrero”, *América sin nombre*, núm. 8, diciembre, pp. 93-99.
- Pérez Ruiz, Maya Lorena (s/f), “Patrimonio material e inmaterial, reflexiones para superar la dicotomía”, *Patrimonio Cultural, Oral e Inmaterial, Cuadernos de Patrimonio Cultural y Turismo*, núm. 9, México, Coordinación Nacional de Patrimonio Cultural y Turismo, pp. 12-26, http://www.cultura.gob.mx/turismocultural/cuadernos/cuaderno9_1.php, consultado el 9 de octubre de 2014.
- Ríos Valerio, Wendolín (2013), “Imaginario culturales. Análisis de la interacción social y simbólica en la Danza de Tecuanes”, avances de investigación (documento no publicado).
- (2014), “La muerte del tigre. Teatralidad, representación y auto-representación” (ensayo no publicado).
- Sewell, William H. (1992), “A Theory of Structure: Duality, Agency, and Transformation”, *American Journal of Sociology*, vol. 98, núm. 1, University of Chicago Press, pp. 1-29, <http://www.jstor.org/stable/2781191>, consultado el 11 de junio de 2014.
- UNESCO (2003), Convención Internacional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00006>, consultado el 22 de mayo de 2014.



Bibliografía complementaria

- Cortés Palma, Óscar (2015), *Danza de los Tecuanes*, Cuernavaca, Secretaría de Cultura de Morelos.



*Reivindicación:
el Festival del Maíz
en Amatlán de Quetzalcóatl*



El maíz, semilla, autosuficiencia
Nuestra herencia, permanencia, sangre y raíz

Fotografía de E. Pérez Flores

Reivindicación: el Festival del Maíz en Amatlán de Quetzalcóatl

Edith Pérez Flores

La semilla que sembramos lo traemos de nuestros abuelos, ellos nos decían ¡Xinechmacah ce!, ihuan, ¡Xitechmacah sentsonthli! dame una y te daré 400. De un maicito debe de salir la mazorca con 400 maicitos, esa es la semilla que uno debe de cuidar. Siembra uno y te daré 400. Esta mazorca debe ser blanca, pero como las abejitas transportan el polen hay cruce de colores;este es el maíz criollo que nosotros cuidamos.

BONFILIO RAMÍREZ



Introducción

Es enero y las “cabañuelas” dan inicio. Siguiendo la tradición oral de los abuelos pueblo y las abuelas comunidad, enero reparte los meses, es decir, todo el mes de enero nos regala el “saber ver” cómo vendrá el “temporal” y las “secas”, lluvias y cuaresma. Narran que del día 1 al 12 de enero se cuentan los meses de forma consecutiva, es decir, el 1 de enero será el mes de enero, el 2 será febrero y así, consecutivamente, hasta llegar al día 12, que será diciembre, y del día 13 al 24 de enero se contarán los meses

¹ Agradecimientos interminables a los habitantes de Amatlán de Quetzalcóatl, por habernos compartido en granos de maíz su sabiduría y conocimiento; cuestionamiento personal e interior es lo que sus palabras sembraron en la conciencia y el corazón. Tierra y semilla somos, somos como el grano de maíz, diversos. Gilberto Guerrero Robles, Raúl Ramírez Guerrero, Felipe Cazares B., Bonfilio Ramírez Cazares, Maximina Guerrero Robles, César Ramírez Guerrero, Aurelio Ramírez Cazares, Juan Corneli de Rosas, Walter Fehrmann, Nayar Fehrmann Marveggio, Guillermina Torres Ramírez, Abigail Escalante Mirafuentes, Javier, Teodoro Miranda Lara, Rocío Becerril Porras, Ana Mirafuentes Aguirre, Judith, Virginia Gutiérrez López, Sofía Cadena Noria, José Fernando González, Ximena Vera, Moisés Miñón Morales, Grupo Ketzalkoatl de Amatlán (danza azteca).

empezando por diciembre, es decir, diciembre será el día 13, el 14 será noviembre, el 15 será octubre y así sucesivamente, hasta llegar al día 24. Después se contará cada día por medios días, es decir, el día 25 será enero y febrero, el 26 será marzo y abril, así hasta llegar al día 30, y el día 31 de enero serán los 12 meses, y cada mes tendrá una duración de sólo dos horas, por todo esto enero es un mes variable que tiene desde días nublados, soleados, con viento y muchas veces también llueve. Y cuando llega a llover en lo que corresponde a los meses de lluvia, se cree que habrá buen temporal. Al observar todos los cambios que enero regala podremos ver qué año nos espera: y por lo que hasta ahora han observado los padres y abuelos, el tiempo augura una buena temporada de lluvias, temporal para hacer de la tierra, la semilla y la labor una buena siembra que nos haga más conscientes, autosuficientes y de alguna manera se reivindique y coloque nuestro sustento criollo donde debe ser, en la tierra, junto al conocimiento y la transmisión para que no se pierda. Porque de maíz somos y como el grano de maíz nos vamos envueltos en la suelta tierra, donde no haya terrones para que así fácil brotemos en recuerdo y alimento...

En seguida un ejemplo de la repartición de meses, según los días de enero; esto es a lo que se le conoce como las cabañuelas.

ENERO								
1 enero	2 febrero	3 marzo	4 abril	5 mayo	6 junio	7 julio	8 agosto	9 septiembre
10 octubre	11 noviembre	12 diciembre	13 diciembre	14 noviembre	15 octubre	16 septiembre	17 agosto	18 julio
19 junio	20 mayo	21 abril	22 marzo	23 febrero	24 enero	25 enero y febrero	26 marzo y abril	27 mayo y junio
28 julio y agosto	29 septiembre y octubre	30 noviembre y diciembre	31 Todos los meses					

Al reivindicar nuestro sustento primordial nos reivindicamos a nosotros mismos, reivindicamos lo tangible y lo intangible que guarda nuestro maíz criollo y diverso, porque él nos acompaña todo el tiempo, lluvias y secas. Lo cuidamos y nos sustenta, lo guardamos, se renueva y multiplica.



Verde y seca milpa, tierno elote y sazona camagua. Milpa, siembra, campo, tierra, sustento, eres todo, todo un conocimiento que se come, comparte y convoca. Tú, mazorca, maíz, semilla, milpa vuelta alimento nos convocas, nos llamas, nos atraes, nos reúnes, todo en torno a ti gira, en torno a ti y contigo giramos desde junto y desde lejos.

La raíz

El conocimiento, la tradición y la transmisión

“A veces nos ponemos a platicar de cuánta razón tenían nuestros abuelos que nos encargaban el maíz criollo, que cuide uno la siembra, que no la deje uno descuidada. Si se pierde la semilla, se pierde todo” (Bonfilio Ramírez,



Don Bonfilio arneando y limpiando su maíz

Fotografía de E. Pérez Flores

Entrevista, 2013). Nos cuenta don Bonfilio Ramírez, señor de piel color adobe, ojos café oscuro como la tierra, campesino, de mirada profunda y plástica serena, tranquila como los cerros amatlecos. Él sigue alimentando la raíz al pasar los años, los malos temporales y a pesar de la terquedad del tiempo. Su andar es lento, mas eso no impide el amor por su alimento, su aliado, su sustento. Es padre de seis hijos, cinco hombres y una mujer. Dos de ellos, César y Raúl, siguen alimentando, manteniendo y multiplicando el grano para que no se pierda, y el resto de hermanos sólo apoya. Ella, su esposa, doña Maximina Guerrero, es quien transforma el grano en nixtamalli, en tortilla, tamal, atole, pinole, pozole, tlaxcal, en diversidad de alimentos, es quien apoya, y sabe que el maicito duerme; ella es el andar junto a don Bonfilio.

“Si se pierde la semilla, se pierde todo”... cuánto retumba esta frase en la mente, recuerdo y corazón, corazón que se une a muchos corazones que laten abajo y a la izquierda, que laten a un solo ritmo, ritmo agitado como el de la tierra embravecida. ¿Dónde se encuentra fracturado el hilo del tejido social y comunitario? ¿A dónde hay que meter el remiendo para que la tradición no se olvide, no se pierda?

Escribir acerca del maíz es un ejercicio arduo porque mucho hay escrito sobre dicho grano, desde muy diversas y variadas interpretaciones, y ésta que ahora escribo es una más de esas tantas interpretaciones que se van sumando en torno de la importancia del maíz. Porque escribir sobre el maíz, sin duda, lleva a muchas cosas, entre ellas a la tierra, al campo, a las campesinas y campesinos, por ende, a los jóvenes y muchos de ellos desaparecidos, como los de Ayotzinapa. Ellos, y tantos otros, futuros maestros y campesinos que conocen el campo y su realidad, son desaparecidos por el Estado como si no tuvieran la más mínima importancia, otros tantos son migrantes dentro y fuera del país, de retorno o en tránsito, algunos más venden sus tierras porque ser campesino “ya no deja”, o se las arrebatan o mal pagan para “poder progresar y mover a México”, y qué decir de las mujeres campesinas que funden su vida a la tierra, y de los fumigantes y pesticidas que enferman y desgastan la tierra y a quienes la trabajan.

Entonces para hablar del maíz, de su siembra, cuidado y cosecha es inevitable hablar de todas estas personas que hacen que el campo mexicano y los seres humanos sigan alimentándose. Cabe aquí preguntarnos: ¿quién

seguirá con la siembra, el cuidado, la cosecha y la conservación de nuestra semilla, que es nuestro sustento, si nuestros jóvenes están siendo asesinados, expulsados y orillados a abandonar el campo y los niños están siendo cooptados por narcotraficantes y grupos delincuenciales? ¿Quién, si no nuestros jóvenes, mujeres, hombres, niñas y niños, para seguir transmitiendo ese amor y respeto a la tierra, al campo y a la naturaleza?

La raíz es siempre la que sostiene, mantiene y alimenta, es la que nos hace ser y pertenecer, es la que nos da el equilibrio dejándonos mover con libertad, ese equilibrio también nos lo da el maíz, porque nos hace permanecer pero también mantener esa conexión con la tierra. El maíz nos permite estar en continuo contacto con ella, pues la siembra no sólo implica el temporal, sino un entramado de relaciones y trabajos en los cuales la raíz fortalece las nuevas raíces de enseñanza y conocimiento. Seguir sembrando y consumiendo lo propio es reivindicar nuestra raíz, y a la vez, así mantenemos nuestro maíz criollo en gozosa abundancia.



La siembra

Raúl Ramírez Guerrero, campesino amatlense, sembrador de milpas y conocedor de hierbas, entre sus labores atiende la Clínica de Medicina Tradicional Atekokolli de su pueblo; joven comprometido y respetuoso de la sabiduría ancestral, callado y sabio, más que decir, hace. Él nos enseña que

Sembrar maíz es todo un arte, es una dedicación y entrega, porque si no lo haces, a menos de que siembres maíz híbrido y transgénico que vas y lo tires la semilla y crece casi solo; y en este caso no, el trabajo de sembrar maíz criollo es muy dedicado, tienes que estar ahí todo el tiempo observando, si no haces eso, pues no vas a tener buena cosecha. Por eso, a veces mucha gente dice que ya no quiere sembrar eso, como ya se dedica a otras cosas, entonces ya no quiere dedicarle tiempo a sembrar maíz.

Indudablemente, sembrar maíz es todo un arte, como nos comparte Raúl (Entrevista, 2013), pues sembrar implica ante todo tiempo, junto al tiempo



Acariciando el vientre tierra, sembrando el sustento

Fotografía de E. Pérez Flores



va el conocimiento, la sabiduría que se va formando al paso del sembrar haciendo, al paso de ir junto con los padres, madres y abuelos.

La siembra siempre será una fiesta de relaciones sociales que sustentan compadrazgos, amistades y familias. Sembrar siempre será comunidad y al hacerlo siempre se hará pueblo, porque se necesita un conjunto de saberes y personas, porque al igual que la mazorca y la milpa sólo coexistiremos en conjunto, en ese conjunto de relaciones que formamos humanos y naturaleza. Para sembrar hay, de inicio, que seleccionar siempre nuestra semilla.

Seleccionando la semilla

Siempre que he estado entre señoras y señores que siembran me he dado cuenta de que hay un trabajo previo a la siembra misma, ese trabajo implica seleccionar, limpiar y sahumar la semilla. Es platicarle, desgranarla, escogerla,

levantarla y ponerla en el altar principal de la casa, es ponerle flores y, si se quiere, prender su cera mientras llega el temporal, pues esa semilla que se escoge de entre todas las mazorcas es la semilla que al final de la siembra se multiplicará, por eso no debe ser cualquier semilla ni cualquier mazorca. Don Bonfilio dice:

Yo ya tengo mi semilla apartada para sembrar, antes de ocho días lo llevo a donde están los santos y el domingo se le pone incienso, se cuida, sale uno al campo a traer el tonalxochitl, es flor de calor, flor de sol, ese le traemos y le ponemos y lo vamos cuidando la semilla. Yo le voy a dejar ofrenda a Quetzalcóatl, en el año nuevo llevamos un costal de maíz y le llevamos a Cinteopan, allá lo dejamos, otros van a una montaña.

Todas estas ofrendas son formas para agradecer al maíz, eso sí, nunca alcanzan las formas tradicionales y reinventadas; la idea, a final de cuentas, es venerar y resignificar al maíz antes de que llegue a su destino momentáneo, que es la tierra en temporal.

Así pues, acercándose el ciclo de la siembra, unos días antes se preparan las semillas de maíz, calabaza y frijol, que se tienen que bendecir para poder ser depositadas en la tierra. Muchas campesinas y campesinos llevaban —y siguen llevando— su semilla a bendecir el 15 de mayo, fecha en que el calendario católico celebra a San Isidro Labrador, quien desde la invasión española hace alusión a los campesinos. De igual manera, siguen existiendo lugares sagrados donde aún hay altares para seguir ofrendando, como sucede en Tlamanco,

que era y sigue siendo el lugar de las ofrendas en donde se depositan ofrendas en agradecimiento, aquí se ofrenda a todos los elementos, fuerzas y energías que participan para que todo se dé; se ofrenda al viento, al agua, el aire, al fuego, a la misma tierra, el sol, la luna, por tanto, Tlamanco es lugar en donde se llama a todos los elementos que participan en la agricultura o en alguna otra cosa, digamos, si ya se está dando todo y está lloviendo, lloviendo muy fuerte y eso no permite que el maíz o la siembra crezca entonces debemos ir y pedir para que se calmen los vientos (Raúl Ramírez, Entrevista, 2013).

Por eso ir al Tlamanco (“lugar de ofrendas, Tierra donde baja alguien a recibir algo”), Cinteopan (“Templo del dios del maíz”), Oztocuanamiquian (“Cueva del paso de dos vientos”, “donde se encuentran dos vientos”, uno del sur y uno del norte), es ir a ofrendar, pedir y agradecer, porque estos espacios son lugares sagrados que siguen guardando y protegiendo el maíz criollo y todo ese conocimiento implícito.

Dedicar tiempo para seleccionar la semilla y limpiarla para tener una buena siembra es de suma importancia para que la cosecha también sea abundante. Muchas veces, la selección de la semilla la hacen los hombres, el señor de la casa, el que encabeza la familia, aunque también hay mujeres jefas de familia que ayudan en esta labor. Para ir depurando la semilla que se utilizará para la siembra, se agarra la mazorca y se le desgrana la punta y la colita. Sólo se utilizará el maíz que está en medio de la mazorca, ese es el maíz bueno y grande.

Y si uno se detiene a mirar las formas que la mazorca (olote y maíz) va tomando al irse desgranando, nos daremos cuenta de que forma flores de maíz en ambos extremos. Algunos campesinos la dejan así en el olote y la desgranar por completo cuando van a sembrar, otros la desgranar al momento de seleccionarla y la ponen en canastos o chiquigüites hasta que llegue el momento de la siembra. Indudablemente, la forma de seleccionar la semilla, así como la importancia de hacerlo, va variando dependiendo de qué tipo de maíz se siembre, pues quien siembra maíz transgénico no necesita seleccionar su semilla porque la semilla se compra y así se siembra. Esa semilla no se guarda. Entonces, no hay ninguna relación estrecha entre ella, la tierra y quien la siembra, como sí la hay con el maíz criollo. Así como se selecciona la semilla para la siembra, también la tierra se tiene que preparar antes de sembrar, sin duda, todo va anclado, pues no se puede sembrar donde quiera.



Preparando la tierra

Preparar la tierra es algo imprescindible para poder sembrar. La preparación se inicia “aflojando” la tierra dos meses antes de sembrar para que se mueran



Don Aurelio y su saber

Fotografía de E. Pérez Flores



todas las plagas al quedar expuestas al sol. Ya volteada la tierra, se espera a que llueva, pues la primera lluvia es la que marcara el ritmo y sucede en el mes de mayo, la mayoría de veces. Mayo regala la primera lluvia, a finales de mes empieza el temporal, cayendo la primera lluvia habrá que esperar a que el agua sea constante y moje la tierra hasta ponerla blandita para poder surcarla, entonces será en junio cuando la tierra se esté surcando con arado o tractor, según la tierra deje, y el campesino o campesina quiera y pueda. Aunque es mucho mejor arar la tierra que surcarla con tractor, pues la tierra, al estar viva, se maltrata con el uso de máquinas pesadas.

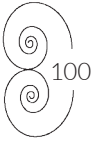
Don Aurelio, señor de respeto y conocedor de la medicina tradicional, cuenta que:

En aquellos tiempos era sembrar con lo que llamaban “piquete” haciendo el hoyito y así en todo el surco, así a mano y luego vino la yunta de acémilas,² de

² Mula o bestia de carga.

bueyes y ahora cuan más ya se transformó, se está mecanizando el campo, ya es con pura máquina que no es nada bueno, porque si ahondamos el barbecho todo el “humus” y todos los animalitos se mueren, pues ellos son los que están oxigenando la tierra y los sacan afuera y se muere todo; entonces todo matan, sin en cambio, nuestros antepasados no lo hacían así, ellos nada más le amontonaban un poquito de tierra y la milpa se daba sin abono y sin nada. Y ahora se ha cambiado todo, se ha perdido mucho la tradición en cuanto a nuestros antepasados (Aurelio Ramírez, Entrevista, 2013).

Aludiendo a lo que nos cuenta don Aurelio, aunque los tiempos y las formas han cambiado incontables veces, algo sucede en este momento que algunos jóvenes y adultos están haciendo un alto en el camino para ponerse a pensar en la realidad del maíz criollo y del campo mexicano, realidad que nos deja ver que la tierra, al igual que el maíz, se sigue sembrando a pesar de todas las tempestades habidas y por haber. Entonces crean festivales, encuentros, foros y demás eventos para traer a la mesa la problemática del maíz y la alimentación. Sembrar para resistir, resistir para seguir sembrando.



La siembra

Sembrar para no olvidar de qué estamos hechos, para no olvidar que somos lo que comemos, y que al final, de tierra y semilla somos. Sembrar en temporal para aprovechar lo que la naturaleza nos regala, sembrar en conjunto, en coatequitl, en comunidad para que de sembrar se acabe pronto. Los animales van surcando y nosotros tras ellos sembrando, con la mano vas soltando la semillas y con el pie vas vistiéndolas de tierra y así se va uno, a cada dos pasos sueltas y tapas semilla; don Bonfilio dice que cuando él va a sembrar echa su semilla en un chiquigüite y la revuelve con la semilla de frijol y calabaza.

Yo echo cuatro maicitos, un frijol y una semilla de calabaza. El frijol yiepatlaxtle es criollo de Amatlán, éste se da en todo tiempo de calor, es ejote, se siembra en junio, en enero ya empieza a crecer el bejuquito, ejote, ejote verde

y ya se raja y se come. En estos tiempos de siembra, los campesinos de Amatlán siembran desde un cuartillo de maíz, para lo cual se requieren mil metros de tierra, claro, dependiendo de qué tan espaciada o junta se vaya depositando la semilla, a uno o dos pasos. Según la tradición oral, en Amatlán se empieza a sembrar pasado el 10 de junio, y la siembra se hace en familia; la forma ha variado, pues muchas veces se hace cuando los hijos llegan del trabajo, “cuando ellos llegan se van a donde ya están los surcos, pero ya no con mucha visión porque ya tiene su trabajo aparte, pero sí van en la tardecita a ayudarme a sembrar. Siembro por cuartillos, en lo que es mío siembro nada más 6 cuartillos y mi hijo siembra como 30 cuartillos de maíz. Nosotros no cortamos la yerba, porque la yerba abona el surco y con que pase el arado del tractor o la yunta le deja un poquito de tierra y esa tierra lo aprovechamos y tapamos la yerbita. Dos veces le doy tierra a la milpa; decimos uno, el primer arado cuando está como de 20 o 25 centímetros la milpita y el otro aradazo, el segundo, es cuando está como de un metro y ya con eso crecerá. Y cuando llega a veranear³ durante el temporal, pues no hacemos nada, nomás vamos a ver nuestra milpa en la mañana, pero a veces vamos como a esta hora (medio día) y todo está caído, todo está torcido; entonces, perdemos la esperanza, pensamos que ya no vamos a cosechar, pero tenemos muy presente la fiesta religiosa como católicos, cuando se va el agua, se va como por el 20 de julio y a veces tarda y vuelve a llover hasta el 4 o 6 de agosto, algunas milpitas aguantan y otras se secan dependiendo cómo sea de buena la tierra. Hay algunos que hacen todavía desmonte, decimos tlacolol, queman y luego siembran el maíz, esa milpa no aguanta, se seca porque está muy sensible la tierra.

Esto que nos narra don Bonfilio es un claro ejemplo de cómo las formas de sembrar van cambiando y adaptándose a nuevas formas y ritmos de vida, pues las realidades son muchas y variadas y hay que ir buscando el modo y nuevas formas para no dejar de sembrar. La siembra muchas veces la realizan las mujeres, ya sea porque son jefas de familia, viudas o su marido se encuentra fuera.

³ Veranear refiere a los espacios largos de no lluvia, es decir, una semana sin llover en pleno temporal.

Al respecto, doña Ana Mirafuentes, mujer trabajadora y sabedora de la siembra, gustosa nos cuenta:

Yo soy la que siembro, él (esposo) casi no, no le gusta sembrar, yo llevo como diez o quince años sembrando, siembro desde que estaban bien chiquitos mis hijos, a ellos les gustaba ir a sembrar y nos gustaba cuando le echábamos tierra a la milpa. Les platicábamos a las milpas. ¿Cuándo las iremos a ver que ya están bien grandes? ¿Cuándo ya nos van a dar caricias con sus hojas, si ya las limpié, ya las preparé bien para que den muchos elotes y así griten de felicidad? Dicen que el 15 de agosto las milpas gritan, gritan de alegría que ya crecieron, que ya van a dar elotes. A nosotros nos gusta ir a ver la milpa cuando ya está larguita, a mi nietecito le gustaba andar corriendo en medio de las milpas. La milpa empieza a espigar como a principios de agosto, para principios de septiembre ya deben estar todas espigando, a mediados de septiembre ya tienen



Doña Anita, poniendo nixtamal

Fotografía de E. Pérez Flores

elotes, claro, depende de cómo se adelante el campesino. Yo a veces siembro veinte cuartillos, mi hijo es quien me anda ayudando con ese caballito que jala el arado; cuando me va bien cosecho ocho bidoncitos de maíz; este año (2013) me fue mal, pues sólo coseché cuatro bidones. Este año no llovió mucho y salió muy chiquito el maíz, el maíz criollo necesita mucha humedad, por eso hay campesinos que les gusta sembrar híbrido, porque ese, aunque esté bien seca la tierra, sí cosechan y sí da maíz. Nosotros cuando sembramos junto a la milpa echamos unas matas de frijol chino o cuaresmeño y unas semillas de calabaza de dulce, pues así hay un poco de todo, de por sí todo aprovechamos. Recuerdo que mis abuelitos luego cortaban su espiguita de la milpa y ya las traían para dar de comer a sus pollitos y gallinas (Ana Mirafuentes, Entrevista, 2013).

Mujeres y hombres guardianes de la semilla y la tierra, ancestros sabiduría, juventud que resignifica y representa haciendo a pesar de los distractores, a partir de la globalidad en conjunto con la memoria y la enseñanza. Ellos y ellas, juventud lazo o punto importante de transmisión entre los abuelos-padres, abuelas madres a los más pequeños niñas y niños, en quienes se tienen que depositar los conocimientos vueltos saberes, y las muchas semillas vueltas raíz y alma para que éstas sean conocidas, apropiadas y resignificadas, por tanto, reproducidas para seguir siendo de alguna manera autosuficientes, como sucede en Amatlán y muchos poblados más, y lo más importante es que en las ciudades esta idea de ser o tratar de ser autosuficiente se está multiplicando, sea por moda o conciencia. Quizá importe, quizá no, porque a final de cuentas parte de la juventud se mueve, se cuestiona y actúa-haciendo, y seguir sembrando para salvaguardar es reprochar solucionando.

Así lo hace Raúl, quien recuerda:

Pues siempre estaba mi abuelo, estaba mi papá, mi mamá, mis tías, siempre era sembrar en familia los terrenos, era muy comunal todo el trabajo, entonces todos participaban y hasta nosotros. A nosotros nos empezaban a enseñar cómo sembrar, desde cuántos maíces se van a colocar (que eran cuatro), entonces había que contarlas y tirarlas en un lugar donde estuviera limpio, donde no hubiera terrón ni piedras y taparlas bien con una tierra buena para que pudiera salir

con facilidad la milpita; la distancia, pues ya era dependiendo de los pies de cada quién, nos cortaban una vara de cincuenta o sesenta centímetros para ir midiendo la distancia, nos tardábamos mucho en sacar un surco de siembra pero ya participábamos, estábamos aprendiendo y era bonito porque ya estabas en contacto con la tierra, andábamos descalzos y nos gustaba meternos en la tierra (Raúl Ramírez, Entrevista, 2013).

Para el día de la “acabada” se hace una comida donde se reúnen todas las familias y los que acaban de sembrar para comer y celebrar la alegría que se tiene de haber sembrado, algunas veces la comida la ofrece quien deposita la última semilla a la tierra; hay trago, comida, música y mucha alegría.

Comprobado está que es mucho mejor echar *macoas*, es decir, yo te ayudo y después tú me ayudas, esto se hace para todos los trabajos, por ejemplo, para sembrar, para dar tierra, para segundear, chaponear y pixcar. Hacer todo en *macoas* o *coatequitl*, siempre con cuidado para que lo que bien se siembre, bien se coseche.



El cuidado

Tocar, sentir, acariciar, abrir la tierra y depositar en ella la semilla es como se comienza la labor, después vendrá la germinación, el crecimiento y la maduración de la semilla, todo esto necesita cuidado para que bien crezca y se reproduzca la semilla de frijol, calabaza y maíz. A los cuatro días de haber sembrado, si la tierra está húmeda y hay mucho calor, asomará una velita, es como empieza a brotar ya el maíz germinado y se puede ver si nació parejo o no; en caso de que no haya brotado en algunos surcos se puede volver a resembrar si es necesario. Eso sí, hay que cuidar al pájaro negro y a la ardilla porque acostumbran sacar la semilla, y si lo hacen, hay que volver a sembrar. Las cuatalatas o sontetas son animalitos perjudiciosos para la siembra, pues ellas mochan la plantita hasta secarla porque tienen su boca fría; la cantidad de animales como insectos y plagas, además de los malos tiempos, son algunos factores que perjudican la siembra, por eso necesita cuidado permanente.

Al respecto, Raúl nos cuenta:

Mi abuelo decía que cuando viene el aire, mejor ni vayas a pararte a tu siembra y que esperes que solito se levante tu milpa y se va a levantar y si un día fuiste y viste tu milpa que estaba tirada, pues ahí déjala, te va a dar mucha lástima porque está tirada y vas a decir que se te echó a perder. Pero tú te regresas a tu casa y esperas dos o tres días, regresas y tu milpa ya va a estar levantada y entonces tú nomás vas y le echas tierrita para que si viene el aire no lo tire otra vez (Raúl Ramírez, Entrevista, 2013).

El tiempo, los tiempos, algo tan relativo y efímero como sólo él, pero tan valioso e importante a la vez. En la actualidad, pareciera ser que tiempo es con lo que menos contamos, el tiempo es valioso y perdemos de vista que cada uno de nosotros somos dueños del tiempo, de nuestro tiempo, y tiempo es lo que se requiere para seguir sembrando nuestro alimento primordial que viene siendo el maíz, frijol, chile y calabaza. Tiempo y cuidado, cuidado para sembrar las semillas, cuidado en saber que también se siembra en conjunto, todas ellas juntas en el mismo hoyo que tejen los surcos. La guía de calabaza viste de verde y amarillo, flor calabaza el vientre donde crecerá recta la milpa, mientras la guía de frijol, dichosa abraza sin lastimar la milpa, las matas de chile algunas veces complementarán esta tríada en las tierras de cultivo. En varios pueblos aún hay familias que siembran maíz criollo, sin embargo, se escucha decir que no se les da, que sólo crecen grandes las milpas y no dan mazorca, habría que ver por qué no dan elote; pues no olvidamos que el maíz criollo necesita mucho cuidado, entonces, si ahora ya no se dispone de tanto tiempo para dedicárselo a la milpa, seguramente no se contará con una buena cosecha.



La cosecha

Cuando traes del campo a la casa el maíz, la mazorca; la señora grande, la más mayor es quien lo va a recibir, le va a poner copal a su sahumero para recibirlo, para que entre; ella dará la bienvenida al maíz porque ya llegó a la casa.

Don Bonfilio y Raúl,
sahumando y cuidando el maíz

Fotografía de E. Pérez Flores



Cosechar siempre que se siembra; cosechar es esperar que la luna sea llena y que el corazón del maíz esté bien seco para que sirva de semilla el año siguiente. Hay que pixcar en luna recia para que no se llene de gorgojo el maíz y no se pique. La cosecha siempre es esperada, pues viene siendo el fruto de todo el esfuerzo invertido. Cuando la cosecha llega, el verde ha madurado ya. Sí, el aroma de la tierra sembrada es otro, huele a paja y zacate seco, el sonido de las milpas, la calabaza y el frijol suenan distinto, el sereno de las madrugadas de noviembre recuerda el final del temporal, de la siembra.

Para cosechar también se requiere del trabajo en familia y comunidad, aquí el *coatequitl* vuelve a cobrar sentido y cierra su ciclo en cuanto a la siembra se refiere. Pixcar es levantar la mazorca de cada milpa entre surco y surco, es levantar los maíces sembrados vueltos mazorca, se tiene que ir milpa por milpa, guía por guía hasta terminar el surco y terminarlo ahora todo enguataado, pero satisfecho porque habrá qué comer durante toda la cuaresma. A la pixca ayudan todos, hasta los más chiquitos, y es labor de todo el día, días,

quizá semanas. Después de cortar la mazorca y llevarla a la casa, habrá que deshojarla para poderla guardar en las trojes⁴ o donde se vaya a guardar. Al ir deshojando la mazorca se va guardando la hoja para los tamales, para el queso o para lo que se ofrezca, también se va separando la buena mazorca del molquite (mazorca también, pero más chiquita). Después hay que limpiar mazorca por mazorca si se quiere, como nos cuenta don Bonfilio:

Aquí estamos trabajando y limpiando lo que sembramos el año pasado, quitándole el maíz que está podrido a cada mazorca, pues ya no vive el moyotito que cuidaba bien el grano, ya se murió, ya no hace su función. Antes había ese animalito (que se comía el gusanito que estaba adentro del elote), tiene una agujita así (señala con sus manos) con la que chupaba la sustancia del gusano, ese animalito cuidaba al elote para que no saliera podrido el maíz, pero ese moyotito ya no existe, yo creo que porque ha habido mucho insecticida. Por eso es que ahora viene la mosca, pone su huevecillo en el elote y ahí le empieza a carcomer y es por donde entra el agua y descompone el maíz, el grano de la mazorca. Por decir, el maíz híbrido a muchos les gusta y a muchos no, se ve grande la mazorca, pero tiene un olote muy grueso, por eso a mí me gusta éste (el criollo), porque de una cubeta de mazorca sale más maíz que olote, pues eso ya es ganancia para nosotros.

Indudablemente, cada insecto tiene su función, esta sabiduría tradicional es la que a la par del seguir sembrando, también se va transmitiendo, salvaguardando.

Entonces, después de limpiar la mazorca, se deposita en estos círculos lunas llenas de acahual para que se acabe de secar el maíz aún en mazorca; luego se va desgranando y se guardaba en una saca, que era un círculo de petate y lo podían guardar adentro de la casa, muchos tenían su cuexcomate y tenía que estar en un lugar muy seguro y protegido. Ahora el maíz se guarda de otras maneras según la necesidad e ingenio de quien siembra, pues puede guardarse desde en un bidón hasta en un garrafón, pues dicen

⁴ Son unos círculos hechos de varas de acahual, los forman uno junto al otro, después les ponen aros de lazo o alambre y ahí van poniendo la mazorca, después lo tapan con plástico o nailo y ahí la tienen hasta que llegaba el tiempo de desgranarlo.

que mientras no le pegue el aire, el maíz no se pica (que es cuando le sale la palomita) y le sale gorgojo, animalito negro y muy pequeño que se encarga de descorazonar el grano de maíz, entonces, si todo el maíz se pica, descorazona, ya no se podrá sembrar, por tanto, reproducir.

Antes, nos dice Raúl,

Tener lleno tu cuexcomate de maíz era seña de que eras rico, porque tenías ahí tu sustento y no te iba a faltar nada, aunque no tuvieras dinero, pero tenías tu maíz y si tenías frijol y calabaza, con eso, porque todo esto valía. Siempre la calabaza y el frijol van junto con el maíz y de repente cuando la calabaza te empieza a dar la flor de calabaza, las calabazas tiernas, ya de ahí vas comiendo; puedes comer también quelites y verdolagas. Adentro de la milpa había muchas cosas que podías recolectar e ir comiendo (Raúl Ramírez, Entrevista, 2013).



El grano de maíz que se convierte en milpa al contacto con la tierra, sol, agua y viento es sinónimo de riqueza, riqueza que se da en tríada al igual que la siembra (maíz, frijol y calabaza: naturaleza, ser humano, semilla), naturaleza, ser humano y conocimiento, riqueza que se cuenta por lo cosechado, como nos dice Raúl, recordando las palabras de su pueblo, palabras que han pasado indudablemente por una serie de cuestionamientos. Escuchar, ver, hacer y comprender que la riqueza del ser humano se mide por la capacidad de generar su propio sustento, que implica seguir sembrando en *coatequitl* el alimento.

Representando y metarrepresentando la tradición

Los guardianes del camino y el sustento

¿A qué huele la tierra cargada de milpa, don Bonfilio?
Uyyy, es de lo más sabroso que se puede oler, huele a...
a una cosa sabrosa, es como darle gusto al paladar...



Los guardianes del camino

Fotografía de E. Pérez Flores

¿Qué son las representaciones? Para Jodelet:

El concepto de representación social designa una forma de conocimiento específico, el saber de sentido común, cuyos contenidos manifiestan la operación de procesos generativos y funcionales socialmente caracterizados. En sentido más amplio, designa una forma de pensamiento social. Las representaciones sociales constituyen modalidades de pensamiento práctico orientado hacia la comunicación, la comprensión y el dominio del entorno social, material e ideal (Jodelet, 1986, p. 474).

Mientras que para Moscovici, las representaciones son:

una modalidad particular de conocimiento cuya función es la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre los individuos. Es un *corpus* organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas gracias a

las cuales los hombres hacen inteligible la realidad física y social, se integran en un grupo o en una relación cotidiana de intercambios, liberan los poderes de su imaginación (Moscovici, 1979, pp. 17-18).

Como vemos, ambos autores coinciden en que las representaciones son una forma de conocimiento y saber, lo cual hace evidente y perceptible la realidad física y social. Todo este conocimiento y saber tiene sentido en las relaciones cotidianas en la vida social. Las representaciones son teorías del sentido común,⁵ son un tipo de saber empírico, una forma de pensamiento natural que se articula al interior de los grupos con una utilidad práctica. Es, en esencia, como una guía que lleva a las personas a la acción social, es decir, como un saber finalizado. Mientras que las metarrepresentaciones son más complejas. Según Pylyshyn (1978, pp. 592-593): “la Teoría de la Mente (es) la capacidad de tener relaciones representacionales acerca de las relaciones representacionales, o más sencillamente, la ‘capacidad para tener metarrepresentaciones’”. Entonces, las metarrepresentaciones se vuelven más complejas que las representaciones, dado que se trata de tener relaciones representacionales acerca de éstas mismas, por tanto, es cuando se cae en la “conciencia” de ese conocimiento empírico y común; es decir, es pensar en por qué estamos haciendo tal o cual cosa. Los campesinos y campesinas que siembran el maíz saben cómo hacerlo, pero además saben por qué y para qué lo hacen: tiene representaciones y metarrepresentaciones de su actuar en el mundo, con los otros, de su ser con la naturaleza.

Pasado y presente, realidad y ficción, ejercen un papel importante dentro y fuera de cada persona; pasado y presente siempre forman una realidad nueva, sea vista ésta como sincretismo o no; algunas veces tener el parámetro de comparación nos lleva a algo distinto, por eso, entre más se conocen el pasado y la realidad, mejor se forjan los presentes, que en la individualidad jamás se podrían crear. En Amatlán, pueblo cargado de misticismo por ser, entre otras cosas, tierra de Quetzalcóatl, se cuenta un

⁵ Varios estudiosos de las representaciones (Jodelet, Moscovici, Banchs, Abric) coinciden en esto.

atado de relatos en torno del maíz, que al igual que el tiempo, siguen su curso, transformándose y significándose cada que se narran.

Los guardianes son parte de ese misticismo que guarda Amatlán, guardianes son los cerros que abrazan al pueblo, guardianes son los árboles que cuidan el agua, guardianes son las sabedoras y sabedores del pueblo que cultivan la palabra y el conocimiento, guardianes son los que hacen camino.

Ir caminando y ser parte de la comunidad que se encamina para llegar a Cinteopan, lugar y templo del maíz, a dejar ofrenda, implica no sólo andar el camino, sino también caminar e ir conociendo y reconociendo todos esos elementos naturales que guían los buenos tiempos y a los seres humanos, es adueñarse del silencio humano para entrar al mundo de los sonidos naturales, de los movimientos y aromas que la naturaleza suelta en una constante... es ir y perderse en el timbrante cantar de las chicharras, es ir saludando a los guardianes del camino, del campo; guardianes que son reconocidos por los habitantes del lugar y a quienes se les va ofrendando al pasar y saludar.

Los guardianes árboles suelen reconocerse porque son viejos y tienen un espíritu, una fuerza, por tanto se consideran sagrados, están ahí y cualquier cosa que les pasa a ellos la reflejan, por eso hay que observar cómo están, además ya son parte del camino hacia Cinteopan; si algún día faltaran, sería señal de que algo pasó; entonces, los guardianes son indicadores de los cambios y los tiempos. Los guardianes están en los campos de cultivo también, por eso quien tiene un terreno aquí, quien es de aquí (de Amatlán), dedica un lugarcito para dar su ofrenda al guardián del terreno que va a cuidar toda la siembra, el cultivo. Al final, al levantar la cosecha se puede hacer una comida, y entonces, se le prepara en su cazuelita su mole verde, sus tamales y se le entrega en agradecimiento porque ya se cosechó, ya se tiene más maíz para comer e ir a sembrar después; esto es muy importante y aún se mantiene en algunas familias.

En esta narración que hace Raúl, se percibe ese respeto y reconocimiento hacia todo lo que somos y lo que nos rodea, pero no olvidemos que sólo se reconoce y respeta lo que se conoce; y a conocer se aprende al caminar y convivir con ello diariamente.

El sustento

Hubo consenso y se decidió que viniera el maíz morado, el maíz amarillo, el maíz rojo y el maíz blanco, y de esto se hicieron nuestros huesos, nuestra sangre, nuestra carne.

POPOL VUH⁶

Siempre hay algo que nos sostiene, a veces es mucho lo que nos sostiene, a veces es nada y nos caemos o perdemos el rumbo, por eso es de suma importancia el sostenimiento en estos tiempos, en estos siglos, pues de no ser así, se corre el riesgo de perder el sustento, sustento que nos da la raíz, el viento, la creencia, el amor, la palabra, la comunidad, la semilla, el temporal, las secas, la tierra, la madre tierra. Sustento que nos ha sido heredado por nuestros ancestros y que han sabido resguardar y compartir nuestras abuelas y abuelos para que siga en camino nuestro buen sustento, nuestro equilibrado sustento.

El maíz, la semilla de variados colores, semilla criolla, nativa, tradicional, que encierra tanto misterio en su corazón que asecha el gorgojo, alimenta la panza, la mirada y el alma. Es alimento y ritual, es color y aroma, es textura y sabor, es el centro y parte, es un grano de maíz y se multiplica, es leche tierna que nos da la diosa Xilonen, es grano maduro “camagua”, es semilla mazorca dorada por el sol, es sustento hecho de viento, tierra, agua y fuego...

El festival

El Festival del Maíz en Amatlán implica retomar las tradiciones que cuentan los abuelos se hacían en relación con el maíz, es escuchar y reinventar con sentido lo que se hacía, es crear nuevas formas cargadas de significado en los espacios sagrados. Es el rezo, la danza, la intención, la energía

⁶ Epígrafe tomado de “Cinco tesis sobre la violencia contra el maíz”, publicado en el suplemento mensual *Ojarasca* (*La Jornada*, 2012).



La danza, la fiesta, el Festival del Maíz

Fotografías de E. Pérez Flores



Cinteopa, el templo del maíz. La libertad

Fotografía de E. Pérez Flores

colectiva que hace que los muchos colores que somos nos reunamos en un espacio en común, un espacio aún cuidado y cultivado por manos campesinas, un lugar sagrado donde se encuentra uno de los, quizá, tantos altares y templos sagrados del maíz que es nuestra carne, nuestra sangre, nuestra alma, pues estamos hechos de maíz, maíz nativo heredado por nuestros ancestros, abuelas y abuelos que cuidaron y sembraron estas tierras y nuestros cuerpos con los muchos colores de maíz, por eso somos los humanos de muchos colores y pensamientos diversos, pero con un fin común: la siembra, el consumo y defensa de nuestra carne, sangre y alma. Amatlán de Quetzalcóatl es el lugar donde se lleva a cabo el séptimo Festival del Maíz, porque ahí se encuentra Cinteopa, templo del maíz que en palabras de don Aurelio Ramírez quiere decir *cintli*: “mazorca”; *teopa*: “templo”. *Cinteopa*: “Templo del dios del maíz”.

Es el séptimo festival que se va a realizar el 12 de mayo (2013) y se inicia con la intención de dar reconocimiento al maíz, al maíz nativo, al maíz criollo, al

maíz que se trae de herencia de semilla en semilla cada año. Así surge la idea en unas personas de llevar a cabo el festival, un festival en donde se manifestara el maíz, se diera a conocer, se hablara de él, se dijera por qué es importante conservarlo, entonces, de ahí año con año sigue creciendo el festival, ahora ya hay más movimiento. Cuando se da el primer festival, como era nuevo, muchos no sabían de qué se trataba, pero poco a poco la gente va sabiendo que hay un festival en honor a nuestro maíz. También notamos que es más gente de fuera la que voltea y que dice “¡ah, está pasando esto!, hay que ir a hacer esto porque el maíz vale tanto”, entonces, son los que más se acercan, porque la gente nativa, la gente originaria que tiene su maíz, que sabe lo que vale, pues, finalmente lo tiene en su casa guardado, lo cuida, lo trata bien, lo tiene ahí como algo sagrado, a lo mejor no lo expresa, no lo manifiesta, pero las gentes de acá, las familias de aquí están guardando su maíz de una manera sagrada como debe de ser (Raúl Ramírez, Entrevista, 2013).

Así, Juan Corneli de Rosas, joven argentino y uno de los iniciadores de dicho festival, nos cuenta que cuando llega a Amatlán y conoce todas las fiestas antiguas dedicadas al maíz, las cuales se habían dejado de practicar años atrás, ve, como buen fuereño, la gran importancia de todas esas celebraciones que sólo se estaban quedando en la memoria de los sabedores del pueblo, como lo era don Felipe Alvarado Peralta, persona de gran valía y corazón, cronista del lugar, hablante de lengua náhuatl, quien siempre recibía a la gente que quería saber más sobre la cultura de su pueblo, reconocido en la comunidad por todo su trabajo, promovía actividades culturales y diferentes festividades al año y quien escribió algunos libros.

Dicho personaje fue quien relató a Juan cómo se hacía la fiesta del pueblo relacionada con el maíz y de dicha plática surge la idea del festival.

En aquellos tiempos se juntaban las juntas, se adornaban, salía todo el pueblo y se hacía la bendición de la semilla en diferentes terrenos de la comunidad, todos participaban. Para la Fiesta de San Isidro Labrador se hacía una ceremonia colectiva de bendición de semilla donde todos se juntaban a comer, ya luego a sembrar, a sembrar colectivamente también, bajo la norma o código moral del coatequitl antiguo que es hoy por ti, mañana por mí, yo te ayudo

a sembrar, luego tú me ayudas a sembrar, después todos cosechamos y a final de cuentas tenemos muchísimo maíz. La gran abundancia es tener el maíz, es tener el grano en una milpa tradicional en donde no sólo está el maíz, sino está el frijol, la calabaza y todos los quelites. Entonces eso en algún momento se quebró, terminó de quebrantarse por el uso de fumigantes y pesticidas en la siembra y la venta de las tierras, pues en el momento en que se comienzan a privatizar los terrenos ejidales, la gran venta de las tierras comunales que se compartían entre las familias, es cuando empieza a quebrantarse todo, las mismas familias comienzan a tener muchos conflictos internos, el territorio se empieza a desmembrar e inician muchas peleas y conflictos internos. El quiebre a nivel cultural también es importante, pues todo esto en su conjunto ha venido dañando ese tejido comunitario, pero vamos llegando a un momento en que reconocemos que tenemos un gran y profundísimo legado cultural, una gran tradición de usos y costumbres, pero también al mismo tiempo se están desmembrando las comunidades (Juan Corneli, Entrevista, 2013).



Por tanto, cabría preguntarnos: ¿qué nos toca hacer como sociedad que reconoce todo ese legado cultural del que nos habla Juan a partir de la reflexión que le desata la plática con don Felipe? ¿Qué nos queda por hacer, sino reconocernos en el maíz? La respuesta creo que la da el festival y los muchos festivales que van surgiendo del desencanto de los jóvenes, adultos, pequeños y de todas aquellas personas que buscan nuevas formas, nuevos sentidos, nuevas pertenencias desde diversas trincheras. Aquí, este festival convoca al maíz, grano cargado de significados, pero sobre todo, es nuestra principal arma contra el hambre y contra la fragmentación de los lazos comunitarios y la relación con la naturaleza, porque el maíz es nuestro sustento.

La mucha gente, los muchos colores que somos semilla

El vacío cultural

El Festival del Maíz, tras casi nueve años de llevarse a cabo en Amatlán, está mostrando que sí hay un vacío en los jóvenes, vacío que los lleva a

éste y muchos festivales, porque en dichos espacios la presencia juvenil es importante. Este festival inició como una propuesta, por un lado, del rescate de lo tradicional de la vida y tejido del pueblo vinculado con el maíz, pero abierto, abierto a otras propuestas teniendo como elemento principal al maíz. Entonces, se hace la convocatoria en el entendido de que todos consumen maíz de variadas formas, todos tienen algún aprecio o apego a dicho grano, por tanto, se suponía que la gente respondería al llamado de lo que sigue siendo el sustento básico de todos los días, al aroma, el sabor, el gusto y las variadas formas que toma el maíz.

Sorprendente fue para los organizadores que los primeros en responder a la convocatoria fueran los jóvenes, quienes siempre están involucrados en mil y un cosas, todos aquellos que respondieron dando propuestas de diferentes géneros musicales y expresiones culturales de distintos lugares de Estados Unidos y otras partes del mundo dijeron:

¡Sí, sí vamos al maíz!, y se empezó a hacer la juntada del maíz entrelazando ese corazón en común y así fue tomando fuerza con la comunidad involucrada en ofrecer y mostrar lo que realmente es el sabor del maíz y no la tortilla de Maseca, sino verdaderamente el maíz criollo. A qué sabe la comida que hace el pueblo, a qué sabe el maíz criollo que cultiva el pueblo; esto me parece que ha estado generando una convocatoria muy desde el interior de cada uno y desde distintos lugares de participación en la sociedad, desde académicos, docentes de diferentes espacios, profesionistas de todo tipo, jóvenes de todos los lugares. Se ha hecho el reencuentro de la diversidad en algo común que tenemos aquí en México... el maíz criollo (Juan Corneli, Entrevista, 2013).

En estos espacios cargados de diversidad es donde los muchos jóvenes, los muchos que somos vemos, tocamos y compartimos lo tanto que tenemos en común, la búsqueda de sentido y de pertenencia sólo se da en comunidad, en comunidad compartiendo, comprendiendo y defendiendo lo que somos.

Los muchos jóvenes Los muchos países tejiendo el festival

¿Por qué se acercan los jóvenes a esta tradición y al festival?

Porque creo que ellos ya conocen mucho, ya han visto de todo y no han encontrado nada. Creo que tienen que voltear a mirar hacia los pueblos originarios porque desde ahí nace todo, toda la cultura, entonces ellos se dan cuenta que si no tienen nada que los represente y los identifique, pues tienen que buscar y tienen que decir: “ah, pues yo me acerco a ellos y formo parte y participo”, por eso se acercan y qué bueno que se acercaron, la intención del festival es también dar a conocer que pronto viene la siembra del maíz y hay que participar, no se trata sólo de hacer un festival que sea bonito, que haya música, que lleguen todos y que sólo en ese día digan “ah, pues ¡que viva el maíz!”, y después nadie se acuerda de lo que pasa; la verdad de cultivar el maíz es muy fuerte, es bien difícil y muchos dicen: “Hay que defender el maíz criollo”, yo creo que defender el maíz criollo, más que nada, es sembrarlo, convivir con él y no sólo estar demandando, diciendo ¡Que viva el maíz criollo! y que hay que cuidarlo de los transgénicos, yo creo que lo mejor que se puede hacer es sembrarlo, apoyar, ayudar a la gente que siembra maíz y pues ahí estar, porque sí está en riesgo, está amenazado, sobre todo la tierra cambia de uso, le dan un cambio de uso, pues se van perdiendo terrenos... (Raúl Ramírez, Entrevista, 2013).



En consecuencia, se va perdiendo tierra de siembra, se van perdiendo formas de convivencia entre lo que somos, lo que comemos y lo que nos rodea; puesto que la tierra nos dota de arraigo, pertenencia, identidad y sentido.

Cuánto cuestionamiento arrojan las pláticas entabladas, cuántas realidades abarca el maíz que nos alimenta, cuánto por hacer nos falta para que el grano de maíz criollo no se pierda; el cambio empieza por uno y se contagia en comunidad, igual que el maíz, pues al sembrar un grano se multiplicará en cuatrocientos, como nos platicaba don Bonfilio, ese es el efecto maíz mazorca, algo similar sucede o debería suceder con los jóvenes, adultos y niños: transmitirle a uno y asegurarse de que ese uno lo transmita y



Ellos, el conecte entre el pasado y el futuro

Fotografía de E. Pérez Flores

así difícilmente se perderá. Así es como se va haciendo el Festival del Maíz, de a poco en poco, la idea de inicio es generar curiosidad, que volteen la mirada, ya después nada será igual. El maíz llama porque de maíz estamos hechos, por eso llegan tantos jóvenes, porque el maíz es mucho, es todo, es lo que nos sostiene, nuestro sustento.

En el festival son muchos los que participan y lo hacen de diferentes maneras, por ejemplo, la gente del pueblo, aunque pareciera que no participa, sí lo hace, ellos elaborando alimentos, acompañan a dejar ofrenda, traen y comparten su semilla, y lo más importante: cuidan y siembran cada temporal, esa es la mejor forma de participar, seguir sembrando y renovando su semilla.

Cada año al festival se suma más gente que viene de otros lugares, también se hacen nuevas relaciones con otros pueblos. Aquí viene gente de Yauhtepec, de la región de Tepoztlán como San Andrés, Santa Catalina y todos los pueblos aledaños; ha venido gente de Toluca, Ciudad de México

y Tlaxcala, quienes tienen un movimiento campesino importante y están preservando la semilla.

Prácticamente ha venido gente de todo el mundo hemos visto gente de todos los colores, de toda Latinoamérica, argentinos, peruanos, venezolanos, colombianos, brasileiros, chilenos, de Centroamérica también ha venido gente de Costa Rica, de Estados Unidos, ha participado gente de Guatemala, de Europa vienen españoles, italianos, franceses, alemanes y creo que alguna vez llegó un ruso, (un) señor que andaba perdido por aquí por Tepoztlán y se acercó al festival. Africanos todavía no ha habido, pero sí ha habido expresión como de música africana en el Festival del Maíz, porque muchos mexicanos están imbuidos en lo que es la cultura africana, entonces todos ellos dan vida y colorido al Festival del Maíz (Juan Corneli, Entrevista, 2013).



Esto se debe en gran medida a la facilidad de difusión que dan las redes sociales actuales; a través de las redes sociales en todo el mundo se sabe que en Amatlán, un pueblo chiquitito de Morelos, se está celebrando el Festival del Maíz:

Gente en todo el mundo sabe lo importante que es que aquí en México nosotros recuperemos y cuidemos el maíz como el patrimonio cultural físico, concreto en semillas lo que se está sembrando y también todo lo intangible que es el saber sembrar y todo lo que implica, así como el saber (que) expresamos alrededor del maíz, cómo seguimos tejiendo relaciones alrededor del maíz, y que no es cierto que cada uno está haciendo algo distinto y que ya no se siembra (Juan Corneli, Entrevista, 2013).

Dicho festival, año con año en su corta vida, va tomando colores y formas distintas, lo interesante aquí es la participación de los lugareños que festival tras festival se van reapropiando de manera abierta del evento, pues como nos decía Raúl, ellos desde su casa hacen lo propio, que es seguir sembrando y resguardando su semilla. Además, todo esto es gracias al pueblo campesino que es el que está siempre ahí compartiéndonos y participando con esas

nuevas formas de relación, pero basadas en cosas con corazón, con honestidad, con solidaridad, reciprocidad, convicción e inspiración. Todo esto que estamos celebrando es gracias a que el pueblo campesino mantiene su cultivo y lo mantiene contra viento y marea con grandes dificultades, todo sea para tener un poco de maíz. Cualquier economista vendría y nos diría: “usted está loco, está haciendo algo que no le va a favorecer en nada, ahorita mismo le hago las cuentas”.

Ellos, los campesinos, saben que lo que están haciendo es preservar el gran tesoro que han heredado por siglos y siglos de sus antepasados, a quienes celebran año con año después de haber cosechado, porque después de la cosecha del maíz viene nuestra fiesta de difuntos y celebramos lo que celebra nuestro pueblo, que es cosechar la gran herencia y se las ofrendamos y volvemos a comenzar (Juan Corneli, Entrevista, 2013).

Sin duda, todo es cíclico, y todo tiene su lógica, su porqué, no todos los meses son iguales, cada uno tiene su forma, su tiempo, aquí hay reciprocidad, conciencia; éstos son los círculos recíprocos naturaleza-ser humano.



La consciencia, la defensa

Ser conscientes implica muchas cosas, ser conscientes del maíz vuelto tortilla que comemos implica un sinfín de cosas, por ejemplo, comprender lo importante que es recuperar no sólo el entendimiento de que todos comemos maíz y de lo sabroso que es y que los campesinos son quienes lo siembran y que podemos encontrar tortillas hechas a mano en cualquier lugar, lo que importa es lo que significa el maíz en su sentido más profundo relacionado con el sentimiento, con los lazos que teje el maíz desde nuestros ancestros hasta ahora, de

cómo la comunidad está conformada por lazos que se comen con maíz, que se comparten con sus colores, con sus tiempos. Porque una manera de vivir el ciclo del tiempo es ver el pasado y el futuro desde el presente con una temporalidad que está basada en el maíz, porque esa es nuestra cultura, la cultura del maíz (Juan Corneli, Entrevista, 2013).

Conciencia implica tiempo, tranquilidad y serenidad para tomar decisiones, es saber ver cuándo va a caer la primera lluvia y eso implica preparar la tierra, decidir qué tierra se va a descansar y cuál se va a estrenar, porque la tierra también debe descansar para que agarre fuerza cuando se vuelva a sembrar. Entonces, se trata de conocer y ser consciente para poder defender, porque

si se pierde el maíz criollo se acaban los pueblos, pues tendrían que depender de otros medios, si se pierde el maíz se pierde la gente, pero dudo que se pierda, porque el mismo maíz tiene fuerza y tiene que obligarnos a que el hombre y la mujer puedan seguir manteniéndolo, así se creó desde un principio y ha durado mucho tiempo, pues si no qué comeríamos y si aun cuando hubiera maíz y fuera transgénico al final nos haría daño, al final nos terminaría matando ese maíz (Bonfilio Ramírez, Entrevista, 2013).

Porque no somos lo mismo, nosotros no somos transgénicos.

Defender comiendo, sembrando, consumiendo y haciendo. Si trajéramos a colación todas las personas que desde su trinchera están haciendo cosas a favor de que el maíz criollo no se pierda, la lista sería inacabable, así que en esta ocasión sólo retomaremos a las campesinas y campesinos, ya mucho hacen con seguir sembrando a pesar de la realidad del campo mexicano y de la realidad de su campo, el que siembran.

Ellas y ellos mucho hacen ya y lo que nos toca al resto debería ser consumir su maíz, es decir, comprarles a ellas y ellos su maíz o tortillas y todo lo que del maíz deriva sin intermediarios, es tomar conciencia y dedicar el tiempo a pequeñas acciones.

Otro tipo de conciencia es la que hace Francisco Toledo, pintor oaxaqueño que ha realizado una serie de actividades en torno de la defensa del maíz criollo contra el maíz transgénico (Monsanto).

Así que de cada una y uno de nosotros depende cuidar una de nuestras tantas herencias ancestrales como es el maíz; de nosotros depende seguir siendo mujeres y hombres de maíz, de tierra.

Cinteotl, cintli, las otras semillas

Semillas con corazón, corazón delgado y sin corazón.

Cinteotl, dios del cintli, maíz nuestro sustento, nuestra herencia, nuestra carne, nuestro corazón, nuestra alma, nuestra sangre, nuestro aliado, nuestra relación directa con la tierra, significas tantas cosas, eres tan variado y diverso, tantas cosas se hacen de ti, de ti nada se echa a perder, todo tú te utilizas, de ti sólo queda esa semilla que se multiplica, temporal a temporal, eres tan nosotros, que sólo en conjunto te das. Cuántas historias de ti hay y cuántas aún por contar e inventar. Aún recuerdo uno de los tantos relatos de mi padre al platicar sobre ti, cuando me decía “ustedes son de puro maíz”, pues al nacer con partera y mi padre siendo campesino, le pagó todo el cuidado desde el embarazo de mi madre hasta el nacimiento con maíz y con lo que la siembra diera.

Éste, como otros relatos que se van hilando en la memoria, es lo que me hace pensar y reafirmar que el maíz criollo como toda semilla tiene un corazón, son semillas con corazón, por tanto, se pueden reproducir, y cuando el maíz se seca después de la pixca hay que cuidarlo bien para que la palomilla y el gorgojo no se coman el corazón del grano, porque si se lo comen ese maíz ya no se podrá sembrar, pues el maíz sin corazón no nacerá, el maicito no debe quedarse solo, el maíz criollo crece libre hasta donde quiere crecer y dará uno o dos elotes, su cañuela es delgada y un poquito más débil que el híbrido, por eso necesita más cuidado, y si no le echas la segunda mano para protegerlo del viento, se te va a caer cuando venga un viento fuerte. Es por eso que el cuidado es primordial para el maíz criollo, hay que estarlo cuidando siempre, como dicen don Bonfilio y Raúl, “hay que cuidarle y alimentarle el corazón”.

El maíz híbrido, aunque también tiene corazón, resultado de dos corazones, no es lo mismo; como su nombre lo dice, es ya una mezcla, por tanto, su corazón se debilita, aunque al parecer su corazón es más duro y resistente porque resiste más las plagas y los veranos largos (pero ya también se está debilitando), crece muy grueso de cañuela, da dos y hasta tres elotes, crece a un solo tamaño y hasta con una mano de tierra se logra, este maíz no necesita tanto cuidado porque se cree que ya viene mejorado. Por

tanto, considero que su corazón es delgado porque se debilita al repartirse en dos y hasta tres elotes. Además, a saber de la gente campesina, es un maíz más duro, sin sabor, más pellejudo; así lo cuenta Raúl:

Una tortilla de maíz criollo te va a saber dulce, la vas a oler, va a estar bien suavcita, su color va a ser ni muy blanco ni muy amarillo, va a ser de un buen color. Tú paladar y tu boca van a notar la diferencia y si consumes una tortilla de maíz híbrido (que es lo que más hay) vas a notar que la tortilla no tiene sabor o sabrá como a papel, un sabor que no es tan agradable, nosotros lo sabemos diferenciar más. Y esa tortilla si la guardas y la quieres recalentar, se te va a quedar bien tiesa, tiesa, y cuando la estés comiendo no la vas a poder ni morder porque está dura, está correosa y una tortilla de maíz criollo la puedes recalentar hasta tres veces.



El alimento, Doña Maximina

Fotografía de E. Pérez Flores

Y qué decir del maíz transgénico, si es que se le puede llamar maíz sólo por su forma, porque de contenido no tendría nada, porque es un maíz sin corazón, un maíz que ya nace solo, que ya no se reproduce, que ya no necesita cuidado, un maíz que crecerá a fuerza, un maíz que no es maíz y que además de todo regalan para enganchar y ya después hacernos dependientes para comprarlo matando así el grano criollo. Es como la gente de ahora que se aísla. Algo así ha sucedido con las drogas, la Coca-Cola, la comida chatarra, el tabaquismo, en fin, con todo aquello que nos genera adicción. Lo mismo pasará con este tipo de maíz que el avaricioso Monsanto nos quiere regalar-envenenar, esto está sucediendo en algunos lugares del país ya, gracias a la ambición de los vendepatrias políticos-gobernantes. Este tipo-invento de maíz con miradas monetarias sólo generará dependencia matando así la comunalidad, identidad, arraigo y autosuficiencia que genera nuestro maíz criollo; el maíz criollo nace en nosotros y con nosotros, somos círculo, mientras que el maíz transgénico se compra, no existe relación circular, no es parte de nosotros, no tiene corazón, no se reproduce.

Ellos y Monsanto lo que quieren es apropiarse de nosotros y nuestro grano criollo, porque saben que es el único grano capaz de enfrentar el cambio climático que ellos mismos han provocado de manera severa.

Quieren introducirlo para apropiarse de nuestro maíz, que es hoy el cereal que más se produce en el mundo y que está amenazado porque esta empresa se lo quiere apropiar, y cuando logren tener esos permisos comerciales en México, cualquiera que siembre un maíz y se contamine con sus transgénicos por el aire o por la semillas tendrá que pagarles regalías. Por fortuna muchos estamos en esta lucha apoyando a los verdaderos dueños de este maíz que son las campesinas y campesinos, hay científicos, ambientalistas, hay gente trabajando en derechos humanos defendiendo nuestro maíz. Acaba de pasar el Tribunal Permanente de los Pueblos,⁷ se está enjuiciando al gobierno por permitir esta contaminación del maíz, hay una demanda ante la Comisión de Derechos Humanos. También hay jóvenes estudiantes que se están sumando a una nueva propuesta que existe a nivel mundial que suma como 300 ciudades que van a

⁷ Consultado en el portal de Indymedia México. Cooperación sin mando (2017).

hacer propuestas contra Monsanto. No faltan alimentos en el mundo, lo que hay es una mala distribución y mucho desperdicio, demostrémonos a nosotros mismos que podemos comer con los alimentos que tenemos, con los alimentos que producen nuestros campesinos, que son alimentos sanos (Juan Cornelli, Entrevista, 2013).

Demostrémonos de lo que somos capaces si logramos ser conscientes de nuestra realidad.

Reflexiones finales

¿Sembrar para mantener la tradición campesina sin importar el grano que se siembra o sembrar para seguir manteniendo y transmitiendo la herencia campesina, de siembra y cultivo que nos enseñaron los padres, abuelos y ancestros? Sembrar nuestro grano heredado, nuestro maíz criollo para seguir siendo autosuficientes, sembrar en *macoas*, en comunidad, en colectivo y en espiral para seguir teniendo esa comunicación, comunalidad, conocimiento y contacto con la madre tierra, porque el maíz, la milpa, la siembra, la labor, la cosecha, su cuidado es algo que va mucho más allá de seguir guardando la semilla; porque el maíz es un entramado de relaciones, recuerdos, sentimientos y sensaciones que nos atan a los ancestros, por consecuencia, a nuestra Tonantzin.

Por tanto, reivindicar al maíz en el Festival del Maíz en Amatlán tiene una carga representacional y metarrepresentacional que va más allá de hablar de maíz como un simple grano o del festival como una celebración más. La insistencia por valorar las creencias de la gente y revalorar su sabiduría es un esfuerzo conjunto que lleva a un solo fin: entendernos y comprendernos como parte de un todo y no dar nada por hecho, sino, justo, ir más allá de lo dado y lo supuesto. Es entender al maíz con todas sus partes, como son la tierra, las personas, la identidad, la raíz, el sustento, el conocimiento, la comida...

Porque el maíz no es una cosa, un objeto, sino somos nosotras y nosotros mismos, ambos somos semilla que nos reproducimos con el cuidado

de quien nos siembra para seguir siendo, siendo nuestro sustento, nuestra propia autosuficiencia, no por nada todo México es centro y lugar de origen del maíz y el maíz a su vez es centro y origen de nuestra cultura, es pues, nuestro corazón y él, al igual que nosotros, sin corazón dejamos de latir, dejamos de ser mazorca, de ser comunidad, de ser pueblo y de ser autosuficientes e independientes, pues la diversidad de maíces criollos e híbridos son nuestro sustento... sustento de mil formas, infinitos aromas, inacabables creencias, indescriptibles sabores, incansables rituales, sorprendente poesía, enloquecedora pintura, sugerentes performance. Su defensa va más allá de modas, su defensa es nuestro deber ser, su defensa es nuestra permanencia y libertad. Cómo no defenderlo si “el maíz es nuestra sangre, nuestra carne, nuestra madre, nuestro hijo, es el que habla, ríe, se pone de pie y camina” (poema náhuatl),⁸ así que no está por demás hacer uso consciente de todas esas redes sociales para saber, conocer y aprender más de nuestro maíz y su problemática. Seamos conscientes y responsables de la realidad donde estamos todos, de nuestra realidad.

Mi abuelo me decía que no anduviera regado el maicito por donde quiera, hay que cuidarlo como un tesoro porque es la vida. Que gracias al maíz puede uno sobrevivir. Mi abuela para poner su nixtamal le hacía mucha reverencia a su maíz y no lo ponía después de las cuatro de la tarde porque el maicito descansando está (Bonfilio Ramírez).



Referencias bibliográficas

- Abric, Jean Claude (2001), “Prácticas sociales, representaciones sociales”, en Jean Claude Abric (comp.), *Prácticas sociales y representaciones*, México, Coyoacán (versión digital).
- Indymedia México. Cooperación sin mando (2017), “Sentencia final del Tribunal Permanente de los Pueblos. Capítulo México”, <http://>

⁸ Véase “Cinco tesis sobre la violencia contra el maíz”, publicado en el suplemento mensual *Ojarasca (La Jornada)*, 2012).

mexico.indymedia.org/spip.php?article3451, consultado el 19 de enero de 2017.

Jodelet, Denise (1986), “La representación social: fenómenos, concepto y teoría”, en Serge Moscovici (comp.), *Psicología social II. Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales*, Barcelona, Paidós.

La Jornada (2012), “Cinco tesis sobre la violencia contra el maíz”, *Ojarasca*, núm. 177, (enero), <http://www.jornada.unam.mx/2012/01/14/oja-maiz.html>, consultado el 30 de enero de 2015.

Moscovici, Serge (1979), *El psicoanálisis, su imagen y su público*, Buenos Aires, Huemul.

Pylyshyn, Zenon Walther (1978), “When Is Attribution of Beliefs Justifies?”, *Behavioral and Brain Sciences*, vol. 1, pp. 592-593.



Bibliografía complementaria

Alvarado Peralta, Felipe (1992), *Ce-Acatl Topiltzin Quetzalcoatl*, México, editado por Juan Anzaldo Meneses.

Banchs, María A. (1984), *Concepto de representaciones sociales. Análisis comparativo*, Caracas, Editorial Universidad Central de Venezuela.

Zamora Díaz, Fernando V. (2007), “Quetzalcóatl nació en Amatlán: identidad y nación en un pueblo mesoamericano”, tesis de maestría, Universidad Iberoamericana, <http://www.bib.uia.mx/tesis/pdf/014888/014888.pdf>, consultado el 30 de enero de 2015.



*Cohesión: fusión
e identificación
en la conmemoración
de la independencia
en Quebrantadero*



Representación que convoca, invoca y reúne

Fotografía de E. Pérez Flores

Cohesión: fusión e identificación en la conmemoración de la Independencia en Quebrantadero

Cristina Amescua-Chávez

Quebrantadero construye desde sus bases, desde su gente,
desde sus padres de familia, desde allí,
está criando algo propio, para la vida y para el futuro.

ÁNGEL ORTEGA SANTOS, Quebrantadero

Introducción

Quebrantadero es conocido en los alrededores y en general en el estado de Morelos por ser una comunidad donde los caballos ocupan un papel importante, pero además, también es reconocido por su forma particular de celebrar las fiestas patrias. En la representación anual de la guerra de Independencia, los branteños² presentan una singular batalla en la que luchan apaches y españoles. Nos encontramos con esta celebración en 2010, cuando buscando prácticas locales de conmemoración de la Independencia en el marco del bicentenario, nos contaron que en Tepalcingo se realizaba esta batalla. Al ir a indagar, nos dijeron que allí ya no se hacía, pero que en el municipio vecino de Axochiapan sí tenían una. Para allá nos



¹ Quiero agradecer la buena disposición y colaboración de Eusebio Sánchez Rubio, Catarino Nicolás Ayala Salazar, Ángel Ortega Santos, Jesús Reyes Pliego Villanueva, Marko Vinicio Domínguez Torres, Alejandro Salazar Quiroz, Antonio Martínez Rubio, Daniel Sánchez Oliván, Mariela Pliego, María Guadalupe Pliego Orozco, José Guadalupe Pliego Pliego, Luz Elena Sánchez Benítez, Rosario Sánchez Benítez, así como a todos los branteños por su hospitalidad, su generosidad y su infinita creatividad. También agradezco la colaboración de Alma Berenice González Marín, quien se encargó de las transcripciones y a la DGAPA-UNAM, ya que esta investigación se realizó gracias a su apoyo en el marco del Proyecto PAPIIT IB400212-2/RR480212 (2012-2014).

² Así se refieren a sí mismos los oriundos de Quebrantadero.

fuimos, pero resultó que tal representación se realizaba no en la cabecera municipal, sino en el poblado denominado Quebrantadero. En aquella ocasión, registramos las actividades realizadas el 16 de septiembre. De allí que el capítulo correspondiente del libro *El patrimonio cultural cívico: la memoria política como capital social* se centre principalmente en la batalla entre apaches y españoles y en la figura de los mismos apaches. Casi tres años después regresamos al pueblo para devolver el libro y las fotografías que habíamos tomado en aquel 2010. Fue entonces que algunos de los pobladores nos señalaron que la celebración era mucho más extensa y compleja de lo que nosotros habíamos logrado captar en aquella primera visita. Así, en 2013, nos dimos a la tarea de realizar un registro más minucioso que incluyó la grabación de un documental, ya que en aquella primera visita no habíamos podido realizarlo. Así, en este capítulo se describe primero la conmemoración completa de la Independencia, posteriormente se esbozan algunos de los elementos que permiten la lectura de este festejo como un ritual cívico. En el tercer apartado se analiza la relación entre el ritual y la cohesión social siguiendo la propuesta de Whitehouse y Lanman (2014) de fragmentar ambos fenómenos en sus diversos elementos constitutivos para entonces entender cómo inciden unos en otros. Finalmente, a partir de un análisis de las características de los distintos momentos que componen el ritual cívico en Quebrantadero, se plantea cómo éste contribuye con la construcción simultánea y complementaria de los dos procesos mencionados por los autores como constitutivos de la cohesión: la fusión identitaria y la identificación con el grupo.



La conmemoración de la Independencia en Quebrantadero

Las mojigangas

La conmemoración de la Independencia en Quebrantadero comparte muchos elementos característicos de la forma de celebrar el evento a lo largo y ancho del país. Incluye la ceremonia del grito de Independencia,

lo que la gente llama “un programa cultural” y un desfile. Sin embargo, cada uno de estos momentos ha sido adaptado localmente hasta revestir su propia forma y sus significados particulares. Cuenta don Eusebio Sánchez Rubio (Entrevista, 2013), cronista del pueblo, que:

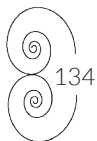
nuestras fiestas patrias que normalmente, y todos sabemos, en el mes de septiembre se realizan, nosotros tenemos una forma especial o peculiar de hacerlo. Ya que comienzan a partir de dos domingos antes del 15 de septiembre; que viene siendo el acto de La Mojiganga que le llamamos aquí. Donde precisamente participa la juventud; disfrazándose de la forma en la que ellos así lo quieran. Durante los dos domingos anteriores al 15 de septiembre. Esa es prácticamente la partida de nuestras fiestas patrias.

Poco antes de caer la tarde, el centro de Quebrantadero se va convirtiendo en el punto de reunión para muchos jóvenes del pueblo y sus familias, quienes el segundo domingo antes del 15 de septiembre participan gustosos en la mojiganga. La banda de viento San José, orgullo y emblema del pueblo, se instala en el quiosco y comienza a afinar sus instrumentos, mientras, poco a poco va llegando medio centenar de muchachos, vestidos de mujer, con minifaldas, mallones, medias y tacones, pelucas y máscaras blancas cargadas de chapas en las mejillas y sombras brillantes en los ojos.

Cabe destacar aquí que el nombre de mojiganga alude en Morelos a prácticas sociales diferentes. Todas tienen en común el hecho de realizarse en las calles para invitar a la población a sumarse a los festejos de las fiestas importantes de la localidad. En algunos lugares se realiza en época de carnaval, mientras que en otros se lleva a cabo antes de las fiestas patronales o, como en el caso de Quebrantadero, de los festejos patrios o cívicos. La mojiganga en Zacualpan de Amilpas que se consigna en uno de los capítulos de este libro, no tiene nada que ver con la de Quebrantadero. Allá consiste en elaboradas comparsas con carros alegóricos temáticos, mientras que aquí se trata de una especie de rito de inversión en donde por algunas horas los jóvenes varones de la localidad se disfrazan de mujer cubriéndose el rostro con una máscara y el cabello con una peluca y recorren las calles del pueblo bailando atrevidamente y jugando bromas entre ellos y a los espectadores.

El relativo anonimato que permite la máscara (porque en realidad todo el mundo sabe quién es quién) contribuye a generar una sensación de liberación en la que por algunos momentos les está permitido desempeñar un rol distinto al suyo. Según don Jesús Reyes Pliego Villanueva, “la mojiganga se empezó a hacer como una burla a las reinas que llegaron a vivir aquí, o a las que venían, a las señoras de vestidos largos. Era como una burla a los conquistadores”.

Para ellos es un momento muy importante, lo esperan cada año y se preparan, desde algunas semanas antes ya los escucha uno diciendo: “cómo te vas a vestir ahora”, “qué te vas a poner”. Es un rato en el que los muchachos se divierten. Y como que se va contagiando la emoción. El primer domingo participan muchos, pero ya al segundo como que más se animan y ya vieron cómo salió y ya lo quieren hacer más grande. Les da orgullo a ellos cuando la mojiganga sale grandota y con muchos participantes (Eusebio Sánchez Rubio, Entrevista, 2013).



Tras una pausa, don Eusebio agrega: “bueno, nos da orgullo a todos, porque éste es el festejo de todos y nos gusta que salga bien”. Y luego nos cuenta también que no siempre el vestuario ha sido como lo vemos hoy en día. Antes, dice, “se usaban las ropas de las mamás”, faldas largas, blusas de manta, y la máscara se hacía de tela, con dos agujeritos para los ojos. “Mire —señala a una de las mojigangas que se distingue de todas las demás—, como esa que está allá, esa es la tradicional. Pero ahora, como ya pueden comprar sus máscaras, pues ya les gusta más y así lo hacen”.

Ahora la banda de viento toca alegremente y en el centro los muchachos-mojigangas bailan al ritmo de cada son, tomando algunas pausas cuando los músicos también descansan. Al poco rato inicia el recorrido por las calles principales del pueblo. Los jóvenes y sus acompañantes van avanzando sin interrumpir el baile, pero deteniendo la marcha en cada esquina. Desde las ventanas y portones de las casas, las entradas de las tiendas y negocios, la gente los mira pasar sonriendo, algunos se unen al recorrido, mientras que otros siguen con los pies el ritmo de la música. Los jóvenes sueltan sonoritas risotadas cuando a alguno de ellos se le dobla el tobillo por la inexperiencia en el uso de zapatos altos, las muchachas allí presentes los miran diverti-

das y una de ellas comenta: “¿Ah, verdad?, si no está fácil treparse en esos taconzotes”. Es un momento de intensa algarabía que termina cuando el sol abrasador ya se ha escondido y todos regresan a sus casas, quizá a seguir festejando o quizá a prepararse para la siguiente mojiganga.

Los preparativos

Ese mismo día, han comenzado ya los preparativos en la casa de los apaches. Los 30 jóvenes que participarán en el contingente se encuentran reunidos, trabajando alegremente en la confección de sus trajes y de los adornos del carro de La América. El ambiente es relajado y cordial. Todos trabajan en algo, mientras unos cosen, otros pegan, otros más moldean y otros recor-tan. Y nos van explicando:

Estamos haciendo la corona, es el principio. Llevamos una corona, la armamos con papel de cartón y después la vamos cosiendo primero, después la forramos. Cada apache lleva un color, los que somos más altos la forramos de verde, los medianos de blanco y los más chaparritos de rojo. Los colores que lleva la bandera (Marko Vinicio Domínguez, Entrevista, 2013).

Por su parte, Alejandro Salazar Quiroz, “el artista del grupo”, según señalan ellos mismos, es quien se ocupa de los diseños del carro alegórico de La América:

[Éste es] el adorno para lo que va a ser el carro donde va La América, esta parte es la que va a colgar en los laterales del carro y se van a dibujar unas serpientes, como estas que están acá, unas serpientes emplumadas. Van a salir de la parte de atrás del carro y la cabeza hacia afuera del carro. Es lo que estamos haciendo aquí (y mientras nos dirige al interior de la casa, comenta), Ya esto, aquí adentro están haciendo una pirámide, la están decorando, donde va a ir arriba de la pirámide, donde va ir La América. (...) Y ésta (...) es la corona grande, que va ir en la parte de atrás del carro, va a ser el fondo de La América, aquí se le pusieron los tres colores para que lleve lo que es la bandera de México:

el verde, blanco y rojo, la Virgen en medio, y igual se hicieron unas plumas de “fomi”, para ponerlas, aquí, en la parte de arriba de la corona, simulando la corona real del apache (Entrevista, 2013).

El grupo de los apaches, que a decir de don Ángel Ortega Santos representa “la parte indígena, la parte de la comunidad”, empezó a escenificar la batalla hace casi 100 años, en 1918. En el pueblo se cuenta, según nos narra Jesús Reyes Pliego Villanueva, “que por esos años, vinieron a correr a los apaches de aquí, porque estas eran tierras de la hacienda de Tenango y por eso los dueño sacaron a todos los que eran apaches. Y los pocos que quedaron se empezaron a disfrazar y así es como empezó esto”. Hoy en día, el grupo está conformado por 30 hombres jóvenes, ni uno más ni uno menos, porque “entonces se rompería el equilibrio”, explica Antonio Martínez Rubio. Año tras año participan en él los mismos integrantes y aunque



Colores, movimiento y lluvia. Los apaches

Fotografía de E. Pérez Flores

no todos en el pueblo comparten la misma opinión, ellos piensan que así debe ser, porque se le da seriedad y compromiso al asunto.

El que es apache sabe que tiene que cumplir, que tiene que esforzarse, que tiene que trabajar. Hay muchos que quieren ser, pero si lo abrimos más entonces ya sería más complicado organizarnos bien. Participar en los apaches es un honor. Por ejemplo, uno que es bien amigo de todos, pero que ya vive en Estados Unidos, regresó un día y nos dijo: “les doy lo que sea, les pago lo que sea para que me dejen un lugar, para que me dejen salir de apache este año” y nadie de nosotros quiso. Él ya había sido apache antes, pero como se fue, su lugar lo ocupó otro, y pues aunque es buena gente y lo apreciamos de veras, no. ¡Pues cómo iba alguien a cederle su lugar! No. [Y continúa:] Nosotros que participamos, pues estamos porque creemos que no podemos estar sólo viendo a los apaches, ¿sí? Nosotros queremos ser parte de. Entonces yo creo que esto es lo que jala, jala a la gente y cada vez se nota mucho más gente que viene, el pueblo no es tan grande, pero el desfile, todo el recorrido está lleno de gente (Antonio Martínez Rubio, Entrevista, 2013).



De acuerdo con Alejandro Salazar Quiroz:

Se toma por estaturas, los que van hasta adelante del contingente, por así decirlo, llevan la corona en fondo verde y de ahí vienen otros, creo que son 10 verdes, 10 blancos y 10 rojos de ahí son dos contingentes que van a lo ancho de la carretera. —Mira, aquí ya está una terminada con plumas, mira— este... pues ya los diseños son de cada quién, como los quieran diseñar, pero sí tomando en cuenta lo que son grecas, y todo eso, lo que utilizaban antes los prehispánicos, ¿no? Este... nosotros le ponemos aquí una Virgen de Guadalupe. Estamos un poco representativos con ella, este, con la Virgen de Guadalupe, siempre va una virgen al frente de la corona, así, éste es el frente y ésta la parte de atrás, y sí, siempre va al frente la Virgen y ya se le ponen espejos, igual el diseño que ellos quieran. Anteriormente se ponían así, con todo lo que es la estrella, y este, igual también lleva una historia los espejos —creo que ya te escuché decir eso— que venían los españoles ¿no? Con espejo y todo eso, y eran engaños, con éstos y por eso lleva aquí la corona con la flor y pues lleva también los colores

de la bandera: el verde, el blanco y el rojo, el diseño igual que quieran (Alejandro Salazar Quiroz, Entrevista, 2013).

Y remata Antonio:

Cada año, todo mundo sabe que el que va a participar le va echar muchas ganas y nadie quiere quedarse atrás, entonces eso hace que todo salga más bonito, incluso aquí, aquí, no hay un apache, ahorita que quiere que su corona sea la más... o la menos decorada, lo vamos a llamar de ese modo, ¿no?

Desde una mirada externa es posible apreciar cómo los apaches son un grupo unido, cohesionado, que han fortalecido los lazos de amistad y compañerismo forjados desde la infancia, a partir de su participación anual en las fiestas patrias. En los preparativos que realizan se respira el gusto por estar juntos, por celebrar, pero sobre todo, por trabajar todos hacia un fin común, hacia una responsabilidad compartida.

Y este ambiente de preparación expectante se encuentra también en prácticamente todos los hogares del pueblo, pues de una u otra manera todos habrán de realizar alguna actividad para conmemorar las fiestas patrias.

El 15 de septiembre

Y el día 15 de septiembre es el acto más importante en el sentido de que la participación es de toda la comunidad. Coronando la reina que las autoridades escogen para este evento tan especial, llamada como lo indica el nombre: “Reina de las Fiestas Patrias”, después de las ocho de la noche, participan diferentes grupos como son: la Escuela Primaria “Fray Bartolomé de las Casas”, la Escuela Telesecundaria “20 de Noviembre”, de nuestra comunidad, grupos específicos que quieren hacerlo libremente, hay participaciones artísticas, vamos a llamarle, canciones, eh... poesías. Toda la parte cívica que le corresponde a las escuelas, y la parte literaria musical que es libre de participación, y a partir de ahí comienza la llamada noche libre (Eusebio Sánchez Rubio, Entrevista, 2013).





Lo mexicano, el 15 de septiembre. La Reina y sus damas

Fotografía de E. Pérez Flores

Tras la coronación de la reina y una vez concluido el programa cultural, la ceremonia del Grito que se realiza en cada plaza pública del país adquiere una especificidad propia de Quebrantadero, una que asegura la participación de todos en un acto que normalmente corre a cargo solamente de las autoridades locales, estatales o nacionales. Aquí, el Grito lo da primero la Reina de las Fiestas Patrias (quien más adelante ocupará también el papel de la Reina de España) y posteriormente todos salen del auditorio del pueblo. En torno de las autoridades, del ayudante municipal y de los integrantes de la Junta de Mejoramiento, Cultura y Tradición, se forma una numerosa comitiva de hombres y mujeres jóvenes, de familias con niños que dan el Grito de Independencia en una de las esquinas de la plaza. Una vez vitoreados los héroes que nos dieron patria, el “Viva México” gritado a todo pulmón por los asistentes se va desvaneciendo bajo el sonido de los tiros al aire. Toda la comitiva, entre risas y aplausos,

inicia el recorrido por las principales calles del pueblo, deteniéndose en cada esquina a vitorear de nuevo a la patria, a los héroes nacionales y al país. Esta parte del evento se organiza con varias semanas de anticipación, pues es necesario ir a hablar con las familias que viven en las casas de cada esquina para que ellos nombren de entre sus familiares a la persona que dará el Grito en la esquina que les corresponde. Cuenta don Jesús Reyes Pliego Villanueva que este encargo se transmite de generación en generación, pues antes era el abuelo el que daba el grito afuera de su casa, luego fue el padre y ahora el hijo. Es difícil distinguir qué resulta más ensordecedor, si el clamor renovado en cada esquina o el tronar de los cientos de pistolas que dejan una estela de humo y un intenso olor a pólvora después de cada descarga, o bien, la algarabía de la gente que al festejar a su país, se festejan también como branteños.



El desfile del 16, contra vientos y tormentas

La fiesta continúa hasta bien entrada la noche. Incluso cuando ya han terminado los festejos oficiales y el auditorio ha quedado vacío, en las casas sigue la celebración hasta la mañana siguiente. Tan es así, que cuando nos encontrábamos afuera de la tienda del centro tomando un atole para atajar el frío y la humedad de la lluvia, llegó un joven a pedir unas cervezas y comentó:

¡Uy! No hemos dormido nada. La fiesta se puso bien buena. Ya ven, hasta ahorita dura. Y es que yo me vine de Estados Unidos nomás para esta fiesta. Ni soy de aquí. Yo vengo del Estado de México, pero como allá en el gabacho conocí a uno de aquí y me invitó, pues ya desde ese día ya no dejo de venir cada año. Y pues hay que aprovechar el tiempo, ya después dormiremos. Ahora lo que toca es seguir la fiesta, la celebración. Van a ver al rato se va a poner todavía más bueno.

Es importante para este análisis recordar que 2013 fue el año en que convergieron en México los ciclones tropicales, mejor conocidos como huracanes, “Ingrid” (proveniente del Golfo) y “Manuel” (proveniente del Océano Pacífico), provocando los días 15 y 16 de septiembre lluvias



La Patria, La Libertad, la Reina y el Rey

Fotografía de E. Pérez Flores

intensas en 22 estados y dejando más de 200 000 damnificados. Aunque los efectos más devastadores se sintieron principalmente en Veracruz e Hidalgo, en Morelos llovió de manera casi continua por más de 48 horas.

Esto no afectó los festejos del 15 de septiembre en Quebrantadero, pues la mayor parte del evento se realizó en el auditorio techado y cuando llegó la hora del Grito, en las calles apenas chispeaba un poco y de manera intermitente. Pero las autoridades de la Junta de Mejoramiento, Cultura y Tradición sí mostraban algo de preocupación por el clima, pues como dice don Eusebio:

El siguiente día, que es el 16, realmente también muy importante para nosotros, porque tiene mucho de peculiar la forma en la que se hace. Primero se inicia un desfile cívico donde participan las autoridades, las escuelas de la comunidad y los grupos que se quieran adherir, y aquí comienza lo peculiar, porque tenemos representación con unos personajes que la comunidad desde

muchos años ya ha determinado aquí, que viene siendo: la Reina, el Rey... que la comunidad lo ha determinado como "Reyes de España". El contingente se encabeza por la representación de un personaje, que desde luego sabemos quién lo fue, don Miguel Hidalgo y Costilla. Es un personaje que encabeza el desfile. De ahí viene un personaje que le llaman "La Patria", representativo por una señorita de la comunidad, otro personaje muy importante es "La Libertad", también representativo por una señorita, y el cuarto personaje es "La América", lo que es precisamente el continente donde nuestro México está ubicado, y desde luego detrás de ese grupo, perdón, de ese personaje de "La América", viene un gran grupo de apaches con una vestimenta muy especial. Primero porque es tricolor, segundo porque ellos son los que manufacturan todo, y ya por tradición, lo han hecho año tras año (Eusebio Sánchez Rubio, Entrevista, 2013).



Y los temores resultaron fundados. La mañana del 16 de septiembre amaneció con una lluvia constante que por momentos se hacía más intensa. Todos esperaban que amainara para poder dar inicio al desfile, por lo que éste se retrasó varias horas. Las autoridades del pueblo iban y venían, con cara de preocupación, pero también con determinación. En respuesta a nuestra pregunta, don Ángel nos dijo: "cómo no lo vamos a hacer, si ya todos estamos listos, todos estamos preparados, todo el pueblo está esperando la celebración. De que se hace, se hace, nomás hay que esperar tanto a ver qué pasa con la lluvia" (Ángel Ortega Santos, Entrevista, 2013).

Y como si algún silencioso rumor se hubiera colado junto con las gotas de lluvia por las ventanas, poco a poco la gente empezó a concentrarse en el centro del pueblo. Los carros alegóricos que desde la mañana habían permanecido dentro del auditorio donde fueron decorados muy temprano, pasaron a ocupar su lugar en la calle, mientras el auditorio se llenaba de niñas con faldas rojas y adolescentes con brillantes vestidos verdes. Las familias iban llegando, algunas con plásticos para taparse, otras con paraguas, las más se refugiaban al interior. Algunos maestros decían a sus alumnos: "Organícense", "A ver, dejen pasar que allí debe ir el carro de La América, el de los reyes ya está adelante".

La logística era complicada, pues las autoridades debían ir a casa de cada uno de los personajes para escoltarlos hasta el centro y ubicarlos en

el lugar designado para el desfile. Sorteando charcos y en algunos casos lodazales, fueron cumpliendo su misión y uno a uno, el Rey y la Reina de España, La Patria y La Libertad, Miguel Hidalgo, flanqueados por las autoridades y sus familiares más cercanos, fueron colocándose en sus respectivos sitios.

En casa de La América todo era expectación. Ella, ataviada con vistoso traje tipo prehispánico en rojos y dorados, que sus padres mandaron confeccionar especialmente para la ocasión con un maestro danzante conchero de un pueblo vecino, se retocaba una vez más el maquillaje y se acomodaba el enorme penacho con plumas de pavo real. Debía esperar a que tanto las autoridades como la banda terminaran su recorrido por las casas de los demás personajes para que le tocara su turno. Además, a ella la escoltarían los 30 apaches. A lo lejos empezó a sonar la música y de pronto la calle se llenó de gente. Niños, jóvenes y personas mayores se agolpaban cerca de



la puerta para verla salir. Al fondo de la calle se distinguía ya a los apaches con su particular danza. La lluvia había amainado un poco, pero no dejaba de caer. Nadie parecía incomodarse y la celebración en Quebrantadero continuaba su curso.

Una vez que todos estuvieron en su lugar, inició el desfile que recorrió las calles del pueblo por más de dos horas. Uno a uno fueron pasando todos los contingentes: las escuelas primaria y secundaria, los trabajadores de la ayudantía, los de a caballo. Todos saludaban sonrientemente a la gente que se aglomeraba en las banquetas, que se asomaba por puertas y ventanas o desde las azoteas de las casas. Las bastoneras realizaban una y otra vez su coreografía y los niños repetían sin cesar su tabla gimnástica, una y otra vez, siempre con el mismo ánimo. Parecía que no querían decepcionar al público nuevo que los esperaba en la siguiente cuadra. Al final, sólo los niños pequeños daban muestras de cansancio. Conforme el desfile fue regresando al centro, el auditorio se fue llenado de ruidos, risas y animadas conversaciones. Las sillas dispuestas para la ocasión estaban abarrotadas. Las autoridades tomaron su lugar en el presidium para esperar el ingreso de los personajes principales. Los vestidos y trajes de gala de los reyes de España, La Patria y La Libertad parecían no haber sido tocados por la lluvia, La América lucía tan majestuosa como cuando acababa de salir de su casa, y sólo los trajes de los apaches, hechos de papel y cartón, se veían un tanto afectados, pero eso de ninguna manera mermó su entusiasmo, pues se quedaron afuera del auditorio, bailando enérgicamente como si no llevaran ya más de dos horas haciéndolo. Adentro, se realizaron los honores a la bandera y tras una breve ceremonia cívica, se convidó a todos a una gran comida organizada por la Junta de Mejoramiento, Cultura y Tradición. Había que descansar un poco antes de llegar al momento cumbre del festejo.



La batalla entre apaches y españoles

La parte fundamental comienza a partir de las cinco, seis de la tarde por muy tarde. Donde nos trasladamos... a un lugar llamado La Loma. Donde se hace una escenificación de lo que fue la guerra de independencia, entre españoles y

mexicanos. Los españoles son gente de la comunidad y que se presentan a caballo, como representantes del pueblo español, y los mexicanos prácticamente, que son los apaches, que han custodiado a la La América durante todo el recorrido que se ha hecho. Esto se hace un simulacro de pelea, donde los españoles vienen y provocan al grupo de apaches, entonces los apaches tratan de derribarlos de los caballos, y si lo logran los tienen como presos, y así van haciéndolo uno por uno hasta que logran capturar todo ese grupo de españoles; y ese viene siendo el momento en que los apaches salen triunfantes (Eusebio Sánchez Rubio, Entrevista, 2013).

Así, ya desde las cuatro y media de la tarde, la gente empezó a llegar a La Loma. Todos llegaban en grupo y buscaban acomodarse para tener una mejor perspectiva de la batalla, algunos traían sus propias sillas, pero la mayoría permanecía de pie. Uno a uno fueron llegando los de a caballo, los españoles que se ubicaron en una de las esquinas, después aparecieron



Los apaches en batalla contra el rey de España y los españoles

Fotografía de E. Pérez Flores



Los apaches queman las casas de los españoles

Fotografía de E. Pérez Flores

los carros alegóricos, el de los reyes primero y el de La América después. Los organizadores recorrían el campo preocupados porque los charcos fueran a causar algún resbalón de la gente o de los caballos. Mientras se afinaban los últimos detalles, don Eusebio anunciaba por el sonido: “A ver, los españoles, organicéense bien, pónganse de acuerdo quién va a sacar su caballo cuando los hayan tirado”. Y nos cuenta don Daniel Oliván: “aquí el caballo ya se había perdido mucho. Es que son bien caros para tenerlos y pues ya muchos preferían mejor una camioneta para hacer su trabajo. Pero estos muchachos —y señala a los de caballo— los han vuelto a traer. Les da orgullo tener a su caballo, no importa que sean caros. Muchos ya traen dinero del otro lado y les da gusto gastarlo en eso”.

Por una esquina de La Loma se escucha la música de la banda de viento y al poco rato llegan los héroes de la independencia que se colocan en uno de los lados, seguidos de los reyes de España que se suben a

su carro. Minutos después hace su entrada La América, rodeada por los apaches y acompañada por la única mojiganga que va siempre con ellos. La escoltan hasta su carro y después se colocan en la esquina opuesta a los españoles. Todo está listo.

Antes de iniciar la lucha, apaches y españoles parten plaza. Recorren transversalmente lo que será el campo de batalla cruzándose en el centro, mientras don Eusebio, desde el micrófono narra:

Por eso este 16 de septiembre de 1810 se levantan en armas y hacen el recorrido por toda la República mexicana llamando gente, armando los ejércitos para poder darle pelea al grupo de España, al grupo español, al grupo que tenía dominados, al grupo que había maltratado de tal forma, apoderándose de las riquezas, apoderándose de los terrenos, apoderándose de las tierras que pertenecían al pueblo.

Al terminar el corte de plaza, los apaches se dirigen brincando y gritando hacia los cuatro montones de paja, que a un costado de La Loma simulan las casas de los españoles. Les prenden fuego y los arrastran por el campo. El público reacciona eufórico, dando gritos de ánimo y aliento, “ándenle pues, hay que acabar con ellos”, “a poco se van a dejar”, retan otros a los españoles. En ese momento, el primero de ellos se lanza a galope a través del campo, los apaches corren tras él, lo alcanzan y de un brinco le jalan la camisa para tirarlo del caballo. No lo logran y el español vuelve a su lugar, mientras que otro se suma al combate. Nuevamente, los apaches lo persiguen, amedrentan al caballo, dan brincos y gritan, corren y lo rodean. Y a éste sí. Logran derribarlo. Desde el micrófono, don Eusebio anuncia: “Ahí está el primer español que toman preso”. Los apaches lo mantienen en el suelo por unos momentos, mientras lo embarran con unas bolsitas de tinta roja que simula la sangre derramada en el combate. Entre todos lo ponen de pie y lo llevan a un costado del carro de La América, donde le amarran las manos con una larga soga.

Mientras tanto, ya otro español cruza el campo y los apaches se lanzan sobre él. Así transcurre la tarde, entre carcajadas, gritos de aliento o de decepción cuando los apaches no logran derribar al enemigo. Las bromas

no se hacen esperar y todo el mundo disfruta de la escenificación, se involucra con ella, toma partido, se divierte. Este año, uno de los combatientes salió realmente lesionado, en la gresca se rompió un brazo. “A veces pasa —comenta alguien del público— pero no importa, es una batalla pues, a veces algunos se lastiman en serio, pero al año que viene le vuelven a entrar”.

Finalmente, todos los españoles han sido sometidos y se encuentran ya amarrados en fila, uno tras otro, con la larga cuerda. El carro alegórico en donde están los reyes de España se mueve al centro de La Loma y lentamente se le acerca el carro de La América. Entre jubilosos brincos y vítores, ella desciende de su pirámide (aquella que confeccionaron los apaches unas semanas antes para su carro) y se sube al de los reyes. Los apaches toman preso al rey y lo agregan maniatado a la fila de españoles que espera abajo. La América sube al carro de los reyes y con una enorme sonrisa se acerca a la Reina y le quita la corona. Desde el micrófono se escucha: “como símbolo del triunfo obtenido en esta guerra por la independencia nacional: La América ha asumido el trono de la Reina”. La banda de viento toca con frenesí e inicia entonces la procesión hacia el campo deportivo que se encuentra al otro lado del pueblo, donde habrá de escenificarse la muerte del Rey. Los apaches llevan a los españoles presos. Don Miguel Hidalgo, montado en su caballo y flanqueado por la multitud branteña va gritando: ¡“Dios los bendiga! ¡Ganamos la batalla, Dios los bendiga!” , a lo que la gente responde: “¡Gracias, bravo!”.

Al llegar al campo deportivo, la gente forma un enorme círculo en cuyo centro se colocan los apaches y la fila de españoles presos. La Reina va llorando. Los españoles todavía maniatados se arrodillan y don Eusebio narra desde el micrófono:

En este momento, el cura Miguel Hidalgo hará la absolución de cada uno de los españoles presos, y que desde luego dándoles la bendición y una cachetada, pues es la que se llevan de recuerdo del cura Hidalgo, y que desde luego... uno a uno... ¡Que viva México!
 -¡Que viva! -corean todos los presentes.
 -¡Viva México!
 -¡Que viva!

- ¡Que mueran los españoles!
- ¡Que mueran!
- ¡Que viva México!
- ¡Que viva!
- Muerte del Rey y los españoles.

Uno a uno, el cura Hidalgo va dándoles la absolución a los españoles, acompañada de una cachetada. Luego el Rey cae muerto y es colocado en un ataúd que los apaches llevan en hombros alrededor del círculo de gente. Con esto culmina la conmemoración, pero no el festejo, pues como afirma José Guadalupe Pliego Pliego, quien este año representó al Rey: “pues ahora sí ya en lo último se hace un festejo, ¿no? Que ya está libre, que todos bailan”.

Cuando parece que todo ha vuelto a la normalidad, y la vida cotidiana de Quebrantadero retomará ya su curso, se organiza el colofón de festejo, que mucho más que un final de fiesta, es una apuesta hacia el futuro. Al domingo siguiente, la batalla entre apaches y españoles se recrea una vez más, sólo que ahora los niños son los personajes principales, los apachitos. Nos cuenta don Jesús Reyes Pliego Villanueva, encargado de organizar el festejo infantil:

Es que a los niños les encanta participar. Cada año tengo más. Se juntan en grupitos y se corre la voz. Y por eso lo volvemos a hacer todo otra vez, porque ellos quieren tener su lugar. Pero también hay que cuidarlos. No podemos dejarlos que le entren con los grandes, porque la verdad es que sí se dan fuerte. Por eso les hicimos a ellos su festejo. Y viera qué contentos se ponen, viera qué bonitos se ven todos vestidos de apachitos (Entrevista, 2013).



La conmemoración de la Independencia como un ritual cívico

Como pudo observarse en la sección anterior, la conmemoración de la Independencia en Quebrantadero presenta muchos de los elementos de un



Miguel Hidalgo, Allende y Aldama desfilan por el pueblo

Fotografía de E. Pérez Flores

ritual. Hay que recordar que “el estudio antropológico del ritual estuvo en su origen ligado a la reflexión que se hacía sobre la magia y la religión; sin embargo, es a partir de los años sesenta cuando empieza a ser seriamente considerado también como parte de lo laico, como perteneciente igualmente al dominio de lo secular” (Nieto, 2001, p. 50).

En efecto, se trata, en primer lugar, de un evento en el que participan de una u otra manera todos los sectores de la sociedad branteña. En este sentido, concentra y representa la estructura social local. La Junta de Mejoramiento, Cultura y Tradición, integrada por personas respetadas en la comunidad, es la encargada de organizar el festejo. Es un honor ser electo para formar parte de ella, pero sobre todo implica la gran responsabilidad de cumplir cabalmente con la encomienda. Los miembros trabajan de sol a sol en asegurarse de que todo salga bien. Desde temprano y hasta muy entrada la noche, se les puede ver afinando detalles, coordinándose,

adornando carros alegóricos, asegurándose de que todos tengan lo que necesitan. Su autoridad, aunque implica una posición de cierto poder y prestigio, se deriva sobre todo del trabajo arduo y comprometido.

Las autoridades políticas están también presentes, pero para la conmemoración de la Independencia, trabajan de manera coordinada con la autoridad civil representada por la Junta de Mejoramiento, Cultura y Tradición. El Grito, por ejemplo, está a cargo del ayudante municipal Catarino Nicolás Ayala Salazar, pero lo da flanqueado por los miembros de la Junta. Autoridades políticas y civiles son las encargadas de escoltar a cada uno de los personajes desde sus casas hasta su lugar en el desfile. Son las autoridades políticas las que lo encabezan.

Como ya se vio, los jóvenes de la localidad son los protagonistas en diversos momentos. La mojiganga es un espacio de diversión y esparcimiento en el que ellos pueden dar rienda suelta a sus energías. El grupo de



Las autoridades políticas y culturales de Quebrantadero

Fotografía de E. Pérez Flores

los apaches, conformado también por jóvenes, es un grupo más compacto y organizado. Pertener a él, como a la Junta de Mejoramiento, Cultura y Tradición, es un honor, pero también una enorme responsabilidad. Lo lúdico se combina todo el tiempo con el serio compromiso involucrado con una membresía de largo plazo. Pero además, hay que recordar que los jóvenes del pueblo son también los que habrán de representar a cada uno de los personajes de la celebración. A ellos los elige la Junta, después de varias deliberaciones en las que se toman en cuenta por un lado que las características físicas de cada uno correspondan con el rol que habrán de desempeñar, que sus habilidades les permitan cumplir decorosamente con su papel, pero también que su conducta sea respetable. Así, uno a uno y año con año, son seleccionados los reyes de España, La Patria y La Libertad, Miguel Hidalgo, Allende y Aldama, y La América. Ser designado es, por supuesto, motivo de alegría para los propios jóvenes, pero también para sus familias. A modo de ejemplo, podemos tomar el caso de la familia Sánchez Benítez, cuya hija menor, Luz Elena, fue nombrada La América en 2013. Toda la familia se involucró con los preparativos, mandaron hacer el traje y Rosario, la hermana mayor, quien también había representado el papel años atrás y que ahora vive en Estados Unidos con su esposo y su pequeño hijo, comentó: “desde cuándo tenía ganas de venir, pero ahora, sí de plano no podía yo faltar. Imagínese cómo no iba yo a venir a ver a mi hermana”. En la sala de su casa cuelga una fotografía enmarcada, en la que aparece ella, cuando le tocó ser La América. Seguramente, ahora habrá dos fotografías.

Es también importante señalar que aun cuando podría parecer que en las fiestas patrias hay una línea divisoria entre los participantes activos y el público, que ve pasar el desfile, que goza de los actos culturales, que azuza a españoles y apaches en la batalla, en realidad, la división no es tal, pues detrás de cada participante está su familia entera que se involucra en la confección de los trajes para el desfile, en los peinados y maquillajes de las niñas, en los ensayos para preparar las tablas gimnásticas o los números de baile que cada grupo escolar presentará, en la preparación de las diversas comidas y cenas con las que se agasajará cada familia. En realidad, todos participan activamente del festejo, sólo que algunos son más visibles que otros. Como comenta don Ángel:



El desfile: La Patria y La Libertad

Fotografía de E. Pérez Flores



El desfile: la Reina y el Rey de España

Fotografía de E. Pérez Flores

Tratamos de que cada grupo de la comunidad tenga su lugar, su espacio. Queremos que este festejo sea de todos y también para todos. Claro, participan las escuelas, y los personajes y las autoridades, pero si hay un grupo, por decir un grupo cultural que quiere participar, pues va a tener su espacio en el desfile, o si un grupo de señoras que se juntan a coser quiere desfilar, pues también desfilan. Queremos que todos se sientan contentos, queremos estar todos aquí porque este es nuestro festejo (Ángel Ortega Santos, Entrevista, 2013).

La banda de Viento San José, orgullo de Quebrantadero y una de las más antiguas del municipio, fundada en 1946, está presente en todos los momentos de la conmemoración. Podría decirse que su música es un personaje más del evento, un personaje indispensable.

Como bien afirma Giner, lo que vemos aquí es un

proceso de sacralización de ciertos rasgos de la vida comunitaria a través de rituales públicos, liturgias cívicas o políticas y piedades populares encaminadas a conferir poder y a reforzar la identidad y el orden en una colectividad socialmente heterogénea, atribuyéndole trascendencia mediante la dotación de carga numinosa a sus símbolos mundanos o sobrenaturales así como de carga épica a su historia (1993, p. 26).

La conmemoración de la Independencia en Quebrantadero es, sin duda alguna, un tiempo fuera del tiempo, en que las responsabilidades cotidianas pasan momentáneamente a segundo término para dar espacio a la responsabilidad comunitaria de reproducir la historia nacional, pero también y sobre todo, de construir y reconstituir la historia local.

De acuerdo con Whitehouse y Lanman (2014, p. 675):

tanto los participantes como los observadores, asumen que los comportamientos rituales carecen de una estructura causal especificable y no presentan conexiones instrumentales cognoscibles con objetivos finales específicos, si es que algunos se les imputan (Humphrey y Laidlaw, 1994). Ya que los rituales no están estrechamente constreñidos por el razonamiento causal ordinario, pueden asumir un rango potencialmente infinito



La Banda de Viento San José

Fotografía de A. Calderón

de formas e involucrar numerosos procesos distintos, tales como los (...) elementos de sincronía (Hove y Risen, 2009; Bulbulia y Sosis; 2011; Fischer *et al.*, 2013; Reddish *et al.*, 2013) y de excitación emocional (Konvalinka *et al.*, 2011; Xygalatas *et al.*, 2013b). Debido a esta diversidad, los rituales pueden también funcionar de manera admirable como marcadores de grupo (Henrich y Henrich, 2007; Richerson y Boyd, 2005).

Retomaré más adelante los temas de la sincronicidad y la excitación emocional, pero lo que interesa mencionar aquí es la potencia de la conmemoración de la Independencia en Quebrantadero como marcador grupal. En efecto, este festejo funciona como un marcador para la identificación interna. Delimita las fronteras del “nosotros” cuando los branteños afirman con orgullo “así celebramos nosotros la Independencia”. No es casual que el letrero de bienvenida al pueblo enarbole la figura de un apache. Pero al

mismo tiempo, se constituye en un marcador de relación, al ser identificada la práctica por “los otros”, los vecinos, los extraños, los fuereños como una característica distintiva de esa comunidad en particular. Son muchos, según nos cuentan y de acuerdo con lo que pudimos observar, los que vienen de fuera a participar de la conmemoración: “Vienen de los pueblos de al lado, cada vez se mira que hay más gente. A veces hasta de Estados Unidos vienen”, comenta una de las señoras que observa el desfile.

Pero además, es importante destacar una particularidad de los rituales cívicos en México que se deriva no sólo de la observación etnográfica que realizamos en Quebrantadero, sino también de las diversas representaciones de la Independencia y la Revolución que documentamos en el marco del proyecto “El patrimonio cultural cívico: la memoria política como capital social” (Arizpe *et al.*, 2011) y que son sólo una pequeña muestra de la gran diversidad de formas en que estos dos acontecimientos de la historia nacional se conmemoran a lo largo y ancho del país. Afirman Whitehouse y Lanman que los comportamientos rituales carecen de una estructura causal observable. Si consideramos el evento completo, tal como lo describimos con anterioridad, podemos ver que hay una estructura predeterminada, una seriación de eventos que se suceden unos a otros en un orden específico: primero las mojigangas, cuyo objetivo, además de la diversión, es convocar al pueblo entero a la celebración de las fiestas patrias; en segundo lugar viene la coronación de la Reina, quien cumple una doble función: de Reina de las Fiestas Patrias y Reina de España. Esta doble función es lo que explica la aparente paradoja de que sea ella quien dé el primer grito de independencia la noche del 15 de septiembre, pues lo hace en su rol de Reina de las Fiestas Patrias, aunque todo mundo sabe que ella representará a la Reina de España. Vienen después los eventos culturales donde los distintos grupos presentan por medio de bailes regionales como el “Jarabe tapatío” o la “Danza de los viejitos”, que durante el periodo conocido como el nacionalismo mexicano, se constituyeron en marcadores de la identidad nacional. Posteriormente, las autoridades tanto políticas como cívicas dan el Grito de Independencia “oficial”, esto ya de por sí constituye una muestra de integración del sistema de autoridad local. Pero además, en Quebrantadero no hay una separación simbólica entre las autoridades y el

pueblo, como ocurre en gran parte del país, en donde el Grito se da desde lo alto de un balcón (el presidencial en el Zócalo), desde los portales de los palacios municipales, o desde algún escenario construido en alto para tal efecto. Aquí, el escenario del Grito es la calle, las autoridades y la gente forman un solo contingente, que va llevando el grito de calle en calle, de esquina a esquina. La celebración es de todos y para todos. Terminados los festejos del 15, el 16 de septiembre se realiza el desfile y finalmente la batalla entre apaches y españoles.

Como vemos, el formato —la estructura— del festejo, del ritual completo, es básicamente el mismo en todo el país, salvo por las adaptaciones locales. Y allí está la clave para entender una de las particularidades de los rituales cívicos: son al mismo tiempo rituales oficiales que fueron creados para consolidar una identidad nacional y rituales locales que responden a las lógicas particulares de cada comunidad. En efecto, en el ritual completo no hay una estructura causal entre la existencia de una Reina de las Fiestas Patrias, el Grito de Independencia y el desfile, pues se trata de actos simbólicos aislados, que por distintas razones históricas se conjugaron en un mismo evento único para recordar uno de los mitos fundacionales de la Nación: su independencia.

Sin embargo, si analizamos la batalla entre apaches y españoles como un ritual dentro del ritual, o bien, como el momento cumbre del ritual, son muchos más los elementos que podemos encontrar. En la batalla sí hay una estructura causal identificable, hay una narrativa manifiesta: los mexicanos (identificados aquí con los apaches, en alusión al origen prehispánico de nuestra Nación y de todo el continente) cansados de los abusos de la corona española, emprenden una guerra contra los conquistadores, con el objetivo de liberar no a la patria solamente, sino a todo el continente, a la América completa. Después de varias encarnizadas batallas donde las armas en contra de los españoles montados en sus caballos son los propios cuerpos y el accionar colectivo de los apaches, éstos conquistan la victoria y abren el paso para que La América destrone a la Reina de España. Aquí, a diferencia de otros momentos en la celebración, se representa de manera simbólica y sintética un acontecimiento de la historia nacional donde las causas y los efectos están claramente definidos en una narrativa secuencial.

En el Grito y en el desfile, la eficacia está en la repetición cíclica y casi mecánica de actos simbólicos específicos que se han ido arraigando como emblemas de la identidad nacional; mientras que en el caso de la batalla, la eficacia está en la representación de la historia, en la vivencia y en la experiencia. Ahondaremos más en esta cuestión en la siguiente sección.

Ritual y cohesión social

Para entender la relación entre el ritual y la cohesión social, Whitehouse y Lanman plantean que es necesario fraccionar ambos fenómenos generales en fenómenos específicos y empíricamente rastreables. Así, la categoría general de ritual puede descomponerse en elementos tales como “...el movimiento sincronizado (una característica común en los rituales colectivos), los costos (los rituales frecuentemente implican costos en términos de recursos materiales, tiempo y esfuerzo físico) y muestras de compromiso con sistemas particulares de creencias (...), (así como) excitación tanto eufórica como disfórica” (Whitehouse y Lanman, 2014, pp. 674, 675). Retomaremos a continuación la forma en que estos elementos constitutivos del ritual se expresan empíricamente en el ritual cívico de Quebrantadero.

Aunque en el caso de los festejos de la Independencia en Quebrantadero los movimientos sincrónicos no son tan aparentemente aprehensibles como lo sería en el caso de una danza, sí es posible observar una cierta sincronidad a nivel comunitario en los distintos momentos del ritual cívico. Muestra de ello son los mecanismos de comunicación no visibles para un observador externo que permitieron el inicio sincronizado de un desfile que involucra a la mayoría de la comunidad. En efecto y como ya se señaló, en 2013, gracias a las intensas lluvias, hubo varias horas de incertidumbre en cuanto al momento de inicio. Los organizadores de los festejos, es decir, los miembros de la Junta, estuvieron indecisos buena parte de la mañana, no sabían si debían esperar un poco más a que la lluvia amainara o era mejor empezar de una vez, antes de que aumentara; y sin embargo, cuando finalmente tomaron la decisión, y sin mediar ningún anuncio público (por

ejemplo, en el sistema de sonido del pueblo, como ocurre en otros lugares), la gente empezó a reunirse en el auditorio. Este grado de comunicación interpersonal requiere de un importante nivel de integración comunitaria para que la voz fuera corriéndose y llegara la noticia del inicio a todos los rincones del pueblo, de manera casi inmediata.

No es necesario abundar aquí en los costos que implica un festejo como el que hemos descrito. Cada familia realiza una pequeña o gran inversión monetaria, dependiendo de su grado de participación en la festividad de cada año. Pero más allá de esto, la inversión en tiempo y esfuerzo para la confección de los trajes (tanto de los personajes como de los contingentes en el desfile), de los alimentos que se consumirán esos días, de los carros alegóricos, para los ensayos y las pruebas, es grande, tan grande como las ganas de celebrar.

Por otro lado, aquí, el sistema de creencias al que se adscriben los participantes en el ritual, y que se ve reforzado por él, no es de corte religioso, sino que pertenece al repertorio de lo nacional, pero al mismo tiempo entra en juego el sistema de creencias local que regula, entre otras cosas, las relaciones intracomunitarias. Cabe mencionar que a pesar de las grandes cantidades de alcohol que se consumen en estas fechas y de la excitación propia de los festejos que llega a un punto de gran intensidad durante la batalla, no observamos, en los dos años que hemos estado presentes, ningún altercado. Es como si los branteños compartieran un código de conducta que ni el alcohol ni la euforia hacen desaparecer. Los organizadores de los festejos son portadores de una autoridad legitimada. Su presencia es constante, discreta, pero firme. Por el micrófono hacen constantes llamados a respetar el orden y la gente los acata. Como muestra basta un botón: cuando estaba a punto de culminar la batalla, un muchacho extranjero que se encontraba entre el público se nos acercó para platicar. Su conducta no era agresiva, pero su embriaguez era evidente. A los pocos minutos, dos integrantes de la Junta de Mejoramiento, Cultura y Tradición se acercaron a nosotros, y sin confrontarlo nos preguntaron si todo estaba bien, y le empezaron a hacer conversación a él. Casi imperceptiblemente, conversando y bromeando lo fueron alejando de nosotros y lo regresaron al grupito de gente con el que venía. Así desactivaron un potencial conflicto,

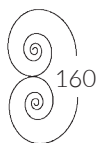
antes de que ocurriera y sin confrontar a nadie. Este mecanismo de acción lo observamos en varios momentos de la fiesta.

Finalmente, uno de los elementos fundamentales del ritual y de crucial importancia para este análisis es lo que Whitehouse y Lanman llaman excitación emocional. En su trabajo, ambos autores se concentran en la excitación disfórica y su papel en la construcción de los mecanismos de cooperación hacia adentro de un grupo, sin embargo, aquí mostraremos el otro lado de la moneda, el de la excitación eufórica.

Es claro que cualquier celebración, pero en este caso, las celebraciones comunitarias que marcan la conmemoración anual de la Independencia, son momentos de esparcimiento, de relajación, de festejo y convivencia, donde el elemento lúdico desempeña un papel preponderante. Sin embargo, el compromiso y la responsabilidad que para cada uno de los grupos e individuos implica su participación, así como los costos asociados y el esfuerzo invertido, hacen que el festejo sea mucho más que un juego. Las emociones están constantemente a flor de piel y fluctúan entre la euforia producida por la alegría y el gusto de participar, de jugar y divertirse, y la disforia provocada por la presión de que todo salga bien, de que nada falle, de que cada quién cumpla con las expectativas propias y ajenas. Esta constante oscilación está presente en todo el festejo, pero se intensifica notoriamente en la batalla. Ciertamente, tanto apaches como españoles se divierten de lo lindo, pero también se arriesgan: los empujones, las caídas de los caballos, las patadas y golpes son reales, tan reales como las carcajadas. Hay un cierto grado de violencia real involucrado en la representación.

Los cuatro fenómenos constitutivos del ritual que hemos analizado en esta sección "...tienen causas y efectos distintos, incluyendo diferentes consecuencias para la cohesión y la cooperación" (Whitehouse y Lanman, 2014, p. 675).

"El término cohesión social sugiere que las personas pueden construir entre sí un apego tal que les permita pensar y actuar como un grupo" (Whitehouse y Lanman, 2014, p. 675). Partiendo de la base de que la identidad personal se construye a partir de una serie de rasgos de personalidad definitorios en conjunción con historias personales únicas, parecería que la identidad social y la identidad personal son fenómenos diametralmente



opuestos y mutuamente excluyentes, de tal forma que “entre más prevalente sea una de ellas en la vida social de un individuo, menos prominente será la otra”, o por lo menos eso afirman quienes se dedican a investigar la personalidad social (Whitehouse y Lanman, 2014, p. 676). En términos antropológicos, esto remite al antiquísimo debate acerca de la relación entre la cultura y el individuo. ¿Es la cultura la que moldea al individuo al inculcarle modos de ver y de estar en el mundo? O bien, ¿es el individuo, con sus rasgos característicos de personalidad, quien va moldeando las normas y reglas adoptadas por el grupo en el que vive? La respuesta es discursivamente simple y compleja a la vez: ambos fenómenos ocurren y se complementan produciendo la dinámica espiral del cambio y la continuidad en el accionar de los individuos en el marco del grupo al que pertenecen o con el que se identifican.

Para poder rastrear empíricamente cómo es que ocurre la interacción entre la identidad social y la identidad personal, Whitehouse y Lanman (2014, p. 676) proponen que así como se fraccionó el concepto general de ritual en distintos elementos constitutivos, es necesario fraccionar el concepto de cohesión social a partir de una distinción establecida desde la psicología social actual que identifica dos formas diferentes de cohesión que constituyen dos fenómenos distintos no solamente por la forma en que se construyen, sino también por su historia evolutiva: la fusión de la identidad y la identificación con el grupo.

La fusión de la identidad, según autores como Swann y Buhrmester (2015) ocurre cuando uno de los componentes esenciales del autoconcepto personal de un individuo es la identidad social, dando como resultado un sentimiento de identidad esencial compartida con todo el grupo (Whitehouse y Lanman, 2014, p. 676). Estos autores plantean que son dos los procesos psicológicos inherentes a la fusión de la identidad: “...(1) la construcción de autoconceptos a partir de la memoria episódica” y (2) la construcción del parentesco psicológico (Whitehouse y Lanman, 2014, p. 76). Ambos procesos son profundamente interdependientes. Sin entrar en una discusión profunda sobre la memoria a la que tanto las neurociencias como la psicología han dedicado importantes debates, baste especificar aquí que la memoria episódica, de acuerdo con Tulving (1984, p. 224),



es la capacidad de recordar eventos y episodios del pasado a partir de la forma en que son experimentados sensorialmente, es un tipo de memoria que involucra al Yo y que está estrechamente relacionada con los afectos y emociones. Su contraparte, la memoria semántica, se organiza a partir de la comprensión de hechos, ideas y conceptos y su punto de referencia no es el Yo, sino el universo, es un tipo de memoria en la que los afectos no intervienen. Según Whitehouse y Lanman (2014, p. 677), esta capacidad de recordar “experiencias relevantes de la vida como episodios únicos en el pasado juega un papel central en la construcción del conocimiento autobiográfico de una persona y del altamente valorado autoconcepto narrativo (...) (Bloch, 2012; Conway, 1996; Damasio, 2010; Dennett, 1992)”. Y cuando existe la percepción de que un individuo comparte con otros el tipo de experiencias que se almacenan en la memoria episódica, “se produce un poderoso sentido de parentesco psicológico”. Para los individuos con identidades fusionadas, los miembros de su grupo no son solamente personas que conocen y con las que establecen lazos de cooperación hacia un fin común, psicológicamente se convierten en sus parientes, pues con ellos comparten una serie de experiencias definitorias de su identidad personal, como ocurre con los padres o los hermanos.

Por su parte, la segunda forma de cohesión identificada por Whitehouse y Lanman —la identificación con el grupo— implica un sentimiento de que lo que se comparte con el grupo es una serie de características prototípicas, tales como las creencias prácticas y valores compartidos, que no forman parte de la esencia personal de cada uno de los miembros del grupo. Lo que entra en juego aquí son lazos categóricos, mas no relacionales con los demás.

Cuando uno se identifica con un grupo, uno no se está relacionando con los otros miembros como personas individuales, sino simplemente como miembros anónimos de una misma categoría social que comparte las creencias, prácticas y valores prototípicos del grupo (Tajfel y Turner, 1979) (lo cual) permite el aprendizaje, la consecución y la implementación de normas sociales en comunidades más grandes y anónimas (Whitehouse y Lanman, 2014, p. 678).

Volviendo entonces a la relación entre el ritual y la cohesión social, el planteamiento central de Whitehouse y Lanman es que los rituales colectivos se organizan en dos paquetes diferentes de elementos rituales, uno de los cuales produce fusión, mientras que el otro produce identificación. Las diferencias entre ambos paquetes es que el primero combina rituales episódicos (que no se repiten en el tiempo, tales como los ritos de paso) con un alto contenido de excitación emocional —eufórica o disfórica—, mientras que el segundo tiene una recurrencia cíclica constante e implica poca excitación emocional. El argumento se extiende hasta sostener que “ambos paquetes rituales han evolucionado para contribuir con estrategias de adquisición de recursos particulares (...) Algunas estrategias de adquisición de recursos requieren (o se ven ampliamente facilitadas por) la fusión. Otras requieren (o se ven ampliamente facilitadas por) la identificación con el grupo” (Whitehouse y Lanman, 2014, pp. 681-682). Así, y a grandes rasgos, las sociedades que dependen de la caza y la recolección para su subsistencia reproducen rituales que producen fusión, mientras que las sociedades más grandes que se organizan en torno de la producción industrial y de la agricultura a gran escala, requieren de rituales que produzcan identificación con el grupo.

Y aquí es donde el ejemplo del ritual secular analizado en este capítulo permite complejizar los planteamientos de estos autores.



Reflexiones finales

La cohesión social en Quebrantadero: fusión e identificación como procesos complementarios

Lo que el caso de la conmemoración de la Independencia en Quebrantadero muestra, e hipotetizamos que quizá podría extenderse a todas aquellas conmemoraciones que involucren rituales cívicos centrados en representaciones de fragmentos de la historia nacional, es que los dos paquetes de elementos rituales (en términos de Whitehouse y Lanman) coexisten y se complementan en determinados contextos creando así, en una misma comunidad, identidades fusionadas e identificaciones grupales.

Por un lado, la repetición cíclica de los distintos símbolos de la identidad nacional (el desfile, los personajes de la Independencia, la Reina de las Fiestas Patrias) no implica niveles tan altos de excitación eufórica —aunque por supuesto sí requiere de preparación, trabajo, compromiso y dedicación, y produce gozo, alegría y diversión— como otros momentos del ritual, como las mojigangas, el Grito colectivo en cada esquina, acompañado de la música de la banda y de muchos tiros al aire, y por supuesto, la batalla entre apaches y españoles. Así, en este caso podríamos calificar estos distintos momentos de un mismo evento como coincidentes con los dos paquetes rituales planteados por Whitehouse y Lanman. El ritual cívico completo se repite año con año y pone así a funcionar la memoria semántica de los branteños que entonces, a partir de la recreación de los símbolos nacionales, se identifican como branteños, sí, pero sobre todo, como mexicanos. Por su parte, los momentos de alta euforia ponen en marcha procesos de fusión identitaria, pues aunque se repiten año con año, las experiencias vividas en cada uno de ellos nunca son las mismas. Y estas experiencias eufóricas compartidas que pasan por el cuerpo, que se construyen a partir de sensaciones auditivas, sensoriales, motoras y visuales, se almacenan en la memoria episódica generando así lazos interpersonales de gran contenido afectivo que en la práctica sustentan un parentesco psicológico. De esta manera, el ser branteño va mucho más allá de la sola identificación con el lugar de origen, la fusión identitaria ocurre a partir de esas experiencias corporales altamente emocionales.

Una hipótesis que sería necesario explorar más a fondo es que no es casual que esto ocurra así. Muchas comunidades en México, aunque ahora funcionan con modos de producción industriales, postindustriales o de agricultura intensiva, todavía conservan modos de relación interpersonal que se asocian más con las culturas prehispánicas. En muchos sentidos, Quebrantadero se encuentra plenamente inserto en la modernidad; la migración hacia otras regiones de México y hacia Estados Unidos ha producido cambios importantes; muchos branteños, particularmente los más jóvenes, hacen un uso intensivo de los medios electrónicos, incluyendo Facebook, Twitter y YouTube. De hecho, ya están empezando a pensar en organizar en gran evento de celebración de los 100 años de los apaches en el que se puedan incluir todos estos medios como una forma de compartir su patrimonio.

Referencias bibliográficas

- Arizpe, Lourdes, Cristina Amescua-Chávez, Edith Pérez, Erika Pérez y Alejandro Hernández (2011), *El Patrimonio Cultural Cívico: la memoria política como capital social*, México, M. Á. Porrúa, CRIM-UNAM, Cámara de Diputados.
- Giner, Salvador (1993), “Religión civil”, *Revista Española de Investigación Sociológica*, núm. 61, Centro de Investigaciones Sociológicas, pp. 23-56.
- Nieto, Raúl (2001), “Ritualidad secular, prácticas populares y videocultura en la ciudad de México”, *Alteridades*, vol. 11, núm. 22, julio-diciembre, México, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa, pp. 49-57.
- Swann, William B. y Michael D. Buhrmester (2015), “Identity Fusion”, *Current Directions in Psychological Science*, vol. 24, núm. 1, pp. 52-57.
- Tulving, Endel (1984), “Précis of Elements of Episodic Memory”, *The Behavioral and Brain Sciences*, vol. 7, Cambridge University Press, pp. 223-268.
- Whitehouse, Harvey y Jonathan A. Lanman (2014), “The Ties that Bind Us: Ritual, Fusion, and Identification in Current Anthropology”, vol. 55, núm. 6 (diciembre), The University of Chicago Press, pp. 674-695, <http://www.jstor.org/stable/10.1086/678698>, consultado el 23 de enero de 2015.



Bibliografía complementaria

- Boyd, Robert y Peter J. Richerson (1985), *Culture and the Evolutionary Process*, Chicago, University of Chicago Press.
- Bulbulia, Joseph y Richard Sosis (2011), “Signalling Theory and the Evolutionary Study of Religions”, *Religion*, vol. 41, núm. 3, pp. 363-388.
- Conway, Martin A. (1995), *Flashbulb Memories. Essays in Cognitive Psychology*, Hillsdale, Erlbaum.
- Damasio, Antonio (2010), *Self Comes to Mind: Constructing the Conscious Brain*, Nueva York, Random House.

- Dennett, Daniel C. (1992), “The Self as a Center of Narrative Gravity”, en Frank S. Kessel, Pamela M. Cole y Dale L. Johnson (eds.), *Self and Consciousness: Multiple Perspectives*, Hillsdale, Erlbaum, pp. 103-115.
- Fischer, Ronald, R. Callander, Paul Reddish y Joseph Bulbulia (2013), “How do Rituals Affect Cooperation?”, *Human Nature*, vol. 24, núm. 2, pp. 115-125.
- Henrich, Joseph y Natalie Henrich (2007), *Why Humans Cooperate: A Cultural and Evolutionary Explanation*, Oxford, Oxford University Press.
- Hove, Michael y Jane Risen (2009), “It’s All in the Timing: Interpersonal Synchrony Increases Affiliation”, *Social Cognition*, vol. 27, núm. 6, pp. 949-960.
- Humphrey, Caroline y James Laidlaw (1994), *The Archetypal Actions of Ritual: A Theory of Ritual Illustrated by the Jain Rite of Worship*, Oxford, Clarendon.
- Konvalinka, Ivana, Dimitris Xygalatas, Joseph Bulbulia, U. Schjoedt, E. M. Jegindoe, S. Wallot, G. Van Orden y A. Roepstorff (2011), “Synchronized Arousal between Performers and Related Spectators in a Fire-walking Ritual”, *Proceedings of the National Academy of Sciences*, vol. 108, núm. 20, pp. 8514-8519.
- Reddish, Paul, Ronald Fischer y Joseph Bulbulia (2013), “Let’s Dance Together: Synchrony, Shared Intentionality and Cooperation”, *Plos One*, vol. 8, núm. 8, e71182, 08.
- Richerson, Peter J. y Robert Boyd (2005), *Not by Genes Alone: How Culture Transformed Human Evolution*, Chicago, University of Chicago Press.
- Xygalatas, Dimitris, Panagiotis Mitkidis, Ronald Fischer, Paul Reddish, Joshua Skewes, Armin W. Geertz, Andreas Roepstorff y Joseph Bulbulia (2013b), “Extreme Rituals Promote Prosociality”, *Psychological Science*, vol. 24, núm. 9, pp. 1602-1605.



***Reciprocidad:
la Feria del Trueque
en Zacualpan de Amilpas***



Cortando ciruelas, doña Quinty y Sebastián

Fotografía de A. Calderón

Reciprocidad: la Feria del Trueque en Zacualpan de Amilpas¹

Edith Pérez Flores

La visión de los pueblos indígenas se manifiesta
en las formas de relacionarse.
Primero, entre los seres humanos, de manera comunitaria.
Segundo, con la tierra, como nuestra madre.
Tercero, con la naturaleza, pues somos parte integral de ella
y no sus dueños.

RIGOBERTA MENCHÚ TUM²

Introducción

Reciprocidad, reciprocidades en tiempos de violencia, en tiempos de carencia, en tiempos de incertidumbre, en tiempos de coraje, reciprocidad siempre para que todo fluya, para que la Madre Tierra no enferme y en consecuencia no enfermemos, no enfermemos como unidad, humanidad, comunidad, tierra, planeta.

Las ferias vienen siendo ese interesante arcoíris de reciprocidades que se deja ver en las muchas cosas y productos que aquí se reúnen, cosas que hablan de los distintos lugares de donde vienen. Cosas y productos que se elaboran y contienen historia; llegan y se quedan en manos de quien las troca, de quien las compra. En las ferias no sólo las cosas, el saludo, la sonrisa y las historias se cambian, también se trocan las danzas, danzas que en ese entendido de reciprocidades van y vienen según el compromiso adquirido

¹ Lugar de trueques, lugar de encuentros, lugar de reciprocidades, reciprocidades de tierra, reciprocidades humanas. Mi gratitud para todas y todos quienes nos compartieron su tiempo y sabiduría. Agradecimiento a Nieves González Molina, Juana Rojas Juárez, Violeta Barreto González, Catalina Barreto Hernández, María Inés Severo Benítez, Perla Brigitte Barreto Sánchez, Lizbeth Palacios Ontero, Erik Martínez Sánchez, María Cruz Cerezo Vargas, Paulina Pérez Barrios, Vicente Pérez Carrillo, Raquel Carrillo, Sebastián Barreto, Ángela Mariaca, Martini Tapia, Clemente Barreto Turiján, José Baeza Alonso, Dulce Barreto González.

² Premio Nobel de la Paz 1992.



sin haber trato, es una danza por otra, yo voy y tú vienes, así es como se va tejiendo y reforzando esa gran red social que somos, reciprocidad que se hereda y continúa; reciprocidad que se inicia, se fortalece y continúa, de entrada, con la mera suavidad de una sonrisa, un saludo, una palabra.

La idea aquí es, pues, conocer ese tejido complejo que en sí mismas tienen las ferias, tejido hecho a base de reciprocidades que se extienden y se refuerzan en las ferias pensadas desde abajo, es decir, de la necesidad misma de los pueblos pequeños por socializar, socializar las voces, las miradas, los saludos y las cosas, cosas de cerca, de junto o de más lejos. Solventar de manera recíproca eso que nuestra tonantzin no nos da dependiendo la variabilidad de nuestra tierra, nuestro entorno.

La intención aquí no es indagar el origen estricto de las ferias, sino más bien hablar de una feria en particular, que viene siendo la Feria del Trueque en Zacualpan de Amilpas, Morelos; pensada de inicio como un elemento de identidad zacualpense y de reciprocidad desde siempre, donde se desbordara todo lo que el trueque encierra cada ocho días, es decir, un trueque sí de frutos de la región nororiente, pero también un trueque cultural entre los mismos pueblos de la ladera del Popocatepetl y hasta del mismo estado de Morelos en su conjunto. Sin embargo, a mi parecer, esto de repente parece desdibujarse cuando se tocan esos hilos viciosos y mal bordados del “turismo cultural”, entendiendo por turismo cultural ese quehacer de la cultura mal entendida y llevada a cabo.



La región, tres tierras

Hablar de la región nororiente del estado de Morelos es hablar de muchas cosas, sí, de inicio es hablar de ferias regionales o del “Ciclo de Ferias de Cuaresma en la región de Cuautla” como lo menciona Guillermo Bonfil Batalla (1971), y también es hacer notar la diversidad de climas en esa ladera del Popocatepetl como lo señala Arturo Warman en su libro *...y venimos a contradecir. Los campesinos de Morelos y el Estado Nacional* (1988). Él menciona que dicha región se divide en tres distintos climas que vienen siendo: la tierra fría, tierra templada y tierra caliente.



El acomodo y lo cambiado. El trueque

Fotografía de E. Pérez Flores

Dicha diversidad de climas, característica de la región, permite a la vez una variedad de productos que ha hecho que se dé, desde tiempos de los abuelos y antepasados, una forma poco usual de comercio en estos tiempos: el “trueque”, una de las distintas maneras de intercambio que no necesita a la moneda como medio para adquirir productos.

Esta costumbre de trocar mercancías es ya una tradición entre las personas del nororiente de Morelos, y Zacualpan de Amilpas es el lugar donde se lleva a cabo esta práctica desde hace ya varios años.³ Zacualpan es parte de la tierra templada o pie de monte, es lugar céntrico en la ladera, lo que le hace

³ No se cuenta con fecha exacta. Las personas entrevistadas sólo dicen que ya tiene años realizándose y que viene de los abuelos y abuelas. Aunque una nota del periódico *El Sol de Cuernavaca* en internet sí da una fecha de cuándo inició el trueque en Zacualpan: “La concejal (Nohemí Ramírez Salgado) afirmó que, con esto se reviven las costumbres y tradiciones ancestrales del pueblo morelense, ya que desde 1535, el poblado de Zacualpan de Amilpas ha practicado el trueque de una mercancía por otra...”.



Trocando obleas de tierra caliente

Fotografía de L. Arizpe

ser un sitio propicio de cruces entre Puebla, Morelos y Guerrero. Además, como señala Bonfil Batalla, “El intercambio de los productos de tierra fría y tierra caliente parece ser una de las funciones básicas del sistema”. Y en esta región queda más que demostrado lo que dice Bonfil, pues para que se pueda dar el trueque de productos es necesaria una diversidad de frutos, entonces, como ya dijimos, en esta ladera se cuenta con tierra fría, tierra templada y tierra caliente, estos climas permiten una diversidad de frutos y productos que se llevan a trocar a Zacualpan de Amilpas. Por ejemplo, en Hueyapan, uno de los poblados de tierra fría que tiene una presencia importante en la plaza dominical de Zacualpan, se siembra: aguacate, chirimoya, granada de moco, chile manzano, zarzamora, pera, flores, carbón, ocote, tejocote, entre otros productos. Mientras que en la tierra caliente se produce: queso, clacoyos, tortilla, palanquetas, alegrías, obleas, y se siembra: amaranto, chile, cebolla, jitomate, berros, cilantro, y otros. Y en la tierra templada crecen:

cajinocuales, nuez, café, jitomate, duraznos, ciruela cuernavaqueña, nísperos, entre otros, y se elabora el pan tradicional de sal, trigo, dulce y leche.

Una característica más de la región es que los pobladores, en su mayoría, eran campesinos, sin embargo, esto último se ha ido desdibujando tanto aquí como en gran parte del país; de entrada, esto se debe a la migración, luego por el abandono desmedido de las autoridades gubernamentales al voltear la mirada al producto local, estatal y nacional. Todo esto ha ido deca- yendo a partir del Tratado de Libre Comercio. En fin, las características que contiene esta región podrían volverse innumerables, pero esto lo dejaremos para otro momento. Entonces, retomemos lo que aquí nos interesa y es la Feria del Trueque en general y las ferias regionales en lo particular.

De algunas ferias

El intercambio es lo que da pie a las buenas relaciones personales en la vida. El trueque es una metáfora de la economía para la paz que ofrece similitudes y cooperación entre pueblos y naciones

ERIK MARTÍNEZ⁴

El estado de Morelos cuenta con ferias que lo caracterizan, cuyo objetivo principal es celebrar al santo patrono o patrona del lugar, aunque también hay ferias que no están relacionadas con el rito católico, sin embargo, ambos tipos son igual de importantes. Un ejemplo de feria no católica puede ser la Feria de la Primavera, aludiendo justamente el inicio de la estación, puesto que la capital del estado lleva por lema “Cuernavaca, la ciudad de la eterna primavera”, la feria se lleva a cabo entre marzo y abril de cada año en lugares y días movibles. Como ejemplo de feria relacionada con lo religioso tenemos la Feria de Tlaltenango, la cual es muy reconocida y esperada; se dice que esta feria “es la más grande y vieja de la ciudad, pues celebra el aniversario de la aparición de la Virgen María hace casi 300 años”⁵ y da inicio el último jueves de agosto, para concluir en septiembre.

⁴ Presidente municipal de Zacualpan de Amilpas, 2003-2006.

⁵ Tomado del sitio web de Morelos turístico, en el apartado “Feria Tlaltenango”. Véase Morelos turístico (2017b).



Otra importante es la Feria de Año Nuevo en Jojutla. Ésta data de 1724, el 14 de septiembre, celebrando por vez primera al Señor de Tula en San Miguel Xoxutla. Posteriormente, para mediados del siglo XIX, se cambia la fecha de celebración debido a que en septiembre la gente se dedicaba a la cosecha del arroz, por tanto, en el año 1848 la feria empieza a celebrarse en enero, siendo su día importante el 1; a partir del cambio de fecha, también se le conoce como Feria de Año Nuevo y lleva 292 años celebrándose en honor al Señor de Tula y va del 22 de diciembre al 13 de enero.

Por otro lado, se tiene la creencia de que “Yacatecuhtli, dios de los comerciantes o mercaderes, baja al valle de Xoxutla (Jojutla), y se viste de alegría y colorido para la celebración religiosa artesanal y comercial del señor de Tula”.⁶ Yacatecuhtli (Señor de la Nariz, del náhuatl: *yacatal*, “nariz”; *tecuhтли*, “señor”), en la mitología mexicana es el dios del comercio, patrón de los mercaderes y del intercambio, principalmente en los viajes comerciales; su símbolo es el “haz de varas” formado por la unión de los bastones de los caminantes y la nariz (Robelo, 1905, p. 822).

Ahora demos paso a la Feria del segundo viernes de Cuaresma en Cuautla, también conocida como La Tradicional Feria del Señor del Pueblo, dando inicio el jueves siguiente al miércoles de ceniza, concluyendo el segundo viernes, prolongándose muchas veces unos días más.

Una feria que ha tomado gran importancia es la Feria de la Cecina, la cual se da en el marco del Tianguis Grande de Muertos en Yecapixtla, ésta lleva años de realizarse, pues este lugar “desde antaño fue una comunidad comerciante, pues para el tiempo prehispánico el tianguis grande se realizaba en la veintena (que corresponde al calendario náhuatl) con una *tlaxochimaco*”.⁷ Esta fiesta era como un ritual de respeto y admiración al señor del comercio, por eso se llevaba a cabo el gran *tianquiztli*, donde los lugareños podían intercambiar productos como semillas, flores, plumería, mantas, calzado, pieles de animales silvestres, utensilios para la caza, además de admirar las danzas que realizaban los guerreros a la sagrada energía

⁶ Puede consultarse en el sitio web de Morelos turístico (2017a), en el apartado “Feria de Año Nuevo 2009 Jojutla”, Morelos.

⁷ Quiere decir “ofrenda de flores”, ritual que se ofrecía a la Fiesta de Micaillhuitzintli, en la que se recordaba a las ánimas pequeñas.

del cosmos en las que también participaban los lugareños. Cabe señalar que aún hay destellos del pasado en esta feria *tianquiztli*, para ejemplo, las danzas, las ofrendas florales y productos que llegan al lugar.

Durante estos festejos religiosos se realizaba a la par el gran *tianquiztli*, donde se daba el trueque de productos y mercancías que traían los habitantes del lugar y de otros lugares de la región. En el *tianquiztli* había alfarería, molcajetes, metates, frijol, maíz, calabaza, cacao, cacahuete, amaranto y una gran diversidad de chiles; guajolotes, *izcuintlis*; algodón, manta y calzado; chiquigüites, petates, ayates, mecates, así como instrumentos musicales (*huehuetl*, *teponaztles*, *tecocolis*, *ayacachtli*, entre otros). Había también plumas de quetzal que usaban para el atuendo de los guerreros; *copalli*, flor de *campaxochitl* y chifladores, entre muchas cosas más. Al estar describiendo las ferias y *tianquiztlis* que se dan, a la par me doy cuenta de que muchos de los productos “de antes” aún siguen entrando a estos espacios.

A la Feria de Tepalcingo, una de las más importantes a nivel estatal, acude un sinfín de personas, entre peregrinos, danzantes, comerciantes, curiosos, cantantes líricos, por mencionar algunos; se celebra el tercer viernes de cuaresma, después del miércoles de ceniza, además, es la feria con mayor tradición en el estado de Morelos y esto hace que sea reconocida en toda la República mexicana. A ella acuden peregrinos y comerciantes de estados como Guerrero, quienes llegan a ofrendar y ofrecer sus conocidas cajitas y trabajo realizado a partir del árbol de lináloe, trabajo que es laqueado con motivos del entorno natural; de este lugar llegan también sus apetitosos mameyes y mezcal en penca, sus jícaras de cirian y bule, hamacas, sal de grano, tequesquite, entre otras cosas. Oaxaca llega con su diversidad de barro, entre ellos el negro y verde; traen algunos huipiles y dulces. Puebla llega con su talavera en diferentes formas, blusas bordadas, collares, aretes y pulseras de chaquira y más. Tlaxcala entra con sus inconfundibles cocoles y pan de feria, de nuez, huevo y el dulce tradicional, todo éste envuelto en sus mantas blancas con hojas de zapote y bien oreados en sus huacales, donde por tradición transportan el pan. Michoacán trae su barro tradicional floreado, guitarras y sus juguetes de madera.

Jalisco llega con su talabartería y rebozos, al igual que Tenancingo, Estado de México; estos lugares nos regalan un infinito de colores y texturas

en cuanto a rebozos se refiere. La Ciudad de México trae sus dulces tradicionales de feria que vienen de Tulyehualco y Milpa Alta. A esto se suman canastas, sillas tejidas a mano con palma; pulque, piloncillo en penca, baticillo, pinole, doraditas, pixtle, frutos de temporada, yerbas, comida regional y de otros estados. La Feria de Tepalcingo es dedicada al Señor de las Tres Caídas o Jesús de Nazareno, para este poblado es el acontecimiento más esperado de todo el año, además de ser la cuarta feria más importante de México y la primera feria popular más grande tipo *tianquiztli*. Aquí también llegan danzantes mexicas y concheros a ofrecer su canto y danza. El ir y venir de personas es continuo, son ríos de gente que se deslizan entre lo apretado, oloroso y colorido de los pasillos y casas de campaña que se encuentran en el atrio del templo, de la iglesia.

Pero sigamos disfrutando de ese río de gente que va y viene entre los sonidos y lleguemos a la Feria de Martes Santo en Huazulco, la cual se celebra en fecha movable y siempre inicia un día martes, que es en el calendario católico el “martes santo”. A esta feria llegan muchos comerciantes que han estado en ferias pasadas; comerciantes provenientes de estados como: Oaxaca, Guerrero, Tlaxcala, Puebla y Estado de México (los lugares siempre varían); los productos que aquí entran, por tanto, son muy parecidos a los productos de las otras ferias. Esta feria, en magnitud, es más chica que la Feria de Tepalcingo, a ella llega mucha gente que viene a cumplir una “manda” o para adquirir “agua curativa” que existía en el manantial y después en el pozo que estaba en el atrio de la iglesia de Santa Catarina y que ahora llevan en tinacos y bidones al atrio de la iglesia para poderla repartir entre los creyentes.

Aquí, una noche anterior al mero martes santo, es decir, el lunes, los lugareños, topiles y mayordomos sacan en procesión a todos los santos y vírgenes de la iglesia y los llevan a dar un recorrido por las principales calles del pueblo, esto se hace cerca de las nueve de la noche y acaba pasada la medianoche. La duración de la feria puede variar, aunque usualmente dura ocho días, por ser la feria más grande del municipio que es Temoac.

Este andar entre ferias y tianguis me hace reparar en que, al pasar de los años, las generaciones y los tiempos, las ferias han tenido que adaptarse a nuevas realidades y necesidades, es decir, antes las cosas que circulaban

en ellas eran distintas, pues tenían que ver más con los productos locales y regionales. En las ferias era y es común aun encontrar: bules (o guajes) para cargar agua, rebozos, frutos de temporada, herramientas para las labores del campo, comales de barro, sillas tejidas, tabaco en hoja, por ejemplo. Sin embargo, muchas otras cosas han ido desapareciendo porque ya no cumplen una función en la vida cotidiana de las personas. No obstante, a pesar de los cambios, estos espacios y prácticas siguen y seguirán mientras ellas y ellos los recorran, los acaricien con la mirada, la voz y el cuchicheo que entablan en los estrechos pasillos cargados siempre de calor humano. Estas ferias seguirán, pues son lugares de encuentros y desencuentros, de avío e intercambio, lugares de vida, color, palabra y canto.

A final de cuentas, las ferias resultan ser un acontecimiento cargado de emociones, colores, risas, encuentros, aromas, texturas, donde además se refuerzan, crean y recuerdan viejas y nuevas relaciones entre todas y todos. Aquí se establecen nuevos amigos, compadres y caminos para conocer las ferias y fiestas de los pueblos vecinos, en estos lugares se dibuja la ayuda del uno con el otro, es decir, todos se ayudan y se comparten.

Así pues, mientras algunas ferias llegan a su fin, como sucedió con la Feria de la Nuez en Zacualpan y la del Durazno en Tetela del Volcán, otras nacen, como la Feria del Trueque en Zacualpan o la Feria y Encuentro Internacional de Trueque en Ocuituco, Morelos, las cuales son creadas e impulsadas por personas interesadas en la cultura y las relaciones sociales de su pueblo, como sucedió en Zacualpan de Amilpas.



La Feria del Trueque en Zacualpan de Amilpas

El lugar

Zacualpan de Amilpas es uno de los 33 municipios del estado de Morelos y

su significado más común es: *tzacual-li*, cosa tapada y pan, encima, por lo que significa “sobre cosa tapada”. Sin embargo, algunos habitantes también le llaman el “Lugar de las compuertas”, pues antiguamente contaban con

un sistema de riego formado por canales o apancles, de los cuales todavía existen algunos entre las huertas y bajo lo que eran los caminos reales del lugar, este sistema incluía una serie de compuertas que atajaban o daban paso al agua cuando les tocaba riego (Pérez, 2013, p. 144),

mientras que el nombre de Amilpas lo recibe porque antes dicho lugar pertenecía a la jurisdicción de Cuautla de las Amilpas.

El municipio de Zacualpan actualmente se encuentra formado por barrios y colonias, contando con un total de 9 085 habitantes, según datos del Instituto Nacional de Geografía y Estadística (Inegi) 2010 (Municipios. mx, 2017). A este lugar lo caracterizan entre otras muchas cosas su ex convento agustino, sus dos ex haciendas: Chicomocelo y Cuauhtepec (Pérez, 2013, p.145), y el tradicional trueque dominical, así como la Feria del Trueque.



La Feria del Trueque

Esta feria nace en el año 2000, sustituyendo de alguna manera la Feria de la Nuez, la cual se realizaba el primer domingo de octubre en el marco de la Fiesta en honor a la Virgen del Rosario, patrona del lugar, como se indica aun en el calendario *Nuestras fiestas del estado de Morelos*.⁸ Lugareños dicen que esta feria se realizaba en los años ochenta y dejó de hacerse porque empezó a escasear la nuez debido a la falta de agua en los nogales y a la presencia de una plaga conocida como chachahua, que seca a los árboles de nuez.

Debido a esta problemática, la Feria de la Nuez se vio afectada, tanto que dejó de hacerse. Entonces, debido a la ausencia de ésta, surge la Feria del Trueque, al respecto, Erik nos cuenta:

En el año 2000 nace la Feria del Trueque por la inquietud de un comité que yo tuve el honor de presidir. Entonces, me trasladé al Instituto de Cultura de Cuernavaca y pedí asesoría de cómo crear una feria. En ese momento me dijeron:

⁸ Es posible consultar esta información en el sitio web Galeón.com (s/a), en el apartado “Nuestras fiestas”. La dirección aparece completa en las referencias bibliográficas.



El inicio de la Feria del Trueque 2013

Fotografía de A. Calderón

—Tienes que buscar algo que identifique mucho a tu gente, a tu pueblo, a tus raíces y que no precisamente sea algo como que se produzca, sino más que nada que lo caracterice. ¿Qué caracteriza al municipio? —Bueno, lo caracteriza el trueque—, dije. —¡Pues ahí lo tienes! Tienes ahí el título de la feria, la Feria del Trueque. Y qué más que ese título que es una tradición ancestral, que es una tradición en donde no se ve la moneda, donde se ve más que nada la solidaridad entre los pueblos, entre la misma gente (Erik Martínez, presidente municipal de Zacualpan de Amilpas, 2003-2006, Entrevista, 2013).⁹

Con esa idea e iniciativa de un comité es como se piensa y surge una nueva feria, la cual desde sus inicios hasta ahora ha venido dando un realce al municipio. En sus inicios, dicha feria se celebraba el primer domingo de octubre, pero al pasar de los años y los presidentes municipales, se ha movido a otras fechas dependiendo de la idea cultural y turística del

⁹ Entrevista realizada en Zacualpan por Lourdes Arizpe, octubre de 2013.

presidente en turno, es decir, en el año 2010 se celebró en noviembre, en el marco del Centenario de la Revolución. Sin embargo, estar cambiando fechas constantemente confunde a las personas que han asistido año con año a dicha feria; hasta el momento, esta celebración no cuenta con una fecha establecida para llevarse a cabo.

La Feria del Trueque, al ser pensada como un distintivo de Zacualpan, trae consigo un enfoque definido por el grupo que la formó, dicho enfoque está relacionado con la identidad y tradiciones zacualpences, pues con esta feria se trata de:

No dejar perder las tradiciones que ya están bien cimentadas, como la moji-ganga o las fiestas patrias, esas tradiciones ya están y mucha gente participa. Nosotros queríamos crear nuevas tradiciones porque somos las nuevas generaciones y necesitamos reflejarlo en estas nuevas tradiciones. Por eso pensamos en hacer la Feria del Trueque, con la Reina y también con unos tapetes como los de Huamantla, que se cuelgan durante la procesión de la Virgen del Rosario (Erik Martínez, Entrevista, 2013).



Así pues, para los involucrados en la creación de esta feria, era de suma importancia que las personas se apropiaran dicha actividad, es decir, que se sintieran parte del trueque cotidiano, pero también de esta gran Feria del Trueque que se celebra anualmente. Con el paso de los años, la intención se ha ido cumpliendo, pues cada vez se identifica más a Zacualpan por esta celebración y a la vez, las personas van apropiándose de la feria, pues la ven como una actividad de subsistencia económica y no sólo como tradición. Entonces, tanto al trueque dominical como a la feria anual acuden personas que trocan por costumbre y otras por necesidad y costumbre, claro, además de todo lo que generan estos espacios de intercambios y reciprocidades, ya que “El intercambio es lo que da pie a las buenas relaciones personales en la vida. El trueque es una metáfora de la economía para la paz que ofrece similitudes y cooperación entre pueblos y naciones”. Sin duda alguna, siguiendo las palabras de Erik, me doy cuenta de que el intercambio en varias de sus formas ha mantenido interesantes relaciones a través del trueque y del mismo comercio, esto acerca de alguna manera

a los pueblos, los hace convivir y compartir en un espacio público cada ocho días y una vez al año.

La Feria del Trueque del año 2000, a la fecha, ha ido cobrando importancia a nivel regional y estatal, pues en el último trienio (2009-2012) se le ha dado mucha difusión turística, que ha llegado a primarias y universidades, museos y también a una línea de transporte que va de Morelos a la Ciudad de México y viceversa. Esta actividad es una especie de difusión turística sobre el trueque, viene siendo algo así como “trueque en tu escuela, museo y ciudad”. Considero en general, que estas medidas que ha implementado el Ayuntamiento para seguir difundiendo la práctica del trueque tienen sus ventajas y desventajas, como todo, pues si no se le da una difusión adecuada dentro del contexto mismo que caracteriza dicha práctica, el resultado será poco alentador. El quehacer del trueque ha venido cumpliendo una función dentro de cada familia, así como una función identitaria entre los practicantes zacualpences, y la feria de alguna manera ha venido a reforzar dicha identidad dándole presencia al municipio.



Organizando diferencias

La organización de dicha feria está a cargo del Ayuntamiento municipal y de todo su cabildo, pero uno de los personajes más involucrados es el regidor de Cultura, quien tiene a su cargo, entre otras áreas, la de Turismo. El regidor, junto con su equipo, tiene que echar a volar la imaginación para ver cómo se organizará la feria del año que corre, es decir, pensar en el diseño y todo el contenido de la convocatoria para elegir a la reina, pensar en el programa cultural, los municipios invitados, la difusión, la organización, los premios, entre otros aspectos. Ellos se encargan de la organización estructural, mientras que quienes trocan se encargan de darle vida a esta práctica social.

El personal del Ayuntamiento es quien avisa a tiangueros y pochtecas (comerciantes) la fecha en que se celebrará la feria, sin embargo, con el cambio de fechas que se ha ido suscitando, a estas alturas ni pochtecas ni tiangueros saben bien a bien el día en que se celebrará la Feria anual del Trueque, motivo por el cual no se respetan los espacios entre unos y otros.

Usualmente, la mayoría de los pochtecas que acuden al trueque dominical a menudo se sientan casi siempre en el lugar de costumbre y no en la plancha central frente al templo donde se desarrolla el evento cultural que se lleva a cabo en el marco de dicha feria.

Ese día, el Ayuntamiento trata de acomodar a la gente en el lugar destinado haciéndoles una invitación a que pasen a tenderse en la plancha central,¹⁰ dicha invitación la hacen a la mera hora, motivo por el cual algunas de ellas se quedan en su lugar de cada domingo, puesto que parece una falta de respeto. A final de cuentas, las personas prefieren quedarse en el lugar de siempre, pues ellas y sus marchantas¹¹ ya saben dónde encontrarse. Eso sí, tienen que llegar muy temprano para ganar lugar, por el cual pagan una cuota de 3.00 pesos, aunque hay algunas que no pagan porque no traen dinero con qué pagar, además, como ellas dicen: “Nosotros no traemos centavos para pagar, porque sólo venimos a cambiar y no a vender, que se entiende puro cambio hacemos” (Doña Cenorina, de Hueyapan, Entrevista, 2007).

Por otro lado, una de las consecuencias, resultado de los cambios generados y ser de la feria, es que ha ido perdiendo asistentes, pues antes la gente que asistía al trueque en este día era mucha más en comparación con años recientes, a pesar de la mayor difusión que se le ha venido dando. Al respecto, nos dice una señora: “No, si la doña Ángela no vino porque dice que luego en este día le quieren estar sacando retratos y que luego ni termina de cambiar todo, por eso dijo: ‘mejor no voy’” (Doña Rogelia, de Hueyapan, Entrevista, 2007).

Cabe decir que el día de feria acude muchas veces la familia completa, es decir, mamá, papá y cuatro o tres hijos; estamos hablando entonces de seis o cinco personas por familia, y mientras que el papá y la mamá cambian, los hijos se entretienen en las actividades culturales que el Ayuntamiento organiza, como bailables regionales, presentación de artistas

¹⁰ Conforme van llegando las personas se van enfilando, una pegada de la otra es como se van sentando, formando así de cuatro a cinco hileras a lo ancho del centro de la plaza, entre ellas hay espacios por donde pasarán las doñitas y marchantas.

¹¹ Señoras que ya conocemos y siempre cambiamos con ellas. Término utilizado por personas del trueque y definición dada por ellas mismas.



Presidente municipal y Reina del Trueque

Fotografía de E. Pérez Flores

locales o estatales, exposiciones fotográficas o artesanales, y por supuesto, andan siguiendo a las reinas para ver cómo cambian lo que traen, o bien, se dedican a recorrer el tianguis una y otra vez hasta que se cansan. En este día, por la cantidad de personas que asisten a la feria, el horario de trueque se extiende un poco más, pues algunas pochtecas van terminando de cambiar sus mercancías pasado el mediodía, otras terminan regalando sus productos para no regresar con ellos a casa, pues como bien dicen, “No tiene caso regresar con lo que hemos traído”; mientras que un domingo común, van terminando de cambiar como a las diez u once de la mañana. Al respecto, nos dice doña Lety: “No termino de cambiar pronto porque hay muchísima gente, no nos vemos, ni se puede hablar para cambiar más rápido, pues están con su ruidero de música y aparte hablan por micrófono, no, pues así cómo, por eso nos vamos tarde” (Doña Lety, de Amilcingo, Entrevista, octubre de 2007).

La feria dura todo el día. Inicia con el cambio de productos y la presentación de la Reina del Trueque y de las reinas acompañantes de municipios aledaños, después sigue la misa dedicada a la virgen al mediodía, posteriormente continúa la quema de los globos de papel china (globos de cantoya), en seguida las familias que tienen casa en las calles principales se reúnen para bordar tapetes a lo largo de la columna asfáltica de las calles principales¹² por donde pasará la virgen en la procesión de la tarde. El día concluye con música y juegos pirotécnicos en el atrio del ex convento. Cabe señalar que la gente que viene de otros lugares a hacer trueque a Zacualpan difícilmente se queda a disfrutar de los eventos culturales que suceden por la tarde (procesión y quema de juegos pirotécnicos), pues quedarse implica regresar a sus casas de noche y esto se vuelve un poco imposible, pues el transporte termina temprano.

La Feria del Trueque en Zacualpan de Amilpas en comparación con otras ferias, sólo dura un día, el domingo, aunque siguiendo el programa cultural del Ayuntamiento, dicho evento dura tres días, empezando el viernes previo al domingo en que se llevará a cabo la feria. En estos días previos al domingo, se realizan actividades culturales durante las tardes, asiste poca gente, aunque el sábado por la noche llegan más a escuchar al artista invitado. Otra particularidad de esta feria es que no cuenta con juegos mecánicos ni con puestos a lo largo y ancho de sus calles principales, esto quizá se deba a que lo importante en esta feria es el trueque mismo.

Dicho evento lleva quince años celebrándose ininterrumpidamente en el municipio de Zacualpan de Amilpas, haciéndose por primera vez el primer domingo de octubre del año 2000. Quince años de celebración continua, aunque por algún momento existió la duda (2007) de si seguiría realizándose, ya que surgió de una idea del presidente municipal en el periodo 2003-2006 junto con el Comité de las Fiestas Patrias, ellos fueron quienes establecieron dicha feria con la idea de que Zacualpan de Amilpas

¹² Son unos cuadros aproximadamente de un metro de ancho, y tan largos como las calles principales de Zacualpan, hechos con molde o a mano, con base en aserrín o cualquier otro material (flores, cáscara de café, veladoras, ramas), se tienden y dibujan en el medio de las calles principales, dichos cuadros representan dibujos o bordados dependiendo del ingenio de cada quién. Esto se hace para que la Virgen del Rosario en procesión vaya sobre los tapetes.



La familia, trocando lo que se tiene

Fotografía de L. Arizpe

se diera a conocer con algo característico del lugar, y qué mejor costumbre que el tradicional trueque, el cual parecía desdibujarse como feria al salir el presidente municipal que la iniciara.

Cabe señalar que antes de que Erik Martínez fuera presidente municipal en el año 2003, él y otras personas de Zacualpan ya habían hecho del trueque una feria, al respecto, nos cuenta:

La primera vez (2000) que la hicimos fue difícil levantarla. Tocamos muchas puertas y encontramos apoyo en la Secretaría de Turismo y en el Ayuntamiento, fue poco pero con algo nos apoyaron. Para el segundo año (2001), aprendimos de los errores de la experiencia del año anterior y salió mucho mejor. El tercer año (2002) ya fue otro comité y aunque trabajaron menos, salió bien. A mí ni me pasaba por la mente ser presidente municipal, pero con dos años de trabajo en el comité, me tomaron como líder y por eso fue que después vino la propuesta

para la presidencia (2003). Ahora (2004) es la primera vez que la feria se va a hacer como un esfuerzo y una estrategia del Ayuntamiento, pero por los problemas políticos que tenemos no sabemos cómo va a salir.

Así es como empieza la Feria del Trueque, la cual se ha ido consolidando a lo largo de estos quince años de llevarse a cabo. Feria cultural de inicio, y a últimas fechas se ha mencionado que es una feria cultural y comercial, a la cual llegan a lo menos dos camiones con turismo nacional e internacional para ser partícipes o espectadores de dicho evento.

En la realización y ser de la feria participa muchísima gente, tanto del municipio como del pueblo y de los pueblos aledaños que siguen acostumbrando el trueque. Sin restar importancia a los turistas que vienen sólo a admirarlo, ellos también desempeñan un papel importante en este evento que envuelve una costumbre tradicional, pues todas estas personas en conjunto hacen que la Feria del Trueque se siga realizando año tras año.

Organizar una feria no es una tarea sencilla, pues implica muchas cosas de gestión y organización, por tanto, las reuniones entre funcionarios municipales y de otros municipios deben llevarse a cabo a lo largo del año para así lograr una feria que cumpla la función de unir, convivir y reforzar los lazos sociales entre las personas que siguen haciendo trueque y quienes llegan a este evento con afán de conocer y reconocer el patrimonio con que aún cuentan las comunidades.

Entonces, el mayor peso de la organización de la feria está a cargo de la presidencia municipal, en conjunto con el departamento de Cultura del mismo lugar. La persona encargada de este departamento es quien sacará la convocatoria para elegir a la “Reina del Trueque”, realizando certámenes de elección e invitando a las personas que formaran parte del jurado calificador, dicho jurado suele estar formado por tres o cinco personas que bien pueden ser profesores o ciudadanos que sean reconocidos. A la par, organizarán los eventos culturales.

Algunas veces se invita a autoridades de ciertas cabeceras municipales para que asistan este día de feria en compañía de sus reinas para que vengán a cambiar productos tradicionales de su lugar de origen. Por otro lado, ha habido un par de ocasiones en que, en el marco de la feria, estuvieron

como invitados especiales la doctora Lourdes Arizpe, del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México y un representante de la República de Chipre.

En esta ocasión, el presidente municipal ejerce un papel de suma importancia, pues todas las miradas y cuchicheos giran en torno de él. Al arribar el presidente municipal al templete que se encuentra en el centro de la plaza, algunas personas aplauden, los jóvenes chiflan a las reinas, las señoras y señores se acercan y se acomodan para presenciar y escuchar lo que se dice y se comparte. El presidente toma el micrófono y dice:

Buenos días a todos y cada uno de ustedes (...) les agradezco el estar aquí. Nos ha tocado recibir esta herencia cultural, hemos pregonado el significado del trueque, que no es un acto protocolario sin sentido, sino el intercambio de ideas, de nuestras costumbres y tradiciones. Trabajar de manera ardua nuestras costumbres y tradiciones. Misión a seguir de quienes amamos nuestra cultura, de quienes la conocemos y reconocemos en todos lugares.¹³



Reinar trocando

Elegir a la reina para que sea representante en los eventos culturales, sociales e históricos es importante porque son lugareñas y dignas representantes de su cultura. Las reinas suelen ser timidez y encanto, porras y gritos, son naturaleza, son reto, son un montón de virtudes. Además, ser reina en su poblado, colonia, municipio o barrio envuelve muchas cosas, como el reconocimiento y el orgullo. Ellas deben representar y resaltar la importancia del trueque (en este caso) entre todos y todas las asistentes al lugar, porque ser reina implica, entre otras cosas, saber relacionarse.

De piel dorada, ojos negros, rojo rebozo y vestido de manta adornado con detalles gargoleados en tono dorado y cabello levantado sujetado por la corona que adorna su cabeza, camina hacia la plaza acompañada del presidente municipal, seguida de autoridades, familiares y lugareños que

¹³ Palabras del presidente municipal Erik Martínez, en la Feria del Trueque de 2006.

les acompañan al ritmo de la banda de música de viento, quienes alegran el recorrido que inició en el arbolito,¹⁴ entrada principal de Zacualpan; los cuetes dibujan su andar hacia la plaza. Lizbeth Palacios Ontero, Reina del Trueque 2013, quien dice:

Muy buenos días tengan todos ustedes, gracias por venir. Como Reina del Trueque, estoy encargada de hacer que renazca toda esa historia, eso que está... que fue y que todavía se vive en este lugar de Zacualpan de Amilpas, Morelos, porque hay muchos lugares en los cuales ya no se practica el trueque, entonces, queremos que esta costumbre, esta tradición no se pierda, sino que se quede aquí y que seamos reconocidos por eso. Que digan: en Zacualpan de Amilpas se practica esto, se hace eso, y nos sentimos muy orgullosos porque es un patrimonio cultural que nosotros tratamos de cuidar y mantenerlo, más que nada, porque en otros lugares se va perdiendo, desgraciadamente, y nosotros queremos ser reconocidos por eso (Lizbeth Palacios, Entrevista, octubre de 2013).



¿Qué se necesita para ser Reina del Trueque? Para empezar, se debe ser joven, tener entre 18 y 25 años de edad y cumplir con todos los requisitos que se especifican en la convocatoria, la cual varía un poco dependiendo de las autoridades en turno. Las jóvenes que se inscriben al certamen deben tener una preparación previa a la etapa final. Todo esto requiere de un largo proceso que da inicio con la inscripción de las diferentes muchachas que pretenden portar el título de Reina del Trueque, de las cuales, para la semifinal, sólo deben quedar tres del total de las inscritas.

La etapa final consiste en modelar una serie de trajes, entre ellos regionales, de noche y el casual; después de eso se pasa a la serie de preguntas y respuestas sobre cultura en general y del trueque en particular. Por ejemplo, Sandra, candidata a reina en 2005, decía: “Hay que apoyar el trueque porque es una tradición de los ancestros y porque es una forma en que la gente convive”. En esta etapa las familias de cada semifinalista asisten con pancartas, globos y lo que se les ocurra para apoyarlas, los gritos y chiflidos nunca faltan.

¹⁴ El arbolito es un ficus, árbol grande y representativo que está en la entrada principal de Zacualpan y es un símbolo del lugar.



Esposo de doña Alejandra, la continuidad

Fotografía de L. Arizpe

El papel fundamental que deberá desempeñar la nueva Reina del Trueque para fechas posteriores a su nombramiento, es el de participar en el desfile del 16 de septiembre en un carro alegórico adornado con cazuelas, ixcales, fruta, canastas, entre otros elementos que haya en el tianguis dominical; otro evento en el que participa desfilando en un carro alegórico es en la “Mojiganga”, que es un desfile de carros alegóricos con distintos cuadros representativos y se realiza el último sábado de septiembre; ella cumple con la función de invitar al pueblo en general a la Fiesta de la Virgen del Rosario y a la Feria del Trueque el domingo siguiente, el primer domingo de octubre, la fecha es movable.

El día de la feria, la reina desempeña su papel más importante durante todo el año, pues este día tiene que trocar los productos que trae de su casa con las pochtecas, además de decir frente a la concurrencia unas palabras que dejen ver la importancia que tiene para ella, en especial para las



Reina del Trueque 2013

Fotografía de E. Pérez Flores

personas de Zacualpan de Amilpas, el que siga existiendo el trueque en la actualidad.

Gran parte de la fiesta que se da en torno de la feria inicia un día antes en la casa de la reina, pues aquí se reúne la gente más cercana a ella, como son amigos y familiares, para ayudar a la preparación de atole y tamales, alimentos que se ofrecerán a los invitados en la madrugada del día siguiente. A casa de la reina puede asistir a desayunar quien así lo quiera, porque después del madrugador desayuno “se agarra camino” hacia la plaza. La reina debe ir al frente de la comitiva del brazo del presidente municipal, a los lados van los invitados de otros municipios y sus reinas, sin olvidar los familiares, amigos y público en general, además de la banda de música de viento. Todo esto se hace notar por la presencia constante de coheteros que hacen vibrar el cuerpo y que de alguna forma son guía para quien no sabe por dónde vienen o dónde es la tamaliza que ofrece la reina en su casa.

Algunas lugareñas cuentan que anteriormente todo lo que lograba cambiar la reina en este día se lo ofrecía a la Virgen del Rosario en la misa del mediodía de este domingo de feria. Esto de ofrecer lo trocado a la virgen se ha dejado de hacer en la actualidad, es más, algunas veces ya no hablan frente al micrófono para compartir y agradecer a las personas el seguir haciendo trueques.

Huele a feria

Son alrededor de las cinco de la mañana, domingo 6 de octubre del año 2013, el frío es mucho, el cielo con sus nubes abraza la fría madrugada mientras los rayos de sol asoman para acurrucarse luego en ellos; los pasos se acarician en lo empedrado de las calles zacualpeñas, la plaza roba voces, cobra vida, se descarga lo traído, se comparte el saludo, ¡Buenos días!, ¡Buenos días, doñita!, ¿Cómo amaneció uste'? Así se derrite el amanecer entre miradas, voces y melodías, melodía que se borda ante el contacto de una hoja de naranjo que abrazan los labios de un anciano, quien viene de Popotlan. Así da inicio la plaza, la plaza que en este momento es feria y movimiento.

Las pochtecas que vienen de tierra fría en su mayoría y otras que vienen de San Marcos Acteopan y San Bartolo Cohuecan, Puebla, empiezan a sacar y acomodar su mercancía sobre cualquier ayate improvisado con un costal, "nailo", periódico o trapo, esto lo hacen mientras esperan a la marchanta o doñita que vendrá de tierra templada y caliente; pero antes de iniciar el cambio persignan lo que traen para que les acarree suerte y terminen pronto; así es como se va pintando y agarrando fuerza la plaza de este día de feria, donde todo huele y sabe a convivencia y reciprocidad, aquí se ven amarillos flor calabaza, se respiran olorosas albricias, se acarician rasposos chayotes, se degustan rojas ciruelas cuernavaqueñas, se escuchan callados pasos de los que van y vienen a trocar.

El sol ha caminado ya, se encuentra en lo alto, son las ocho de la mañana y los cuetes no han parado de avisar que la reina está por llegar. La reina sale de su casa vestida de manta con rebozo y canasta, en su canasta lleva café, pan y dulces cristalizados para cambiar con las pochtecas.

Mientras tanto, en la entrada del pueblo, el arbolito se encuentra acompañado de señoras y señores, quienes esperan la llegada de la reina para partir hacia la plaza, ellas llevan su canasta o bolsa con frutas y verduras, pan o plantitas para cambiar. El arbolito es el punto de encuentro entre la reina y las personas que la acompañarán en el recorrido hacia la plaza. Transcurridos los minutos, el sonido de los cuetes se acerca, la música de banda se escucha ya claramente, ha llegado el momento de partir hacia la plaza recorriendo la calle principal o camino real que lleva del arbolito a la plaza de Zacualpan. Al sonido inconfundible de cuetes y música de viento, las señoras, señores y niños asoman a sus ventanas y balcones, sonrientes dicen adiós a la reina, algunos la saludan, otros nada más observan.

Entrando ya por los puestos principales de los tiangueros que conectan a la plancha de la plaza principal, se encuentran comerciantes esperando el paso de la reina y el presidente en turno que van rumbo al entarimado que se encuentra frente a la presidencia municipal. El presidente dice algunas palabras al público en general, después pasa el micrófono a la reina, quien invita a todos a seguir haciendo trueque, trueque por aquí y trueque más allá, trueque de flores por tortillas, de café por jarro, de gelatina por pera, de chayotes por guayabas, de ciruelas por carbón...

En la plaza todo es aroma y color, textura y sabor, chanceos y regateo, sonidos y silencios, silencios que son necesarios a la hora de negociar lo que se quiere. Negociar entre pochtecas y marchantas, negociar para quedar contentas. Así es como transcurre la mañana de un día de feria. Plaza que se vacía al transcurrir las horas, pues ya como a las diez de la mañana el espacio de trueque empieza a vaciarse y es cuando el tianguis cobra fuerza. Como a las once de la mañana algunas pochtecas empiezan a hacer su carga para regresar a casa. Mientras, en el entarimado que se encuentra en la plaza central se dejan ver algunos bailables regionales; cerca de las doce del día, los lugareños se alistan para la misa, a ésta asisten algunas pochtecas, justo las que ya han acabado de trocar. Así es como octubre se viste de colores y rostros diversos. Octubre sigue siendo, a pesar de las realidades, el mes cómplice de cómo los verdes del nororiente cobijan y alimentan en manos de todas y todos el trocar entre distintas personas de Morelos y Puebla.



Ellos también trocan

Fotografía de L. Arizpe

Nuevas reciprocidades

Algo sin duda ocurre, la cultura no es rígida ni estática, las costumbres y tradiciones no son un hacer estático, sino un constante movimiento que les da ese toque de resignificación, el cual les permite estar vivas, claro ejemplo de ello es la tradición del trueque, una de las tantas formas de intercambio heredada por nuestros ancestros, forma de intercambio que nos permite cruzar palabra y extender el diálogo con los otros, sí, alargar la palabra hasta llegar a un acuerdo común entre lo que se cambia y quien lo cambia. El trueque nos enseña a negociar, nos permite seguir relacionándonos ya no sólo con la tierra, sino también con nuestro cuerpo y con los que nos rodean. El trueque es ese conjunto de reciprocidades que nos hace seguir siendo comunidad y autosuficientes siempre en grupo, el trueque nos permite ser independientes, es decir, no depender

del dinero, sino depender de lo que somos capaces de sembrar, recolectar, crear e intercambiar.

No por nada la práctica del trueque está resurgiendo de entre los recuerdos y la costumbre reapropiándose de nuevas ideas y formas. Para la imaginación no hay límites y el trueque se vuelve amuleto en la actualidad para muchas y muchos que buscan nuevas formas para no depender de un estado global que piensa sólo en la acumulación y ganancia desmedida, que piensa en la moneda como fin y no como medio. Respecto de esto, recuerdo lo que me decía un señor de campo, quien a la vez traía el recuerdo de su abuelo, quien le decía: “Ay, hijo, va a llegar el tiempo en que vamos a comprar el agua. También terminaremos quemando el dinero porque no habrá qué comprar con él”, sabías palabras. El dinero es compra-venta, mientras que el trueque encierra un sinfín de cosas, por ejemplo, para las personas de Hueyapan, trocar es cambiar lo que se tiene, lo que se siembra, lo que se sabe hacer, para ellas no tiene sentido comprar algo y trocarlo después. Entonces, para trocar hay que tener tiempo, tiempo para compartir, sembrar, hacer y recolectar.

Así, cuando uno se adentra a lo que es esta forma de intercambio, empieza a comprender los valores de las cosas al no contar con una unidad de medida que haga la negociación más rápida y fácil, porque cuando se troca algo que se elabora o se siembra van inmersas muchas otras cosas como el tiempo, el tiempo del cuidado y el corte; y cómo medir el tiempo si es algo relativo, efímero, entonces, al momento de negociar el cambio de ciertos productos, uno tiene que estar consciente de todo esto. Creo que las personas que están retomando esta ancestral forma de obtener lo que necesitan es, justamente, porque están conscientes del deterioro natural y de toda esa serie de fumigantes y pesticidas que se han apoderado de los campos y siembras mexicanas, es decir, del despojo de nuestros recursos naturales y calentamiento global a manos de los hambrientos de dinero y poder.

Es realmente interesante ver cómo se van construyendo y reconstruyendo estos espacios alternativos cargados de significado, aroma y color que sólo recuerdan el latir de la madre tierra; en ellos se encuentra de todo, desde un buen masaje, una consulta dental, hasta un atado de acelgas. Algunos ejemplos donde se da el trueque, aunque también la vendimia, son: “La

sombra del sabino” en Tepoztlán, “La prodigiosa” en Tlayacapan, “La radio comunitaria Amilzinko” en Amilcingo, “Centro Comunitario Chiamilpán” en Cuernavaca, y seguramente en muchos otros espacios que sólo bastaría con asistir a uno para ver qué tan inmensa es la red. O bien, haciendo uso de las redes, sólo basta *googlear* la palabra y saldrán varias posibilidades, formas o alternativas de una economía solidaria y amigable con nuestro entorno.

Otro par de conceptos que resuena con fuerza en estos tiempos es la “economía solidaria”, esa economía que nos permite ser en solidaridad, ser autónomos para dejar de ser esclavos. Ya lo dice el impulsor del *túmin*,¹⁵ Juan Castro:

nos animamos a hacer una moneda comunitaria porque no sabíamos que era imposible. Dejamos de ser clientes y nos convertimos en compañeros. Hacer nuestro propio dinero es un acto de desobediencia civil. No tratamos de sustituir al peso, mientras el peso se fuga a las grandes tiendas que acaparan el comercio en otros pueblos o ciudades, el túmin se recicla y es autosustentable (REAS, 2011).



Hablar pues de una economía alternativa y solidaria requiere de una introspección y examen de conciencia individual, es comenzar de adentro hacia afuera, es volver al origen que es nuestra tierra cargada de reciprocidades, las cuales olvidamos ante la falta de tiempo y conciencia.

Entrar a este espiral de nuevas economías que no son otra cosa que formas distintas de intercambio para obtener algo a cambio de otro algo no es tarea difícil, pues en la actualidad hay diversas cooperativas, espacios alternativos, comunitarios, foros, tianguis, asociaciones, cafés literarios, ente un sinnúmero de espacios donde se está tratando de fortalecer la economía local y comunitaria frente al gran capitalismo acaparador y avasallador que sólo está generando ganancia a costa de los recursos humanos y naturales sin generar ninguna consciencia. Infortunadamente, el sistema capitalista ha ido en decadencia y ha echado mano de todos los recursos a su alcance

¹⁵ “Dinero” en la lengua totonaca. Moneda local que circula en el municipio de Espinal, sitio enclavado en la Sierra del Totonacapan. Es hasta ahora la única localidad en el país que ha implementado este método para fortalecer la economía comunitaria. Véase REAS (2011).



Dos formas de comercio, una plaza

Fotografía de E. Pérez Flores

para seguir generando consumidores dependientes a más no poder, dichos recursos son indudablemente la televisión y algunos sistemas educativos; en fin, siempre existen otros alicientes ante tanto bombardeo como son los tianguis, mercados, ferias y espacios donde abundan las reciprocidades e intercambios sin la mediación de la moneda.

Por otro lado, cabe destacar que a últimas fechas algunos presidentes municipales han volteado a mirar esta costumbre; prueba de ello es el municipio de Ocuituco, donde se realizó el Primer Encuentro Internacional de Trueque Ocuituco 2011, en el mes de abril de dicho año este evento se llevó a cabo en los patios del ex convento del lugar a partir de las siete de la mañana. Al encuentro asistieron Guerrero, Colima, Tabasco, Sonora y pueblos aledaños; Bolivia fue el país invitado. El alcalde en turno (2009-2012) agradeció a todas las personas que hicieron posible ese “Fraternal encuentro comercial, cultural y artístico”, invitándoles a regresar pronto.

También Zacualpan de Amilpas a últimas fechas (desde 2011) ha tratado de dar a conocer el trueque entre las personas que visitan el municipio cualquier día de la semana. Es decir, en conjunto con lo que anteriormente era el Instituto de Cultura y ahora Secretaría de Cultura de Morelos, a través de la Secretaría de Turismo del Estado, traen grupos de personas (turistas estatales, nacionales e internacionales) a Zacualpan, les venden un chiquigüite con productos como: arroz, frijol, aceite, sal, chiles enlatados, entre otras cosas para que a su vez cambien los productos con las personas que forman parte del “Grupo de truequeros” que vienen de algunos poblados como: San Bartolo Cohuecan, Tepango, Hueyapan y Zacualpan, entre otros. Todo esto con el fin supuesto de fomentar el trueque entre las personas y así cubrir una necesidad básica como la alimentación, además de fomentar el turismo en el lugar; a mi consideración, creo que le están apostando más a la cuestión turística que a la cultural.

Esta iniciativa al parecer va tomando forma, pues a partir de que alguien asiste a trocar cada quince días o cada mes, se les avisa e invitan a más personas a venir a trocar, y así se va formando poco a poco una nueva red social de trueque, la cual está conformada hasta el momento por 20 personas y se conocen como “Grupo de truequeros”, al respecto, nos cuenta doña Guadalupe: “Si ya nos han llevado a varios lugares, fuimos a un museo que dicen es de Diego Rivera, allá en la Ciudad de México; nos han llevado a algunas escuelas en Cuernavaca, y dicen que nos van a llevar a España, quién sabe si allá iremos a dar... mientras, aquí estamos” (Doña Guadalupe, Entrevista, 2011). En general, estas personas dicen que sí les ayuda ir a cambiar a otros lugares que no sea en la plaza de Zacualpan, pues raramente regresan con lo que llevan y siempre traen muchas cosas, por eso cada vez que les llaman para ir a trocar a otro lugar, no dudan en hacerlo.



Conclusiones

Concluir algo que aún sigue latiendo, resurgiendo y resignificándose en las grandes y pequeñas ciudades resulta complicado, pero para este escrito es necesario hacer un corte y concluir. El trueque, práctica que jamás pensé

estuviera tan en movimiento y que en su movimiento generara tantas cosas en una aparentemente simple forma de intercambio, en realidad impresionante al ir un poco más allá del producto mismo.

Dicha costumbre deja abiertas muchas puertas y lleva a pensar en tantas cosas que le dan vida, es decir, todos esos recuerdos que guardan las abuelas y abuelos cuando trocaban rancheando sus productos que ellos mismos elaboraban o pensar al trueque como una medida de salvaguardia de productos criollos libres de agroquímicos y pesticidas. El trueque generador de espacios de cultivo como vendrían siendo los huertos o solar familiar. El trueque como espacio compartidor de remedios y comidas. En fin, se podría pensar en nuevos temas teniendo como vena principal la práctica del trueque desde diferentes disciplinas.

Algo que me sorprende de las personas que han acostumbrado desde siempre el trueque y de quienes lo practican recientemente, es ver cómo dos formas de intercambio (compra-venta y trueque) pueden coexistir en un mismo espacio, tiempo y lugar; que es justamente lo que pasa con el trueque en el tianguis-plaza que se lleva a cabo en Zacualpan de Amilpas, sin duda alguna, las formas de intercambio no se encuentran peleadas unas con otras, pues algunas veces se puede pasar por dos o más formas de transacción para llegar a un fin, que es obtener algo para satisfacer una necesidad básica o un gusto.

Justo algo que acrecentó mi sorpresa fue haber escuchado decir a varias personas que ellas hacen trueque “por mero gusto y no por necesidad”, esto me hizo pensar en que el afecto, la palabra, el cuchicheo, ese contacto humano y social es algo imprescindible para todo ser humano y en el trueque es algo muy marcado. Aunque la cuestión cultural muchas veces se retoma como un eslogan sólo publicitario, que es lo que ha sucedido con Zacualpan de Amilpas.

Por tanto, considero que trocar en estos tiempos de industrialización, dependencia y consumismo es o debería ser una alternativa fuera de los prejuicios que giran en torno de esta costumbre, pues hay quien cree que en el trueque se cambia todo aquello que es criollo, cosas de segunda o cosas viejas y no es así; además, lejos de acarrear sólo avío, abre muchas posibilidades de contactos continuos entre naturaleza y ser humano y entre



Cambio con sonrisas

Fotografía de E. Pérez Flores

los seres humanos; además de que conservar los productos criollos y la recolección de frutos silvestres contribuye a la economía solidaria, individual y familiar. Pues tal como está la carestía de lo básico, todo apunta a echar mano de la sabiduría y conocimiento ancestral y actual. No en vano están resurgiendo y surgiendo nuevos grupos donde el trueque de saberes, frutos y cosas son el medio.

Espero que toda esta información genere nuevas dudas, despierte nuevos retos y abra nuevas veredas que nos lleven a una comprensión más justa de esa relación que tenemos los seres humanos con la madre tierra, porque ella es vientre, es vida, en ella todo lo que cae germina, crece, da frutos y comienzan así nuevos ciclos, nuevos intercambios, otros trueques que no necesariamente se adquieren con dinero. Hay que ser recíprocos entre nosotros mismos y la tonantzin, porque somos tierra y naturaleza, somos parte de ella y no sus dueños. En el trueque esa reciprocidad está latente, ya lo dicen ellas: “hay que cuidar y procurar la tierrita, pues ella nos dará de comer...”.

Así pues, lo que se cambia, lo que se teje, lo que se vive y lo que se hereda, son algunas de las tantas cosas que deja el trueque, forma de intercambio que se toma, retoma, revitaliza y resignifica constantemente.

Referencias bibliográficas

- Bonfil, Guillermo (1971), “Introducción al ciclo de ferias de Cuaresma en la región de Cuautla, Morelos (México)”, *Anales de Antropología*, vol. vii, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, pp. 167-202.
- Galeón.com Hispavista (s/a), “Nuestras fiestas”, Morelos, <http://www.galeon.com/joserodrigoayala/MORELOS.HTML>, consultado el 20 de diciembre de 2014.
- Morelos turístico (2017a). “Feria de Año Nuevo 2009 Jojutla”, http://www.morelosturistico.com/espanol/pagina/z_354_Feria_de_Ao_Nuevo_2008_Jojutla.php, consultado el 20 de diciembre de 2013.
- Morelos turístico (2017b). “Feria Tlaltenango 2007”, http://www.morelos-turistico.com/espanol/pagina/z_322_Feria_Tlaltenango_2007.php, consultado el 20 de diciembre de 2013.
- Pérez, Edith (2013), “Pochechayotl, trueque en el nororiente de Morelos: nii tla papatlahatin, para alimentar la tradición”, tesis de doctorado, México, ENAH.
- Red de redes de economía alternativa y solidaria (REAS) (2011), “El túmin, una moneda local para fortalecer la economía comunitaria”, Portal de Economía Solidaria, http://www.economiasolidaria.org/noticias/el_tumin_una_moneda_local_para_fortalecer_la_economia_comunitaria, consultado el 6 de febrero de 2015.
- Robelo, Cecilio A. (1905), *Diccionario de Mitología Nahua*, México, Biblioteca Porrúa, Imprenta del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, p. 822.
- Warman, Arturo (1988), *...y venimos a contradecir. Los campesinos de Morelos y el Estado Nacional*, México SEP-CIESAS.





*Reencuentro:
la mojiganga
en Zacualpan de Amilpas*



Mojiganga Zacualpan

Fotografía de E. Pérez Flores

Reencuentro: la mojjiganga en Zacualpan de Amilpas, Morelos

*Serena Eréndira Serrano Oswald*¹

La redacción de las metas de la Convención [para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial] de 2003 se debe cambiar de “salvaguardar una práctica de patrimonio cultural intangible” a “reconfigurar una práctica pasada como fuente de significados, creatividad y saberes de cara al futuro”. El significado da identidad, la creatividad produce innovación, el saber provee las herramientas para trabajar colectivamente en acuerdos mutuos. Por ello, los programas de patrimonio cultural intangible ya no son el “punto final de las prácticas pasadas” sino el punto de arranque de las innovaciones culturales en las sociedades plurales.

LOURDES ARIZPE



Introducción

El presente capítulo aborda la interrelación entre la resiliencia social y el patrimonio cultural inmaterial o intangible (PCI) en un estudio de caso en Zacualpan de Amilpas, Morelos. Al investigar la festividad de la mojjiganga, se explora la renovación del patrimonio cultural a partir de la centralidad de

¹ A pesar de firmar a título individual y asumir así las deficiencias en el texto, esta investigación es resultado de un esfuerzo colectivo que quiero visibilizar, al tiempo que agradezco al CRIM, al equipo de la Cátedra UNESCO de Investigación sobre Patrimonio Cultural Intangible y Diversidad Cultural encabezada por la doctora Lourdes Arizpe y la labor de la doctora Cristina Amescua-Chávez como directora ejecutiva, los conocimientos y contactos en la zona de estudio de la doctora Edith Pérez Flores, el equipo de video y audio encabezado por Boris Peguero y muy especialmente a Miguel Ángel Paredes Rivero, quien me facilitó movilidad al investigar la mojjiganga. Finalmente, mi gratitud más profunda es con la comunidad de Zacualpan de Amilpas, Morelos, por compartir sus vidas, saberes y prácticas.

la resiliencia social. La mojíganga constituye un recurso colectivo y dinámico que se enmarca socioculturalmente desde el patrimonio cultural, que es un pilar de la resiliencia del sistema, a la vez que la resiliencia como proceso va retroalimentando y reconfigurando el patrimonio. La resiliencia se conceptualiza a nivel social y sistémicamente como un proceso, parte del dinamismo y la fluidez de la vida cultural. La resiliencia social permite a un sujeto colectivo o sistema reconfigurar su coherencia interna y sentido de identidad (*ser*), resolver las contradicciones, problemas y crisis al hacer frente y ajustarse al cambio (*seguir*), de tal suerte que puede protegerse a la vez que se actualiza, innova y se desarrolla a su potencial infinito a través del tiempo (*crecer*). Este estudio provee un posicionamiento importante en torno de la importancia longitudinal del PCI en la generación de resiliencia. Desde la mirada sistémica, una práctica significativa de PCI se convierte en un pilar de resiliencia del sistema social en la medida en que le permita ir más allá de los impactos negativos del conflicto y las crisis, tiene una función equilibrante, mitiga externalidades e integra estresores, renueva la identidad y evita el colapso del sistema desde la creatividad y la coherencia. Al mismo tiempo, este proceso de resiliencia social retroalimenta y reconfigura el patrimonio cultural inmaterial.

La metodología del trabajo es cualitativa, en el marco de la etnografía crítica, y se basa en observación participante, anotaciones de campo, entrevistas transcritas a personajes clave, conversaciones, asociaciones libres y la elaboración del trabajo de investigación para un documental en el que las personas de Zacualpan describen y analizan su patrimonio cultural.² Las citas fueron tomadas directamente de las personas entrevistadas y en un paréntesis se incluye su nombre y edad.

Respecto de la estructura del texto, tras esta breve introducción, se presenta un apartado conceptual sobre la resiliencia y la acción social por medio de la cultura a través del PCI para dar paso a la caracterización de la mojíganga y a la historia de la mojíganga en Zacualpan para entender



² Véase el video del Instituto Morelense de Radio y Televisión y el Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, “Reencuentro: La Mojíganga en Zacualpan de Amilpas” (Imryt-CRIM, 2014).

su relevancia y singularidad. La siguiente sección presenta los resultados de la investigación, es decir, los ejes de la resiliencia en la mojiganga de Zacualpan de Amilpas, Morelos, y por último, se presenta una reflexión conclusiva seguida de las referencias. Se sugiere a las y los lectores que estén interesados en conocer a detalle la descripción histórica y etnográfica leer todas las secciones; a quienes les interese más bien el análisis de la resiliencia en su relación con el PCI, se recomienda concentrarse en el marco conceptual y los resultados de investigación.

Apartado conceptual: resiliencia y acción social por medio del patrimonio cultural

El concepto de resiliencia proviene del término latino *resilire* (*re-salire*) del cual se origina la palabra *resorte* y significa volver a su estado o posición original, brincar, retroceder, rebotar, recuperarse, volver a la normalidad y en algunas acepciones hasta reanimarse o renacer. Desde 1824, significa elasticidad.³ En ingeniería, denota la capacidad de un material elástico para recobrar su forma a pesar de ser manipulado, es decir, para rebotar energía sin absorberla. En los estudios ambientales, el concepto de resiliencia es más de corte histórico, ya que se refiere a la capacidad adaptativa de un ecosistema para tolerar perturbaciones tales como riesgo y desastres, adaptándose a los cambios y manteniendo su funcionamiento (Holling, 1973). En psicología, el concepto de resiliencia se ha vuelto central. También se refiere al resultado de un proceso vivo, aunque típicamente se aborda desde el nivel individual (el ser humano solo o como parte de un sistema familiar, comunitario o social). Se entiende como la capacidad humana a largo plazo de sobreponerse a las adversidades, estresores, enfermedades, cambios y particularmente al trauma severo, ya sea que se deriven éstos del ambiente o sean estructurales (constitutivos), y al hecho de salir fortalecido de todos éstos; es decir, de adaptarse, crecer y desarrollarse a partir de



³ Véase en el *Etymology Online Dictionary*, la palabra “resilience” (Harper, 2017).

hacerles frente (Rutter, 1987; Dyer y McGuiness, 1996; Luthar, Cichetti y Becker, 2000).

La resiliencia social entendida como un concepto dinámico puede ser parte, así como resultado de un proceso histórico en un contexto social determinado. Empero, su ser “social” tiene un componente relacional y por ende es sistémica, e incluye la dimensión colectiva-comunal-comunitaria. Investigar la “resiliencia social” sistémicamente, implica mirar la historia de sujetos y colectivos como agentes concretos, vistos como agentes de cambio y equilibrio, arraigados en un marco sociocultural que propicia interacciones, intercambios y significados específicos (Walsh, 2005; Villalba, 2004; Berkes y Folke, 1998; Berkes, Colding y Folke, 2003; Walker y Salt, 2006; Uriarte, 2013). Así, la resiliencia no se trata solamente de una característica o competencia meramente individual, tampoco es abstracta, totalitaria ni indefinidamente generalizable. Socialmente, no tiene sentido concebir a la resiliencia promoviendo una visión de estabilidad rígida (volver a un punto fijo u originario idealizado) ni de fortaleza como invulnerabilidad. La resiliencia social se concibe como un proceso dinámico, alude a la capacidad a nivel social de un sistema de transformarse gracias a su capital cultural, mediando la singularidad y la pluralidad desde su propia cohesión, coherencia e identidad (*ser*), resolviendo sus problemas, crisis y contradicciones inherentes al cambio (*seguir*) de tal suerte que efectivamente se protege y a la vez se desarrolla hacia sus potenciales varios (*crecer*).

A pesar de seguir enmarcado en una visión de evolución, aunque ya no de crecimiento lineal, el concepto en la era global implica el potencial de acceso a una vida significativa y productiva en un marco multinivel. En este marco sistémico, lo individual y lo grupal, lo micro y lo meso, se interrelacionan con las dimensiones socioculturales macro y globales. El sujeto-agente protege su integridad a la vez que en este proceso de actualización se transforma, se desarrolla y crece, y el cambio le permite dar saltos cualitativos y proyectarse a plenitud (ejes *ser-seguir-crecer*). La resiliencia nos habla de una reconfiguración de la identidad, de innovaciones en el núcleo del *self*, que puede ser un sujeto individual o social, incluso ambos a la vez, aunque sin perder de vista su naturaleza social. La resiliencia es relativa (no es absoluta), y no es rígida ni fija (es dinámica y varía).

Vista en el contexto de las discusiones sobre patrimonio cultural inmaterial o intangible (Arizpe, 2011; Arizpe y Amescua-Chávez, 2013; Arizpe, 2015; Lacarrieu, 2004; Guanche, 2008), debe ser definida como colaborativa y convivial⁴ (Arizpe, 2014), dado que comprende las dimensiones individuales, intra e intergrupales y colectivas siempre entendidas desde un marco sociocultural relacional, temporal e interaccional tanto singular como plural. Es decir, reconfiguramos nuestro *self* y todos sus elementos constitutivos al re-encontrarnos con las y los otros, y ese encuentro también retroalimenta y transforma a los demás. La dimensión temporal de la resiliencia establece un diálogo dialéctico entre pasado y presente; somos producto de la historia, pero la historia se reescribe y resignifica en el presente, así se redefine el pasado y se enmarca el futuro.

Dado que este trabajo se enfoca en la importancia de la mojiganga como práctica central del patrimonio cultural inmaterial de Zacualpan de Amilpas, Morelos, México, las siguientes dos secciones proveerán una breve reseña histórica y etnográfica de este patrimonio. La tercera sección introduce en términos generales la festividad conocida como mojiganga y caracteriza la mojiganga en Zacualpan, en tanto que la cuarta sección provee un recuento detallado de sus características en relación con su desarrollo histórico. Ello sienta las bases para la sección de análisis, que examina la forma en que el PCI se convierte en un pilar de resiliencia del sistema social en el caso concreto de la mojiganga, al tiempo que este proceso retroalimenta y reconfigura el patrimonio cultural inmaterial.



La mojiganga

Mojiganga, según el *Diccionario de la Lengua Española* (DRAE, 2015), se refiere a una de tres cosas: “1) Obrilla dramática muy breve, para hacer reír, en que se introducen figuras ridículas y extravagantes; 2) Cosa ridícula

⁴ *Convivial* derivado de *convivencia*, como es definido en el marco del trabajo de PCI por Lourdes Arizpe (2014), que implica tanto el compartir una fiesta o evento memorable (*convivir*), como la vivencia común de ésta (*vivir con*).



Carro alegórico representando a la Reina de la Selva

Fotografía de L. Arizpe

con que parece que alguien se burla de otra persona; y 3) Fiesta pública que se hacía con varios disfraces ridículos, especialmente en figuras de animales”. Además, remite a *bojiganga*, “de *voxiga*, variante de *vejiga*”, que a su vez significa, según el DRAE, una “compañía pequeña de farsantes, que antiguamente representaba algunas comedias y autos en los pueblos pequeños”. Retomando esta definición histórica, que alude al teatro y su picaresca durante el Siglo de Oro español, encontramos los siguientes elementos que posteriormente nos pueden servir para entender la *mojiganga* en Zacualpan: una obrilla dramática breve y cómica y/o una burla y/o una fiesta pública de disfraces representada por una compañía que típicamente tiene lugar en pequeñas localidades. Lo que llama la atención es que la *mojiganga* en Zacualpan aparece con motivo religioso para anunciar las festividades de la Virgen del Rosario y a la fecha incorpora cuadros religiosos entre sus carros alegóricos. Quizá esto se explica dado que a diferencia

de España, en la Nueva España, las mojigangas fueron usadas como teatro evangelizador y figuraron como danzas callejeras en carnavales; ambos elementos se ven reflejados en la localidad. En festividades populares actuales en México destacan las mojigangas en Oaxaca, Veracruz, Morelos y Jalisco, con una diversidad de representaciones tales como disfrazados, pantomimas, representaciones de animales hasta muñecos gigantes. Aunque las festividades populares en México son muy comunes, e incluso hay unas mojigangas muy sonadas en algunas zonas del país, en tanto otras se han extinguido, existen algunos tipos de mojigangas que llaman la atención en relación con sus formas de representación más comunes. En el estado de Morelos, la mojiganga de Zacualpan de Amilpas no tiene rival, constituyendo una de las festividades más importantes de la región. Además, dadas sus características, su historia, su impacto regional en la frontera interestatal, así como el tamaño tan pequeño de la municipalidad en la que tiene lugar, la mojiganga de Zacualpan se torna única en el país y merece una atención de investigación más cercana.

En Zacualpan de Amilpas, Morelos, México, se hace una fiesta anual tradicional conocida como mojiganga por los habitantes del lugar, de pueblos vecinos e incluso de localidades distantes, que se celebra hace no pocas generaciones el último domingo de septiembre en anunciación de la llegada de las Fiestas de la Virgen del Rosario. A diferencia de otras mojigangas, la de Zacualpan no necesariamente incluye figuras gigantes, va más allá de la mofa por parte de campesinos-indígenas de criollos y lugartenientes (tradicción morelense del chinelo), y tampoco remite solamente a disfraces con los que las personas se visten de animales o del sexo opuesto. No es un carnaval ni una procesión, aunque tiene elementos tanto religiosos como de fiesta pagana.

En la mojiganga de Zacualpan se hace un desfile colectivo con baile y bandas de viento en las principales calles del pueblo a partir de grupos familiares, barriales y/o de amistades y conocidos quienes organizados como colectivo o comparsa preparan un tema que se representa en cuadros y carros alegóricos con motivos artísticos, histórico-culturales y/o religiosos. Participan lugareños, migrantes, pueblos vecinos y de la región, así como invitados nacionales e internacionales. Motivo de reencuentro,



convivencia, diversión, creatividad, culto y alegría, la mojiganga de Zacualpan resalta por su unicidad como un ejemplo del dinamismo y diversidad del patrimonio vivo del oriente del estado de Morelos, tesoro etnográfico vivo y sello de la identidad zacualpense.

Historia de la mojiganga en Zacualpan

En aras de describir la importancia de la festividad, resulta útil ofrecer un breve párrafo para caracterizar al lugar en cuestión. Zacualpan de Amilpas —“sobre cosa tapada”, de *tzacualli* “cosa tapada” y *pan* “sobre”— es uno de los 33 municipios del estado de Morelos. Fue creado en 1826 y cuenta con una población de 9087 personas al año 2010 (8579 población urbana y 508 población rural; una proporción de 96.1 hombres por cada 100 mujeres) y una superficie de 63.6 km² que comprende tierras privadas y ejidales con actividades económicas como agricultura, comercio y algunos servicios (Inegi, 2010). Se encuentra ubicado en el límite con el estado de Puebla, cerca del volcán Popocatepetl, a unas dos horas de distancia en auto de la Ciudad de México, en la región oriente de Morelos. La religión es 90.3% católica y 5.2% pentecostal, evangélica, cristiana y de otras denominaciones.

En la historia de la mojiganga de Zacualpan, según entrevistas a lugareños, resalta la importancia de la Virgen del Rosario, quien a pesar de no ser la santa patrona del lugar, tiene un culto muy extendido que data al menos del siglo XVIII. Los orígenes exactos de la mojiganga son desconocidos, aunque si regresamos casi dos siglos atrás, comprenderemos que las formas de comunicación en ese momento eran otras, por lo que tiene sentido el que originalmente se tratara del anuncio público una semana antes del inicio de las festividades a la Virgen del Rosario, que tienen lugar el primer domingo de octubre. Es viable que a los gritos de anuncio de las festividades en cada esquina le acompañara un grupo de personas de la iglesia y del pueblo, quienes disfrazadas o no, buscaban llamar la atención de los lugareños alrededor de las calles principales de la localidad por diversos medios tales como la música, los juegos y los disfraces tales como “el torito”, una persona disfrazada que correteaba a infantes por las calles.





Caníbales chiquitos: la transmisión

Fotografía de L. Arizpe

Más adelante, dicho anuncio seguramente se fue nutriendo con el influjo circense de las pequeñas compañías de entretenimiento que característicamente acompañan las fiestas religiosas en comunidades a lo largo del país, así como con la llegada a la comunidad de mercados, ferias temporales y visitantes de la región, en especial dado que se trata de una región importante de intercambios comerciales tales como el trueque o el *tianquiztli* (véase capítulo de Pérez Flores en la presente obra), si bien en ese momento el énfasis recaía en la fiesta de octubre. En dicha procesión se repartían productos agrícolas, posteriormente dulces, y se tocaba la chirimía de raigambre, claramente indígena, que luego fue reemplazada por bandas de viento y son del chinelo. Muy probablemente, dado que en Zacualpan había tres fábricas de aguardiente (“La Perla”, “El Diamante” y “La Concepción”), el “zacualpita” era un elemento constitutivo de la fiesta desde entonces. Conforme creció, algunos habitantes y campesinos bailaban o se disfrazaban con ropas viejas o con ropas del sexo opuesto. Destacan quienes pregonaban,

llamados “nahuales”, y se menciona específicamente a Vicente Mancilla, Manuel González, Moisés Pinzón o don Eleuterio:

Antes, yo de niña ya los conocí viejitos, eran unas dos o tres personas que se llevaban sus máscaras que se hacían ellos con cabellos de mecates y cosas así y con sus trajes hasta sucios y mugrositos que antiguamente les decían “nahuales”, que eran los que andaban ahí pregonando en las calles y en cada esquina se paraban a gritar anunciando la Fiesta de la Virgen, “que va a haber esto y que va a haber lo otro”. Pero era poca gente, llevaban también su banda de música. En ese momento no se vestía más nadie, sólo los tres. Había gente que los acompañaba y que iba gritando que “viva” y que hacían escándalo y la música (Imelda Ríos Franco, Entrevista, 2013).

Comentan las personas de Zacualpan que ya les relataban sus abuelos y bisabuelos que la mojiganga, además del anuncio, constaba de una procesión en la que se paseaba al estandarte de la Virgen del Rosario por las calles principales del pueblo en manos de tres niñas pequeñas conocidas como “romanitas” montadas a caballo; una carga el estandarte y las otras dos llevan los listones de colores que cuelgan como decoración de éste. A la fecha, son las “romanitas” y los campesinos (Comisariado Eji-dal) quienes encabezan la procesión, por lo que la festividad conserva su elemento de buscar la protección de la virgen para favorecer el ciclo agrícola. Al respecto, dado que la Virgen del Rosario era la protectora de los campesinos y grupos más pobres, ésta tuvo mucha mayor devoción que la santa patrona. Es una región que tuvo grandes haciendas y tierras muy fértiles con una base campesina amplia, y se dice que el mismo Emiliano Zapata, figura central en la Revolución mexicana (Knight, 1986; Womack Jr., 1968), era fiel devoto de la Virgen del Rosario. Aunque algunas personas dicen que el general Zapata no tuvo personalmente nada que ver, otras cuentan que éste acudió a la Virgen del Rosario en una mala racha en busca de un milagro para ganar unas batallas, y que al verse favorecido, decidió empeñar un par de parcelas en honor a ella. Estos “terrenos de la Virgen” existen y aún se cosechan y se usan los rendimientos para cubrir algunos gastos de la fiesta.

Además, se dice que a raíz de este hecho, Zacualpan recibía la visita de una cuadrilla de zapatistas en la mojiganga y participaba en la fiesta en honor a la virgen. Aunque la participación de esa cuadrilla en la mojiganga es más difícil de corroborar, la importancia del zapatismo en el imaginario simbólico permanece y se recrea especialmente en la medida en que la mojiganga ha crecido y se ha convertido en el evento cumbre en el marco más amplio de las fiestas a la Virgen del Rosario. Actualmente, el Comisariado Ejidal se organiza con el Comité de Fiestas para que junto con las “romanitas” sean los campesinos disfrazados de zapatistas quienes encabezan la mojiganga. Zapata tiene su lugar en la mojiganga de Zacualpan y en la identidad zacualpense. Esto se ve reforzado por el hecho de que hay registros de zacualpenses que pertenecieron a las filas de Zapata, tal es el caso de la familia Falfán, que se ha dado a la tarea de rastrear su genealogía y asevera haber encontrado documentos que lo avalan en el Archivo General de la Nación.

La mojiganga se ha reconfigurado a lo largo de la historia, lo que le ha permitido crecer. Durante el siglo pasado, además del impacto de la Revolución y el zapatismo, hay dos puntos de ruptura que son de particular importancia: i) la influencia de la familia Ríos Franco, y ii) el impacto de la familia Falfán. Aunque las fechas exactas varían, el primer gran giro se sitúa hacia mediados o finales de los años sesenta, cuando en un primer momento a las personas a pie o a caballo en la mojiganga se agregan vehículos motorizados y cuando se empiezan a sacar “cuadros” o personajes caracterizados en representaciones elaboradas exclusivamente con ese fin encima de los carros en el desfile. El primer cuadro que se sacó fue la representación de los emperadores Carlota y Maximiliano. Su organización corrió a cargo de Marino Ríos Franco, Wenceslao Ríos Barreto y el párroco Victorino Aranda, algunos aluden también a Jaime García Alcázar. Marino Ríos recibió el apodo de “El Gran Marino”. Destaca también el entonces más o menos “invisible” trabajo de elaboración de vestuarios y accesorios en manos de Imelda Ríos:

no se les puede quitar mérito a los creadores de la mojiganga, a quienes tuve el honor de conocer. A don Marino Ríos y Jaime García Alcázar, ellos fueron

parte fundamental si no los íconos de nuestra mojiganga con sus creaciones, con sus gustos, con su cultura, ellos fueron los que cambiaron el concepto completamente (José Baeza Alonso, Entrevista, 2013).

La comunidad, como regulador social, gustó del cambio y lo aplaudió e imitó, el siguiente año, Rafael Ramírez empezó a meter un cuadro de animales para hacer un circo que paseaba en una carreta, si no conseguía animales cazados o prestados, había personas que se disfrazaban. Surgió otro grupo que se llamó “Los tecuanes”, se disfrazaban de animales, mujeres o muertas. Gradualmente, comenzó a desenrollarse la espiral de creatividad y también comenzaron a invitarse a personas de las comunidades cercanas, como San Bartolo, que traían muñecos gigantes, los que en San Antón en Cuernavaca y otras localidades se conocen como mojigangas o



Los minions de doña Imelda

Fotografía de E. Pérez Flores

en Oaxaca forman parte de las calendas. Ya en este punto, la generosidad y la reciprocidad tuvieron su centralidad, dado que las personas participaban por gusto y convidaban a sus invitados a comer y beber, sin ningún apoyo o gratificación, a lo que algunos comerciantes locales respondieron ofreciéndoles productos en donación para los convivios. La familia Ríos Franco siguió presentando nuevos cuadros cada año y dado que tenían un taller de costura y que su trabajo implicaba clientes externos a Zacualpan, por una parte se fueron retroalimentando de ideas externas para sus trajes y por otra comenzaron a invitar turistas y personajes distinguidos a la mojiganga. Así se fueron incentivando más personas a experimentar con base en la intuición y conocimientos informales en formas artísticas vanguardistas para incorporar a la preparación de la fiesta y diversos grupos se conformaron como comparsas. A pesar de que en esa época la mayoría de los cuadros eran religiosos, ya habían cuadros vinculados con literatura, drama, historia o cultura. Con el tiempo, los descendientes de Imelda pusieron un negocio de agencia de viajes. Imelda tuvo la oportunidad de viajar a muchos países, tales como Egipto e Italia, trayendo ideas y materiales para renovar la festividad. Desde entonces, fueron las nuevas generaciones quienes más innovaron y a pesar de representar cuadros religiosos, empezaron a bailar. Desde entonces, todas las personas bailan o “brincan” en la mojiganga.

El segundo punto de ruptura tiene que ver con el impacto de la familia Falfán, la importancia de la cartonería, la migración y la culminación del proceso histórico en el que la mojiganga crece de cientos a miles de participantes. La particularidad de la familia Falfán es que se trata de una familia que sale temporalmente por educación y trabajo de Zacualpan hacia la Ciudad de México, de tal suerte que cuando regresan, retroalimentan la festividad y la transforman con las herramientas y visión adquiridas en el proceso, sumada la valoración desde la distancia del lugar de origen, sus relaciones y sus fiestas, al grado de que con el tiempo se profesionalizan como comparsa inspirando a más de uno. El momento exacto en que empiezan a participar en la mojiganga data de hace 40 años, incluso Prócoro Falfán trabajó bajo la influencia de Marino Ríos en un inicio, si bien el liderazgo como comparsa que les reconoce la comunidad se sitúa aproximadamente hace 30 años, entre mediados y finales de los años ochenta.

Según Esteban Falfán (Entrevista, 2013), la idea de participar y traer cuadros de la Ciudad de México le viene a Prócoro cuando laboraba como comerciante, llevando y trayendo frutos a las bodegas de La Merced, y quien por cumplir una manda a la Virgen del Rosario decidió emplear un grupo de concheros y llevarlos a Zacualpan a desfilar. De ahí en adelante, han sido hasta cuatro generaciones de la familia Falfán, varios con estudios universitarios y artísticos, incluyendo personas como Prócoro, Roberto, Tar, Esteban y Claudio, quienes han participado perfeccionando sus cuadros cada año, incorporando y enseñando a las nuevas generaciones que tienen un liderazgo importante, consolidando a través del tiempo una red de apoyo de instituciones de cultura, maestros cartoneros, artistas y empresas, con lo que han afinado su trabajo. En ese proceso profesionalizante, la comparsa Falfán destaca porque da un *giro cualitativo* a la mojiganga, prepara y desarrolla sus cuadros a lo largo de todo el año y no solamente en la víspera de la fiesta:



Me refiero de que muchas personas salieron, porque todos salieron. Unos a estudiar y otros a trabajar. Y dicen que el que recorre mundo aprende mucho si es que quiere y entiende. Pues ya vieron otras cosas, otras ideas, como lo que estudiaron que entraron a cultura y entraron a todo eso y ya entonces ellos ya traían ideas que les transmitían a los que no salía uno de aquí. Entonces así fue como se fue agrandando, como se fueron haciendo las cosas bien, que pues a mí sí me parece bien (Imelda Ríos Franco, Entrevista, 2013).

Además, es el segundo momento clave en el que se abre la mojiganga a la acción social por medio de la cultura. El teatro callejero como tal y el arte popular reemplazan la predominancia de los cuadros religiosos, los cuales se han tornado más creativos. Actualmente, la comparsa Falfán trabaja en el taller de Zacualpan a la vez que en un taller filial en la Ciudad de México, donde aún radica parte de la familia. A partir de 2008 tienen una colaboración con el Museo de Arte Popular de la Ciudad de México. Otra característica significativa es que aunque son conocidos por sus trabajos en cartonería, han indagado entre diversas técnicas y materiales, lo que ha motivado la innovación y exploración creativa en otros grupos y el relevo generacional. Incluso, han explorado formas sustentables de generar



Preparando la mojiganga: la comparsa de los Falfán

Fotografías de L. Arizpe

Comparsa Cacomixtle.
Los egipcios

Fotografía de E. Pérez Flores



arte. Hay jóvenes que han aprendido la técnica de algunos materiales como parte de la comparsa Falfán y posteriormente se han establecido en comparsas independientes, como es el caso de “Zacualpan Vive”, que hoy se llama “Zacualpan Mágico”.

Así, a partir de una “sana competencia” en la que cada quién compite consigo mismo y con los otros grupos por mejorar y crecer, es como el giro cualitativo a la vez se ha traducido en un *giro cuantitativo*, al incorporar mucho mayor número de comparsas con visión emprendedora (por ejemplo, “Zacualpan Mágico”, “Juvemor”, “Cacomixtles”, “Nahuales”) que ofrece cuadros y representaciones tan atractivas que han hecho que el número de visitantes a Zacualpan con motivo de vivir la mojiganga, siga crecido exponencialmente. En el año 2013, el gobierno del estado hizo una declaratoria a la mojiganga como Patrimonio Cultural de Morelos.

Hoy en día, la mojiganga es parte del programa oficial de las Fiestas Patronales de la Virgen del Rosario, que arrancan con las actividades que

detallaré a continuación como marco de referencia, si bien tanto el programa como sus prácticas y la festividad seguirán cambiando a lo largo del tiempo. Desde el sábado, una semana antes del primer domingo de octubre, la fiesta arranca con una “gran cabalgata” y escaramuza charra (3:00 pm), así como un mega jaripeo-baile (8:00 o 9:00 pm). Ello da paso el día siguiente —último domingo de septiembre— al repique de campanas y salva de cohetes (6:00 am), a la misa de apertura que incluye la petición a los migrantes de la comunidad y la entrega de ofrendas por los matrimonios (11:00 am) y la tradicional mojiganga (4:00 pm) con su baile popular (8:00 o 9:00 pm). A lo largo de la semana, de lunes a viernes, hay repique de campanas y salva de cohetes (6:00 am y 12:00 pm), y peregrinaciones de los diferentes barrios y colonias de Zacualpan (Barrio de San Pedro; Barrio de San Andrés; Barrio de San Nicolás; Barrio de San Juan; Col. Guadalupe Victoria), de las comunidades vecinas (Tecajec, Popotlán, Temoac, Tlacotepec, Huazulco y Amilcingo) junto con diversas uniones de taxis de Zacualpan y la región que salen a peregrinar a las 5:00 pm de “El Arbolito”.⁵ También se celebra una misa a las 6:00 pm cada día.

El primer sábado de octubre, en la Iglesia de la Inmaculada Concepción,⁶ en la que está localizada hacia el norte la capilla de la Virgen del Rosario, hay repique de campanas y salva de cohetes (6:00 am), por la mañana hay bautizos y primeras comuniones, así como una presentación de voladores de Papantla, Veracruz (5:00 o 6:00 pm) en el atrio y una misa solemne (6:00 o 7:00 pm), seguida de la noche mexicana con participación de diversos espectáculos musicales y artistas. A las 12 de la noche se llevan las mañanitas a la Virgen del Rosario con mariachis y desde la 1:00 am del

⁵ Un árbol que se encuentra en el cruce de la carretera con la calle principal de entrada a la plaza de Zacualpan. Es punto de referencia obligado para la ubicación de casi cualquier lugar en el pueblo y para la realización de un sinnúmero de actividades en el lugar.

⁶ El ex Convento de la Inmaculada Concepción en Zacualpan es parte de los monasterios del siglo XVI en las faldas del Popocatepetl, que figura desde diciembre de 1994 en la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO. La inscripción en esta lista consagra el valor universal excepcional de un bien cultural o natural con la finalidad de que éste sea protegido para beneficio de la humanidad.

domingo hay una callejoneada por los diferentes barrios de la comunidad. Los jóvenes le llevan serenata a las 3:00 am, en tanto que “Las Mañanitas”, el repique de campanas y la salva de cohetes ocurren a las 5:00 o 6:00 am. Hay un espectáculo circense (10:00 am), nuevamente una presentación de voladores de Papantla (11:00 am) y una misa solemne (12:00 pm). A las 2:00 pm se lleva a cabo la “gran rifa” con otra intervención de los voladores de Papantla y a partir de las 3:00 pm se elaboran los tapetes de granos, pétalos, flores y aserrín en las principales calles de Zacualpan (Juárez, Allende, Cuauhtepac, 5 de Mayo e Hidalgo), para que tras el rosario (4:00 pm), se haga la procesión de la Virgen del Rosario a las 5:00 pm. Por la noche hay cohetes, juegos pirotécnicos y alguna intervención musical. La festividad se cierra el día universal de la Virgen del Rosario el 7 de octubre, que en ocasiones coincide con el primer domingo de octubre. Se cierra con el repique de campanas y la salva de cohetes (6:00 am), hay una misa solemne ofrecida por el ejido y una procesión de cierre (4:00 o 5:00 pm) que puede incluir un jaripeo ofrecido por parte del Comisariado Ejidal. Es importante anotar que se ha buscado que la Feria del Trueque de Zacualpan coincida en fechas con la fiesta patronal, especialmente con el día de la mojiganga, que es la celebración que más personas atrae y ocurre en domingo, que es típicamente día de tianguis y “día de cambio”.

Ligado al momento histórico presente, podríamos vislumbrar un tercer punto de ruptura que está sucediendo actualmente y tiene que ver con la consolidación de la mojiganga como una de las festividades tradicionales más importantes del estado de Morelos y de la región oriente. Sin duda, es ya el evento anual más importante en Zacualpan. Además, pese a que hay puntos encontrados y divisiones entre la población sobre el siguiente punto, existe el proyecto de convertir al municipio de Zacualpan en el tercer Pueblo Mágico⁷ de Morelos y ya se han tomado acciones importantes



⁷ El programa de Pueblos Mágicos es una iniciativa de la Secretaría de Turismo de México que vincula los niveles federal, estatal y municipal con la idea de promover el turismo en localidades selectas a lo largo del país. Para ser parte de dicho programa, las localidades concursan y deben cumplir con criterios tales como: preservar el patrimonio simbólico y la belleza arquitectónica, ser protagonistas de hitos históricos o leyendas, tener una trayectoria

para preparar esta candidatura entre los que la tradición y el patrimonio cultural cobran especial importancia. Finalmente, el establecimiento del Centro Cultural de la Comparsa Falfán en el año 2010 abre nuevos potenciales futuros en relación con los servicios culturales, el arte popular, la sustentabilidad, las tecnologías de información, la *convivencia*, los intercambios y la organización social que tendrán un impacto significativo en la mojiganga de Zacualpan.

A continuación, tras hacer esta breve reseña histórica de la mojiganga y describir sus actividades, procederé basada en ella, a reflexionar sobre los ejes de la resiliencia social presentes en la mojiganga de Zacualpan, los cuales son clave para establecer la importancia del PCI en el desarrollo de resiliencia y la importancia de la resiliencia en la reconfiguración del patrimonio cultural inmaterial.

Ejes de la resiliencia en la mojiganga



Hemos asentado que la resiliencia es un proceso en el que un sistema inserto en un marco sociocultural específico y multinivel se altera y genera recursos para reequilibrarse y reconfigurar su *self*, lo que le da coherencia y continuidad en el tiempo (*ser*). En este proceso genera recursos que son acumulativos (experiencia, saberes, patrimonio), y que por ende constituyen una parte del capital social y sociopsicológico del sistema (se integran y le permiten *ser*). El sistema puede ser un sujeto individual o colectivo con una identidad que se retroalimenta constantemente en un marco temporal caracterizado por interacciones, intercambios y relaciones, de tal suerte que el patrimonio cultural es un pilar de la resiliencia del sistema a la vez que la resiliencia como proceso va retroalimentando y reconfigurando el patrimonio. Por eso enmarcamos la resiliencia en positivo, como un cúmulo de experiencia y saberes (*ser-crecer-ser*) que no necesita de una adversidad para

en términos históricos y culturales y mantener una forma de vida cotidiana en línea con las tradiciones y costumbres. Los ejes básicos son: la sustentabilidad, la competitividad, las tecnologías de información y la transversalidad.

estar presente (el *seguir*), dado que opera más allá de las crisis específicas (*ser* va más allá de un momento de *seguir*). Esto es un proceso histórico y dinámico de resiliencia, de generar capital social y patrimonio cultural que está vigente siempre y se va reconfigurando. Ello a menos de que colapse el sistema, porque el estrés que recibe sea tanto que implique: *i*) una desintegración del sistema, o *ii*) un cambio de orden que lleve a la reconfiguración total de un sistema en otro sistema (es decir, la identidad y coherencia del sistema se transforman completamente, se rompe el espiral *ser-seguir-crecer*). Este punto es importante en relación con la cronicidad del estrés y del estrés múltiple. A pesar de que el estrés genera resiliencia y la capacidad de respuesta en el corto, mediano o largo plazos, el estrés crónico implica costos que se tienen que considerar en el funcionamiento dado que impactan al sistema todo y que podrían llevarlo a un punto de quiebre o desintegración.

Este proceso de interacción es acumulativo y vigoroso, creativo, si bien tampoco podemos generalizar en que algunos saberes y experiencia que generan resiliencia y se incorporan y expresan en el patrimonio cultural sirven en todos los eventos o en todas las crisis porque la resiliencia no es rígida, totalizante, ni lleva a un sistema a la invulnerabilidad. Siempre cabe particularizar. Empero, los procesos de resiliencia de un sistema siempre suman porque retroalimentan al sistema todo como parte de su acervo de acciones y saberes y, por ende, tienen un impacto más allá del evento aislado.

Ahora bien, ¿cuáles son algunos de los ejes de la resiliencia que se han generado en relación con, o que se expresan en la mojiganga en Zacualpan de Amilpas durante el proceso histórico ya descrito? Ejes que han llevado a la mojiganga a convertirse en una de las festividades públicas más importantes de Morelos, convirtiéndose en una clave de la identidad zacualpense. Los ejes que se considerarán son: *a*) reencuentro; *b*) identidad; *c*) intercambio, reciprocidad y convivencia; *d*) reconciliación; *e*) equilibrante de desigualdades y promoción de inclusión; *f*) reconocimiento; *g*) espiral de creatividad; y *h*) áreas de peligro o de oportunidad. Nótese que el hecho de separarlos para efectos analíticos no implica que no se interrelacionen y retroalimenten a su vez de forma dinámica.



Reencuentro

Entre los ejes de la resiliencia, todos igual de importantes, empiezo con el re-encuentro. Esto dio pie para intitular el presente trabajo porque es la característica que más se expresó en el trabajo de campo en las narrativas locales. El término *reencuentro* se refiere al proceso de conocer la alteridad, al otro y/u otros hasta los niveles más profundos de la identidad, en un marco de convivencia en el que los intercambios resultan enriquecedores. Los reencuentros proveen retroalimentación y en su capacidad nutricia fomenta la resiliencia. La mojiganga desde sus comienzos ha sido motivo de reencuentro multinivel, multisistémico y polisémico: de las personas consigo mismas en su identidad individual (la reflexividad de sí mismas en el proceso de autoactualización); de las personas con otras personas en sus relaciones más cercanas (pareja, familia); de las personas con sus grupos (familias, comparsas, barrios, comités) y entre grupos a escala micro (familias, vecinos), meso (comparsas, barrios, comunidades y municipios cercanos, la región oriente, el estado de Morelos) y macro (el país, el tiempo histórico, el mundo, el universo); de las personas con significados similares expresados de otra forma (ej., la danza de la buena cosecha en Temascalcingo o El IVA va con sus 40 ladrones), con significados diferentes (ej., los samuráis), otras realidades (ej., los caníbales o *minions*), otros tiempos históricos (ej., el antiguo Egipto) y otros mundos (ej., “sirenas” o “los marcianos llegaron ya”).

Así, la mojiganga como patrimonio cultural es un punto de encuentro y reencuentro expresado en el ámbito público, constituye un metasistema de resiliencia (conjunto de sistemas) con una trayectoria histórica en el que los diferentes subsistemas se retroalimentan periódicamente. Esto les permite *ser* (es coherente con su identidad), *seguir* (hacer frente al cambio y las adversidades, reequilibrarse) y *crecer* (avanzan hacia potenciales más plenos de ese ser, como un proceso dinámico y coherente, desarrollándose a través del tiempo aunque no necesariamente enfocado a un *telos* fijo dado que las posibilidades y metas del sistema se actualizan en la medida en que el sistema cambia).

El reencuentro en el nivel intraindividual implica la capacidad de reflexividad, de autoactualización, de introspección. El proceso de trabajo y



preparación para la mojiganga es estimulante y cuestionador a nivel individual. Sucede al menos en tres niveles: durante la preparación, en el evento en sí y una vez que ya ha ocurrido, de cara a la próxima. La persona se transforma todo el año al prepararse para salir en la mojiganga: “se te quita la pena y vas a ir aprendiendo a desarrollarte para bien. Vas aprendiendo y te vas adentrando en ti mismo” (Juan I. López, Entrevista, 2013). Pero también, una vez listo su disfraz y al salir a la fiesta con la máscara, se exploran otras formas de ser, se rompen las fronteras del *self* y la persona se vuelve otra, hace una catarsis ritual: “me disfrazo y me transformo” (Edgar Iván García, Entrevista, 2013). Presentarse en la mojiganga implica transformarse a partir de reunirse con la otredad de la interpretación de lo representado, que va de lo superficial a lo profundo, e incluso implica un reposicionamiento de las personas con su espiritualidad: “estás solo en medio de todos, es algo muy personal, muy fuerte y profundamente espiritual” (Esteban Falfán, Entrevista, 2013).

Relacionalmente, el reencuentro al interior del grupo permite ir a la *convivencia*, a compartir una vivencia común, más allá de la coexistencia tolerante. En una comparsa o comité las personas deben relacionarse, interactuar, usar sus talentos y colaborar para el bien común, conocerse para irse diferenciando, y tejer un proyecto común con disciplina, perseverancia y organización: “trabajo en equipo, creo que eso es lo más importante y por eso uno forma parte de una comparsa” (Belem Bonilla, Entrevista, 2013); “aquí lo más importante es que uno aprende a relacionarse con los demás como personas... aun pese a las diferencias... eso es durante todo el año” (Natalia Hernández, Entrevista, 2013); “La comparsa te sirve para templarte y ser una referencia para los demás” (Omar Delgado, Entrevista, 2013).

Cuando las comparsas se encuentran en las reuniones públicas a las que convoca el Comité de Fiestas Patronales en la iglesia antes de la mojiganga, también se da un reencuentro, hay un proceso de solidaridad y colaboración que garantiza la continuidad de la práctica de PCI y favorece la cohesión social dado que ayuda que las personas se conozcan en la interacción, dinamizando las relaciones sociales y rompiendo algunos prejuicios, e implica canales organizados de retroalimentación:

Reunión tras reunión. Primero con los encargados, luego la familia se junta y organiza lo que va a hacer. Ya que tiene uno preparado el cuadro y se juntan todos los que salimos para ver cómo se va a representar y si hay uno igual lo quitamos para que no haya competencias, entonces siempre uno se pone de acuerdo porque no lo hacemos por competir, lo hacemos por puro gusto, por apoyar (Imelda Ríos, Entrevista, 2013).

El día de la fiesta es el día principal del reencuentro, de la *convivencia* comunitaria y de fundirse en colectivo a nivel del pueblo y con visitantes, sello de la identidad de Zacualpan. Es por ello que la mojiganga se ha convertido en “la fiesta anual más importante”, el “día más esperado del año”. En voz de sus protagonistas:



Carro alegórico religioso

Fotografía de E. Pérez Flores

la mojiqanga congrega, reúne a la familia, a todos los que están —por muy lejos que estén— están al pendiente, llegan desde el día viernes, desde el día sábado, entonces hay una convivencia familiar increíble que yo había desconocido, entonces la mojiqanga es uno de los mejores pretextos. Créeme que se reúnen más que en Navidad aquí en Zacualpan. La mojiqanga es el pretexto para unirse, apoyarse y disfrutar un evento que es zacualpense al cien por ciento (José Baeza, Entrevista, 2013);

empezó como un hobby, y era la forma en que la familia se veía, platicaba, trabajaban juntos, era una excusa para juntarnos (Esteban Falfán, Entrevista, 2013);

Ésa es la intención principal de esta mojiqanga: estar todos juntos, unidos y contentos (Imelda Ríos, Entrevista, 2013).



En cuanto a la familia simbólica y la extensión del *self*, los lazos de amistad se consolidan y estrechan a partir de compartir el rito colectivo, “vienen cada año, ya son parte de la familia” (Claudio Falfán, Entrevista, 2013); “brincaron contigo, ya son parte de ti” (Esteban Falfán, Entrevista, 2013).

Hay otros reencuentros que como proceso de resiliencia social flexible la mojiqanga posibilita. El primero es con las personas migrantes de la comunidad, ya sea migrantes temporales, permanentes o itinerantes. Es muy probable que la mojiqanga no se hubiera reconfigurado en ninguno de sus dos momentos de ruptura de no ser por la retroalimentación que acompañó la migración itinerante de Marino Ríos o la migración temporal —definitiva en el caso de algunos miembros— en la familia Falfán. Lo mismo sucede con el resto de las personas que han migrado por trabajo o estudios en el país o el extranjero y conservan la visión de regresar a la mojiqanga o participar apoyándola a distancia hace décadas:

mi hermano se metía en esa bronca y muchas veces si los parientes que estaban en Estados Unidos le depositaban, le cooperaban ellos también y daban la tela y nosotros lo trabajábamos (Imelda Ríos, Entrevista, 2013).

la mojiganga ya tiene apoyo de la gente que está en otros lugares y también tiene que ver mucho el tema de que los muchachos lleguen de fuera y participen en nuestra mojiganga. Traen ese toquecito que aunque no es nuestro, termina haciéndose ya parte de la mojiganga (José Baeza, Entrevista, 2013).

En segundo término, la mojiganga implica un reencuentro con la historia y el patrimonio transgeneracional en tres sentidos, ligados. En primer lugar implica una relación con las mojigangas anteriores que se han celebrado al menos hace 180 años de manera general. En segundo lugar implica una relación con la historia que se resignifica desde el presente (ej., cuadros históricos como la Coatlicue o el antiguo Egipto). Además, toca la transmisión transgeneracional de la herencia cultural al interior de las familias y comparsas de forma particular. Tercero, se relaciona con la



transmisión transgeneracional del patrimonio cultural al interior de las familias y las comparsas. En ambos casos, “la resiliencia se entreteteje en una red de relaciones y experiencias en el curso del ciclo vital y a lo largo de las generaciones” (Walsh, 2005), y es de ahí que deriva su arraigo como parte del patrimonio cultural y familiar: “Es lo que digo que les voy a dejar de herencia porque yo no tengo dinero, no tengo nada, pero de ahí saben ellos si quieren aprovechar esto, pero eso ya es de cada quién, y que siga la unión con ellos, pero también como digan” (Imelda Ríos, Entrevista, 2013).

La mojiganga implica un tercer reencuentro: con la naturaleza. Muy probablemente, esta relación se potencia a raíz de las crisis de escasez de agua y el debilitamiento de la producción agrícola en la región. Este reencuentro con la naturaleza se traduce en una visión de sustentabilidad y



La Reina del Trueque,
Temoac, Morelos

Fotografía de E. Pérez Flores

un cuestionamiento al modelo de consumo. Originalmente, los cuadros se preparaban en cartonería dado que son materiales accesibles a cualquier presupuesto. Empero, en algunas comparsas cada vez más se hace un esfuerzo para que los materiales sean reciclados y el arte sustentable. Además, los cuadros elegidos reflejan este reencuentro con la naturaleza en temas tales como “los hombres del maíz” de la Comparsa Falfán en 1996, o “naturaleza y maltrato a la naturaleza y a los animales”, que fue el primer cuadro que presentó la Comparsa Zacualpan Mágico. Finalmente, se comienza a cuestionar el modelo de consumo:

Todo esto que se está haciendo es a partir de donaciones. Creemos que si te sobra algo, que donde estorba una cosa sirve en otro lado. Y mucho de eso es darle vida a los artefactos que tenemos. Vivimos a veces bajo una falsa ilusión que lo más nuevo es lo mejor y que más sirve. Sin embargo, si siguen funcionando, pues aquí se pueden rescatar y eso hay que infundirlo también a los niños (Esteban Falfán, Entrevista, 2013).

En cuarto lugar se sitúa el reencuentro con la vida y la muerte, tanto en la elección de cuadros que representan muertos (ej., el Bicentenario resucitado) como en darles su lugar en la mojiganga a personas que han fallecido (ej., don Beto Falfán). Vinculado con esto, hay un reencuentro con la imaginación creativa en relación con la interpretación del universo, del más allá (ej., el cuadro “Los marcianos llegaron ya”).

Finalmente, considero que hay una posibilidad de reencuentro que todavía no ha madurado. Se trata del reencuentro a través del diálogo civilizatorio. Actualmente, las comparsas y carros representan sus interpretaciones de otros sujetos, otros grupos y otros patrimonios culturales, así es como se relacionan con éstos. Hoy, en la medida en que hay mayores tecnologías de información e intercambios, sería fascinante observar cómo Zacualpan entra en diálogo directo con estos patrimonios vivos y sus agentes; por ejemplo, de la representación de “sueños huicholes” a intercambios directos con wixárikas o la relación de Zacualpan con sus ciudades hermanadas: Camagüey, Cuba y Pharr, Texas.



Identidad

La identidad, como se observa en Zacualpan, se sitúa siempre en el puente entre las relaciones individuales, grupales y colectivas. Por una parte, responde a la concepción que tiene de sí de un sujeto individual o colectivo, la autoidentidad y autorreconocimiento, y por otra parte, implica las asignaciones identitarias en aras de ubicar y diferenciar en el campo de acción social a sujetos concretos otros y ser ubicado por éstos (hetero-asignación y hetero-reconocimiento). Es importante recalcar que dado que nuestra cognición y capacidad relacional implica procesos de selección de información, nuestro conocimiento de nosotros mismos y los otros será siempre parcial. Sin embargo, desde el punto de vista antropológico, la identidad sí abarca la totalidad de elementos que conforman a un sujeto individual o colectivo entendido no de forma acabada, sino como un ente vivo, en constante cambio y renovación. La identidad abarca elementos diversos tanto conscientes como no conscientes. Empero, los contornos de la identidad se delimitan a partir de las formas del pensamiento, de la comunicación y de las prácticas. La defensa de las identidades como inmutables, acabadas y desvinculadas surge del pensamiento esencialista que en lugar de observar los procesos de retroalimentación relacional y agéntica entre lo singular y lo plural, entre el sujeto y la otredad, buscan justificar en su concepción de la identidad la violencia, la pasividad o el prejuicio. Por ello, considero que metodológicamente, entre más nos encaminemos a observar procesos que impliquen la relación del *self* individual con el *self* más amplio (grupales, comunitario, societal), y sus transiciones, tendremos un panorama más amplio de la totalidad de la unidad identitaria o sistema de identidad dinámico. La cultura es el marco en el que tienen lugar los procesos de identidad (identificación, diferenciación) y de relación, constituye el ámbito de los saberes, la acción, la resignificación y la transformación. La cultura es el campo fértil donde se enraízan, nutren y transforman las identidades. Por eso, al estudiar la renovación del patrimonio cultural, resulta indispensable visibilizar cómo la resiliencia es posible dado que se inserta en los procesos identitarios que le dan coherencia al *self*.



Un ejemplo muy ilustrativo y estrechamente vinculado con la mojiganga tiene que ver con los apodos de las personas y los barrios en Zacualpan a raíz del evento. Cuando Rafael Ramírez empezó a meter el cuadro de animales para hacer el “circo”, muchas personas se empezaron a disfrazar de animales y se fueron diversificando tanto comparsas como apodos de las personas. Cuando uno visita Zacualpan hoy en día, encontrará que muchas personas conocen a otras por su apodo más que por su nombre, especialmente en algunos barrios, y que muchos de los apodos son nombres de animales, lo que tiene que ver con su forma de participar en la mojiganga: “por ejemplo, imagina que si no conseguía un venado, pues la gente se disfrazaba, y hay toda una familia que le dicen así” (José Baeza, Entrevista, 2013). Hay una comparsa que se llama “Cacomixtles” (*Bassariscus sumichrasti*, un animal importante en el lugar).

Intercambio, reciprocidad y convivencia

Zacualpan es un espacio social caracterizado por redes de relación de intercambio y reciprocidad a lo largo de siglos, como lo evidencia el trueque, que se practica cotidianamente al grado de que Zacualpan tiene una Feria del Trueque anual. En la mojiganga, estos lazos de intercambio y reciprocidad se pueden ver con mucha claridad a lo largo de la evolución histórica de la festividad. Es gracias a esa generosidad con la que se comparten saberes y prácticas de arte popular y convivencia que la mojiganga ha crecido y se ha reconfigurado. “Lo hacemos por gusto, sin fines de lucro”, dijeron todas las personas entrevistadas. La mojiganga “se realiza en comunidad y en conjunto... invitamos y recibimos a los amigos, queremos que estén contentos” (Claudio Falfán, Entrevista, 2013). Se comenta que han venido personas de hasta 80 países diferentes, *misses* ganadoras de concursos de belleza, leones chinos, grupos de Bolivia, y demás personalidades distinguidas de todo el país y el extranjero. A la vez, han comenzado a invitar a algunos en intercambios culturales, por ejemplo, a intercambiar su trabajo y experiencia en Cuba y Francia. En palabras de Juan I. López:

El convivio es hermoso en la mojiganga. Hay una energía, yo lo noto en una cuestión mística. Hay una energía tremenda. La gente se contagia. El que no le gusta bailar, ese día empieza a mover los pies. Hay una energía muy buena. El pueblo es el que hace esta fiesta y crea una energía tremenda que atrae como luz a extranjeros, a todo el país, a un pueblo tan chiquitito. La energía que se crea es un faro, un faro gigante (Entrevista, 2013).

Hay una visión de relaciones sustentadoras en la que dar a los otros es crecer. Las personas de Zacualpan invitan a otras a que se integren en un espacio de convivencia plural que a la vez retroalimenta y nutre a las personas de Zacualpan. Es en el intercambio y las influencias mutuas que se crece y es en las relaciones de convivencia en las que se genera la seguridad, la tranquilidad y la confianza de cara al contexto fraccionado y de violencia del resto del estado de Morelos en el momento actual.⁸



Es una forma de rescatar los vicios y la violencia que se genera hoy en día de una forma cultural (Belém Bonilla, Entrevista, 2013);

El eje del proyecto es que se trabaje solidariamente, pero es una cosa muy importante en la cual estamos participando porque hemos aprendido que una sola persona es una isla dentro de un mar de todo. Entonces lo mismo no puede funcionar en uno solo y un mérito muy importante de este taller es justamente la colaboración. La colaboración en todos los aspectos. Aquí todos los talleres que se imparten son colaboraciones, son trabajos que son con base en el taller, pero para el pueblo (Esteban Falfán, Entrevista, 2013).

⁸ México ocupa el quinto lugar como país más peligroso en el Índice de Seguridad de América Latina (FTI, 2014). Al interior de México, según el Consejo Ciudadano para la Seguridad Pública y la Justicia (2015), el estado de Morelos tiene el índice más alto de violencia en el país, y su ciudad capital, Cuernavaca, encabeza la lista como la ciudad más violenta del territorio, lo que lo sitúa entre los lugares más peligrosos del mundo.

Reconciliación

La mojiganga se caracteriza por ser un espacio de apertura, creativo y flexible. Sin pintar una visión idealizada o sin tensiones de las relaciones sociales, constituye un espacio en donde los conflictos privados pueden ser mediados en un ámbito público ritual festivo y favorece su resignificación, mitigación o solución, o al menos su suspensión temporal.⁹ Esto subraya la importancia del potencial de la interrelación del PCI y la resiliencia social en favor de la paz y la reconciliación. Inclusive los conflictos públicos históricos han encontrado vías de solución en la mojiganga. A pesar de haber solicitado separarse del municipio de Zacualpan de Amilpas, lo que sucedió en 1977, las comunidades de Temoac, Huazulco, Amilcingo y Popotlán tienen un espacio especial en la fiesta patronal y participan en la mojiganga como asistentes e incluso en comparsas. Esta dimensión de reconciliación incluye la liga con procesos más amplios tales como los problemas y contradicciones de México que se representan simbólicamente en el espacio público. Ha habido cuadros del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) o de la marcha silenciosa por la paz. En este sentido, “la mojiganga proyecta todo lo que los jóvenes quieren transmitir y lo bueno es que lo hacen en paz, lo hacen expresando y manifestando su forma de pensar, es lo más importante” (José Baeza, Entrevista, 2013).



Equilibrante de desigualdades y promoción de inclusión

Hay una función social equilibrante de la desigualdad y promotora de la inclusión en la mojiganga que se cristaliza en la metáfora de que todas las representaciones son diferentes, si bien las personas bailan el mismo son. Dado que la mojiganga es una festividad colectiva, la más reconocida

⁹ La extensa obra sobre resiliencia y trauma a raíz de la violencia, el abuso y la injusticia social en vinculación con la importancia de incluir una dimensión ritualista pública en la terapia del neuropsiquiatra y psicoterapeuta sistémico Jorge Barudy apoya esta visión (véase especialmente Barudy y Dantagnan, 2011).

socialmente en la comunidad, abre un espacio público para la acción social en la *res publica*, para que personas y grupos logren expresarse más allá de las líneas divisorias que cotidianamente segmentan el espacio y tejido social. A pesar de que cada comparsa se organiza por separado, de forma polisémica, todas son válidas en la esfera pública. En un marco plural convergen tradición e innovación y en las metarrepresentaciones que a raíz de esto se generan está la resiliencia a nivel colectivo, evitando, mitigando o sobreponiéndose a las salidas negativas del conflicto. En voz de la mayoría de quienes entrevisté, “se genera una competencia sana en la que cada quién da lo mejor de sí para el bien de todos” (ej., José Baeza, Imelda Ríos, Esteban Falfán).

Esto lo observamos claramente incluso desde los momentos dinamizadores de la mojiganga. Por ejemplo, quienes iniciaron esta tradición eran pobres y campesinos quienes buscaron construir en torno de la figura de la Virgen del Rosario su devoción, y le dedicaron esta festividad a ella en lugar de la patrona religiosa del pueblo, quien se asociaba más con el culto entre las élites; buscaban una figura más incluyente. Otro ejemplo es el caso de Marino Ríos y Jaime García, quienes buscaron un espacio de reconocimiento social y expresión pública al elaborar cuadros de mayor calidad y con mayor impacto, y tuvieron un éxito avasallador. Otro ejemplo es la inclusión de personas con una orientación sexual diferente, a pesar de tratarse de un evento principalmente de carácter religioso que tiene lugar en un contexto tradicionalista: “algunas personas que participan han tenido una preferencia sexual distinta. Sin embargo, el pueblo los aceptó y sus innovaciones y eso es lo más importante” (José Baeza, Entrevista, 2013). Podríamos también analizar el proceso de incorporación de las mujeres a la mojiganga con figuras como Imelda Ríos Franco, a quien cada vez más se le reconoce su labor pionera y legado, aunque en ese momento fuera menos visible:

pues sí, antes lo criticaban porque la mujer era en el hogar y puros frijoles. Pero a nosotros nos valió y siempre nos metimos nosotros como mujeres y ya últimamente ya todo mundo sale (...) Pero siempre, siempre yo fui de las que estuve atrás de cámaras. Que aunque yo nunca salí a relucir ni nada de eso, mi

trabajo sí salía... yo lo hacía y esa es mi mayor satisfacción, que la gente siga (Imelda Ríos, Entrevista, 2013).

Hoy en día, las mujeres participan de todos los procesos vinculados con la mojiganga e incluso son lideresas de comparsa. Otro ejemplo es la familia Falfán, cuyos integrantes regresaron tras haber migrado con otro proceso educativo y diferentes recursos, y al reconfigurar su relación con su lugar de origen y sus habitantes, proyectaron esta creatividad a la mojiganga que empezó a tomar un rumbo que fue de la festividad religiosa hacia una expresión cultural.

Esta función equilibrante es tanto para quienes se organizan en comparsas o carros alegóricos, dada su diversidad, como para quienes asisten como público. Observamos en un mismo momento y en un marco de igualdad e inclusión a individuos, familias y comparsas que convergen y conviven a pesar de su diferencia de edad; de ser mujeres, varones o sujetos transgénero; de tener poco o mucho dinero y dedicarse a actividades económicas diversas, formales o no; de contar con diferente nivel educativo, formal e informal; de tener talentos opuestos; de venir del contexto más urbano o rural de la comunidad o aun de fuera de ella; de tener capacidades, una trayectoria y experiencia de vida únicas dentro y fuera de la comunidad; de poseer diferentes conocimientos técnicos; de tener un grado de apropiación de las tecnologías diverso; de tener relaciones y amistades muy diferentes a quienes invitan a la fiesta (por ejemplo, han llegado a venir de más de 80 países en una misma mojiganga); de saber bailar o brincar; de poder caminar o no (empleando caballos, carros o sillas de ruedas); de buscar llamar la atención o ir en silencio meditativo; de asistir como participantes o de espectadores; de tener temperamentos y personalidades muy disímiles; de ser introspectivos o altamente expresivos; de tener mayor o menor grado de organización; de emplear diferentes materiales o técnicas; de tener una disciplina y ética de trabajo distintas; de presentar un cuadro religioso, cultural o histórico; de tener diferente grado de fervor religioso, como ser devotos practicantes, creyentes o ateos; de ser católicos o no; de llevar una manda o no; de participar por primera vez, ocasionalmente o siempre; de presentar un cuadro del pasado, del presente o del futuro; de representar

vivos o muertos; de consumir agua, alcohol o alguna otra sustancia; de representar un cuadro o cargar un alebrije monumental; de estar caracterizado o cuidar a la comparsa; de vivir en Zacualpan, tener familiar ahí y visitar o de asistir una vez al año; de ser migrante; de ser zacualpenses o de otra localidad o municipio; de ser mexicano, extranjero o multicultural, entre muchas otras.

Reconocimiento

El reconocimiento es un elemento central en los procesos sociales, de convivencia y de identidad. Es a raíz del reconocimiento expresado públicamente de un sujeto individual o colectivo, de un saber o de una práctica



Tecorral y zapatistas

Fotografía de E. Pérez Flores

que éste se acepta, se reproduce y se disemina hasta convertirse en parte del patrimonio cultural. En el caso de la mojiganga, el reconocimiento fue el abono que permitió cristalizar y proyectar los cambios de ese pequeño desfile que anunciaba la Fiesta de la Virgen del Rosario hasta innovar cualitativa y cuantitativamente. Al reconfigurar su identidad desde su coherencia, pero retroalimentada con el aval público, la fiesta y sus subsistemas se expandieron, fortalecieron, transformaron y consolidaron. Se logró fluir en la relación *ser-seguir-crecer*.

El reconocimiento en la mojiganga se hace visible de tres formas:

- i) primero mediante el aplauso inmediato: “aquí la gente si le gusta aplaude, si no le gusta le chiflan a uno. Aquí el aplauso indica mucho, si les gusta o no les gusta” (Imelda Ríos, Entrevista, 2013); “Y el hecho de que al final te anuncien tu participación, el número que hayas elaborado y que la gente te aplauda, ese es el mayor pago” (José Baeza, Entrevista, 2013).
- ii) Segundo, mediante la reproducción y diseminación de una innovación: “la Familia Falfán empezó a integrar cosas más artísticas en su trabajo y pensamiento y a la gente le empezó a gustar” (Juan I. López, Entrevista, 2013); “al año siguiente que nosotros salimos empezaron a salir otros” (Imelda Ríos, Entrevista, 2013).
- iii) Tercero, a través del crecimiento de las personas que son invitadas a participar o a convivir en la mojiganga: “Queremos que nos vean... que hablen de nosotros... que convivan con nosotros” (Juan I. López, Entrevista, 2013); “la mojiganga es muy bonita porque sigue uno con la tradición antigua. Me gusta la participación de mucha gente y sobre todo de los jóvenes y que ya nos acompaña mucha gente, de muchas naciones... en otras fiestas no participa el pueblo como se participa en ésta... seguir invitándoles a que vengan, a que nos acompañen, pero siempre y cuando decentemente” (Imelda Ríos, Entrevista, 2013). En este sentido, las tecnologías de información serán un dinamizador más de la mojiganga en Zacualpan, dado que actualmente ya se transmite la fiesta en tiempo real a audiencias potencialmente en cualquier parte del estado y del mundo. Será importante estar atentos a las retroalimentaciones por parte de audiencias virtuales y su impacto en la reconfiguración de este patrimonio cultural.

Espiral de creatividad

Desde la concepción sistémica, el funcionamiento y crecimiento de un sistema tiene que ver con la retroalimentación que recibe de todos sus subsistemas. En el caso de la mojiganga en Zacualpan, hemos expuesto ya que estamos ante una fiesta que implica tanto sujetos colectivos como individuales, si bien el sistema más amplio —la comunidad— es más que la suma de sus partes y es a ese nivel que se sitúan y se reconfiguran tanto el patrimonio como la resiliencia social. Tras la breve reseña histórica de la fiesta, y al haber revisado algunos ejes de la resiliencia, podemos observar que a través de la historia hay un elemento clave cohesionador y dinamizador que constituye un eje muy importante de la resiliencia: se trata de la creatividad como retroalimentador del sistema.

Esta creatividad que opera en diferentes niveles como el individual, familiar, grupal y culmina a nivel comunitario, ha sido fundamental en el crecimiento y consolidación de la mojiganga. Le ha permitido llegar al punto actual en el que constituye la fiesta más importante en Zacualpan, pilar de la identidad del lugar. Se trata de una retroalimentación en la que circulan nuevos significados, técnicas, prácticas, formas de relación, lenguajes, formas de convivencia, elementos y procesos de identidad, que siempre se están retroalimentando y resignificando, pero que además permiten el crecimiento dado que son coherentes con la identidad más profunda del sistema (su *ser*), la refuerzan. Es por esto que la creatividad se entiende como una espiral más que un *continuum* que tiene un punto claro de arranque y otro de destino. En el caso de la mojiganga de Zacualpan, la espiral de creatividad tiene un potencial sin límites en el tiempo. Hemos observado ya que convergen elementos tradicionales y se incorporan innovaciones modernas y hasta ultramodernas (ej., los extraterrestres o los sueños huicholes), son probadas en la arena pública y, si son aceptadas, tienen continuidad.

Cuando analizamos el significado que para las personas de Zacualpan tiene “la competencia sana”, no se refieren al típico clima hostil de competencia negativa en el que para que alguien gane, alguien más debe perder. Ese tipo de relación de poder que favorece a la vez que devalúa no conduce

al crecimiento del sistema total, ya que lo desestabiliza al inhibir algunas de sus partes. Se eclipsa su creatividad. Incluso hay un antecedente significativo que conviene hacer notar. Hace algunos años se ofreció un premio a los mejores cuadros, lo que generó escisión y división entre comparsas y familias, razón por la que fue eliminado. En Zacualpan, el eje de la “competencia” es la cooperación que nutre la creatividad y no la envidia: “Año tras año se agregaron 3, 5, 8, hoy son cerca de 15 a 20 carros, de 15 a 20 comparsas, entonces creo que de un tiempo a la fecha ya no se habla de competencia entre comparsas, se habla simplemente de mucha creatividad, es lo más interesante” (José Baeza, Entrevista, 2013).

Las motivaciones principales de expresarse en esta fiesta e innovar van mucho más allá de un premio porque no surgieron en función de él. El objetivo es crecer y expresarse, no es competir por devaluar al otro:



Personajes jóvenes, el futuro

Fotografía de E. Pérez Flores

todas las personas de Zacualpan, y digo todas las comparsas en general, siempre encuentran una forma de sobresalir al año anterior. Algo que uno no aguanta es hacer las cosas mal y se siente como que la gente te critica. Tú sientes la mirada así como de “ah, está mal hecho”, algo así, y por lo mismo no nos gusta, es la competencia sana en la que todos cooperan. Tú ves una cosa y en lugar de que te dé enojo, te dan ganas de hacerlo mejor. O sea, no es una cosa de ver quién es más, sino que te dan ganas de ver qué tan capaz eres de crear un cuadro nuevo. Es un reto. Hablando de retos. Ese es un reto, crear cuadros nuevos y que sean originales y frescos y divertidos. Que no repitan tanto para que no te digan “es lo mismo del año pasado”. El chiste es siempre, como condición humana, se trata de progresar y de avanzar, ir innovando (Esteban Falfán, Entrevista, 2013).



Áreas de peligro o de oportunidad

En el proceso de cambio cultural hay ajustes tanto de forma como de fondo, de tal suerte que los cambios en el patrimonio cultural implican una renovación que conlleva una resignificación (cambios de fondo) más que una mera reorganización (cambios de forma). En relación con la resiliencia, considero que hay transiciones que son conciliadoras (retroalimentan al sistema) tanto como las hay disociadoras (fragmentan o escinden al sistema), aunque por lo general no son sólo una cosa o la otra. En este momento hay ciertos elementos que se relacionan directamente con la mojitanga y que pueden ser más áreas de peligro o de oportunidad dependiendo de su manejo y, por ende, me parece importante mencionarlas.

Ya he dicho que la tecnología puede ser un factor que abra nuevos potenciales dinamizadores en la mojitanga, aunque también implica ciertos riesgos. En el caso de la percepción de la población, consideran que la tecnología puede poner en peligro la mojitanga siempre y cuando se transite de una fiesta tradicional y “hecha a mano”, “hecha en grupo” a un evento de materiales masificados, creatividad estancada y a caer en lugares comunes (ej., el uso de máscaras de plástico).

El alcohol siempre ha tenido un lugar en la mojiganga y en la mayoría de las festividades tradicionales de los pueblos desde tiempos inmemoriales. En Zacualpan destaca dado que el aguardiente ha sido un producto típico del lugar (“el zacualpita”). Durante la fiesta, tiene un papel importante, dado que contribuye a aceitar las relaciones sociales (“una sana convivencia”), a desinhibirse una vez caracterizados, a hacer catarsis personal y a aguantar el baile y el recorrido por horas a lo largo de kilómetros: “Tú quieres ir bailando, disfrutando, descansando, ir tomando —hasta puedes ir tomando— pero es parte de la magia de la mojiganga. Aquí decimos: “no le tomas, no le aguantas”. Entonces debes de tomarle un poco el zacualpita para que... no para que te dé zacualptitis, sino para que alcances a llegar a tu meta” (José Baeza, Entrevista, 2013). Inclusive hay quienes elaboran un disfraz especial para el alcohol o lo incorporan en sus trajes. Empero, actualmente, encontramos algunas personas, en particular jóvenes y no siempre de Zacualpan, quienes utilizan la mojiganga como un pretexto para abusar del alcohol y otras sustancias a nivel individual más como un foro de expresión colectiva y de convivencia. La mayoría de las y los vigilantes del municipio y de las comparsas tienen a su cargo el prevenir incidentes causados por personas que están en estado alcoholizado.

El hecho de que la mojiganga se origine en la anunciación de las fiestas a la Virgen del Rosario provee una idea de la centralidad de la religión en la fiesta. En la actualidad, hay cierta preocupación en quienes consideran que se ha perdido el sentido religioso de la fiesta por darle paso a su cara más cultural-secular, aunque el balance colectivo al que se ha llegado permite expresiones religiosas, culturales e históricas. Empero, a nivel religioso, al ser una festividad católica, es importante considerar los cambios en el perfil sociodemográfico del municipio dado que ha disminuido el número de católicos, pero también ha aumentando el número de personas que se identifican como pentecostales, evangélicas, cristianas y de otras denominaciones (actualmente 5.2%). De cara a estos cambios, será primordial buscar garantizar que la mojiganga siga siendo un foro plural para todos sus participantes y evitar el conflicto religioso.

En el eje de creatividad como espiral, enfatice la importancia del significado local de la competencia, la cual es más positiva y abierta que de

tipo exclusivista, negativa u hostil. Esto es pertinente ya que al mirar a la mojitanga desde una lógica social externa, individualizante y neoliberal sería muy fácil caer en el riesgo de pensar que la creatividad se estimula solamente a partir de incentivos externos que no responden a la coherencia del sistema y que pueden tener un impacto poco deseable a mediano o largo plazos al desestabilizar el funcionamiento o fragmentar el sistema, por ejemplo, con premios, recursos e intercambios al mejor cuadro. Cuando observamos la reconfiguración del patrimonio cultural en el contexto actual notamos que gracias a la resiliencia del sistema social la mojitanga ha crecido a través del tiempo. Este crecimiento ha ocurrido más allá del impacto ambiguo del proceso globalizador que homogeneiza a la vez que diversifica, de las crisis de escasez de agua y en la producción agrícola, de la migración y la precarización laboral que afecta sobre todo a la población joven.

Sin embargo, la visión de convertir a Zacualpan en el tercer Pueblo Mágico de Morelos, de la cual la declaratoria de Patrimonio Cultural en Morelos es un paso desde el gobierno del estado, implica dos riesgos muy importantes a considerar. Por una parte, se da una apertura a ejes, lineamientos, autoridades, evaluaciones y procesos externos cuyas directrices están fijadas desde una lógica externa al sistema (comunidad) y sus procesos (la mojitanga), en particular por parte de burócratas estatales o federales que tienen otra visión e interés en su lista de prioridades que considera un programa de trabajo mucho más amplio. Por otra parte, conlleva el riesgo central de que con mucha facilidad se podría transitar a una visión del patrimonio como un mero servicio cultural para el turismo. Esto no quiere decir que para salvaguardar el patrimonio cultural hay que aislarlo-congelarlo ni tampoco que el patrimonio cultural no tenga un valor que se puede cuantificar o intercambiar. Ambos aspectos más bien apuntan hacia diversas interrogantes a tomar en cuenta como analistas, aunque son primordiales para la consideración de las personas practicantes del PCI, en este caso, las personas de Zacualpan.

Algunas de estas interrogantes son: *i*) de la lógica principal de fondo de los servicios culturales (¿es interna, externa o responde a ambas?); *ii*) de la autonomía del sistema frente al proceso (¿tiene posibilidades de ajuste?, ¿puede adaptarse a cambios estructurales, externamente inducidos?);

iii) del manejo patrimonial (¿quiénes tienen los derechos sobre el PCI y cómo participan?, ¿cómo se dividen o no los beneficios y los costos?); *iv*) de la consideración y visibilización de los servicios culturales que el patrimonio ha aportado al sistema y el impacto del cambio en la visión y uso del patrimonio; *v*) de los plazos temporales involucrados: el plazo histórico, el largo plazo, el mediano plazo y el inmediato; *vi*) de las tensiones, divisiones y conflictos al interior del sistema y de cómo este cambio impacta en el tejido social —en este momento no todas las personas y grupos están convencidos de que sea el momento adecuado o el mejor paso a seguir—, por ejemplo: “Zacualpan ya es mágico, no necesita ningún título externo” (Claudio Falfán, Entrevista, 2013); *vii*) de las trampas de la propiedad cultural como propiedad intelectual y propiedad privada; y *viii*) de la banalización del patrimonio, tal como convertirlo en un mero espectáculo turístico. El análisis profundo de los procesos sociales y culturales empleando una lógica multidisciplinaria y dialogal a través del tiempo debe ser la base de programas y políticas públicas.

Respecto de todas estas áreas de peligro o en su caso áreas de oportunidad, considero que es fundamental apoyar el patrimonio cultural y los procesos de resiliencia en éste, en políticas públicas enraizadas en la cultura profunda de una localidad y no desde una visión meramente de turismo cultural.

Reflexiones finales

Al mirar la mojiganga de Zacualpan desde un punto de vista cualitativo, sin pretender sobredimensionar esta festividad particular, sí hay reflexiones importantes que ofrecen un punto de partida para conclusiones más generales en torno de la interrelación entre resiliencia social y el patrimonio cultural inmaterial o intangible (PCI). En este capítulo se ha enfatizado que la resiliencia es un concepto amplio, dinámico, flexible, que implica tensiones, transiciones y competencias, que nos abre la puerta hacia una visión holística de su desarrollo y potencial sin límite desde lo individual hasta lo colectivo (*ser-crecer*), y no solamente su entendimiento negativo

como afrontamiento de la adversidad en un necesario estado de daño, crisis o desastre (*seguir*). Aun desde su acepción restringida, recuperar-se es transformarse. Implica regenerarse, buscar desde la agencia una estabilidad coherente que permita al sistema seguir adelante, es un equilibrio dinámico. No hay posibilidad de regresar al pasado, de involucionar o de permanecer inalterados; de otra forma no hablaríamos de resiliencia. Cuanto más cuando existe la posibilidad real de crecer y desarrollarse en múltiples maneras. Tampoco se trata de exaltar la resiliencia como si fuera simple rigidez, mirar hacia un pasado o a un futuro idealizado. No se puede volver a un punto de partida pasado porque la estabilidad, al igual que la identidad y la sociedad, implican un proceso de saberes acumulativo históricamente que se refleja en el patrimonio cultural. ¿Acaso es posible determinar un punto de partida único cuando tratamos con patrimonio cultural? El apuntar hacia una meta fija, un fin o *telos*, en lugar de explorar las múltiples avenidas de desarrollo creativo de un sistema, resulta restrictivo. Por supuesto que el patrimonio cultural se acumula y enriquece al pasar del tiempo, aunque dada la inevitabilidad del cambio, el PCI jamás es final. El patrimonio es siempre coherente con el tiempo y el espacio. Lo mismo sucede con los procesos de resiliencia. Lo que ha funcionado en el pasado no necesariamente es útil en el presente ni sirve en un futuro.

En la presente discusión, se ha enfatizado la importancia de los sujetos —tanto individuales como colectivos— que son protagonistas de las crisis y transformaciones, de la renovación y reconfiguración de sí mismos y de su patrimonio cultural a través de la agencia y la acción. Tal como lo explicita Lourdes Arizpe (2015, p. 98), el patrimonio cultural inmaterial o intangible no es “el punto final de las prácticas pasadas sino el punto de arranque de las innovaciones culturales en las sociedades plurales”.

Así pues, la resiliencia comunitaria resulta polisémica, constituye un sistema dinámico de significados varios y prácticas al interior de la cultura que pueden ser contradictorios y generar conflictos los unos con otros, aunque guardan su coherencia. Esto permite constantemente incorporar y ajustar nuevos elementos sin desterrar los que ya están vigentes. El patrimonio cultural constituye un pilar de la resiliencia del sistema a la vez que la resiliencia como proceso va retroalimentando y reconfigurando el

patrimonio. Se innova desde la creatividad en un marco recíproco y plural *convivial*, con un arraigo, a la vez que las reconfiguraciones resuenan con la coherencia del *self*. La resiliencia se desarrolla en un marco identitario metasistémico, en un sistema cultural de sistemas de relación y significados que tienen en el centro el reencuentro y la retroalimentación. Es a partir de esos encuentros y diálogos que la identidad y el patrimonio se actualizan y proyectan hacia el futuro de cara al cambio.

La resiliencia en un contexto comunitario en México, sin buscar estaticar o idealizar a un marco sociocultural de intercambios, organización, instituciones, servicios, valores, visiones, significados y arraigo, remite al legado indígena “profundo” y a la época colonial, no menos que a las grandes sacudidas de la historia del país como el México recién salido de la Independencia, o la Revolución mexicana con Zapata y el zapatismo, o la época más cercana al presente como el fin de la Segunda Guerra Mundial y el México exacerbante del neoliberalismo de violencia, desigualdad y exclusión. Todo esto ha permitido a sujetos colectivos generar un patrimonio cultural desde el cual articularse y rearticularse de cara al cambio social e incluso a estadios de crisis tan generalizadas, recurrentes y crónicas. Así que conceptualizar la resiliencia como resultado de un evento aislado pierde sentido y potencial explicativo. A partir de este estudio de caso, no resulta pertinente conceptualizar la resiliencia solamente como una respuesta *a posteriori* a un evento porque en esa visión se desdibuja el capital social e histórico de la resiliencia, el cual es parte del patrimonio cultural en municipios como Zacualpan.

Mirada desde una visión histórica de largo plazo o *longue durée* (Braudel, 1969), la resiliencia como parte del patrimonio cultural en un marco social y comunitario, aparece como un concepto de utilidad importante ya que nos permite analizar sus características y su dinamismo y no caer en la falacia de que la agencia y los recursos nos remiten solamente al nivel individual e inmediato. Además, la resiliencia se sitúa en el marco político más amplio de la democracia participativa y dialógica que nos encamina hacia la paz sustentable. Para finalizar, es importante recalcar que el apoyo de gobierno y políticas públicas coherentes basadas en el análisis fino local puede fomentar la resiliencia y su expresión como parte del patrimonio

cultural. En cambio, la falta de apoyo gubernamental o la ausencia de políticas públicas o los discursos de no-intervención “en aras de favorecer los procesos locales de resiliencia y patrimonio cultural” es inaceptable. Los lugares tienen una identidad y coherencia interna, aunque están crecientemente vinculados a retroalimentación e impactos externos. Es absurdo pensar que a mayor discriminación, violencia generalizada, corrupción, extracción de recursos y olvido —es decir, condiciones de vida adversas— será mayor el potencial de generar resiliencia. La amenaza del colapso o destrucción de un sistema en condiciones como éstas se observa a lo largo de la historia. La realidad comprobable es que las políticas públicas adecuadas que responden a las necesidades locales y se enmarcan en los procesos internos y estructuras de los lugares particulares, coherentes en términos sistémicos, son centrales en la generación de resiliencia y convivencia en sujetos individuales y colectivos. Esto, a la vez, se refleja en el patrimonio cultural y dialécticamente conlleva a mayor resiliencia e innovación en el tiempo.



Referencias bibliográficas

- Arizpe, Lourdes (ed.) (2011), *Compartir el Patrimonio Cultural Inmaterial. Narrativas y representaciones*, México, Conaculta.
- (2014), *Lourdes Arizpe: A Mexican Pioneer in Anthropology*, Heidelberg, Springer.
- (2015), *Culture, Diversity and Heritage: Major Studies*, Heidelberg, Springer.
- y Cristina Amescua-Chávez (eds.) (2013), *Anthropological Perspectives on Intangible Cultural Heritage*, Heidelberg, Springer.
- Barudy, Jorge y Maryorie Dantagnan (2011), *La fiesta mágica y realista de la resiliencia infantil*, México, Gedisa.
- Berkes, Fikert, Johan Colding y Carl Folke (eds.) (2003), *Navigating Social-ecological Systems: Building Resilience for Complexity and Change*, Cambridge, Cambridge University Press.

- Berkes, Fikert y Carl Folke (eds.) (1998), *Linking Social and Ecological Systems: Management Practices and Social Mechanisms for Building Resilience*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Bonfil Batalla, Guillermo (1971), "Introducción al ciclo de ferias de cuaresma en la región de Cuautla, Morelos, México", *Anales de Antropología*, vol. 8, http://www.journals.unam.mx/index.php/antropologia/article/view/22556/pdf_505, consultado el 10 de noviembre de 2014.
- Braudel, Fernand (1969), *Écrits Sur l'Histoire*, París, Flammarion.
- Consejo Ciudadano para la Seguridad Pública y la Justicia (2015), *La violencia en los municipios y en las entidades federativas de México*, México, Consejo Ciudadano para la Seguridad Pública y la Justicia.
- Diccionario de la Real Academia Española (DRAE)*, <http://www.rae.es>, consultado el 07 de febrero de 2015.
- Dyer, Janice G. y Teena McGuinness (1996), "Resilience: Analysis of the Concept", *Archives of Psychiatric Nursing*, vol. 10, núm. 5, (octubre), pp. 276-282.
- FTI Publishing (2014), *Public Insecurity in Latin America*, Palm Beach, FTI.
- Guanche, Jesús (2008), "El imaginado 'patrimonio inmaterial'. ¿Un acercamiento a la verdad o una falsedad engañosa?", *Perfiles de la Cultura Cubana*, vol. 1, enero, pp. 1-15.
- Harper, Douglas (2017), "Resilience", *Etymology Online Dictionary*, http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=resilience, consultado el 17 de enero de 2017.
- Holling, Crawford Stanley (1973), "Resilience and Stability of Ecological Systems", *Annual Review of Ecology and Systematics*, vol. 4, pp. 1-23.
- Instituto Morelense de Radio y Televisión-Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias (Imryt-CRIM) (2014), "Reencuentro: La Mojiganga en Zacualpan de Amilpas", *Intangible*, <https://www.youtube.com/watch?v=obP5UPAdto4>, consultado el 20 de febrero de 2016.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (Inegi) (2010), *Censo General de Población y Vivienda 2010*, Aguascalientes, Inegi.
- Knight, Alan (1986), *The Mexican Revolution*, Cambridge, Cambridge University Press.

- Lacarrieu, Mónica (2004), “El Patrimonio Cultural Inmaterial: un recurso político en el espacio de la cultura pública local”, ponencia presentada en el VI Seminario sobre Patrimonio Cultural de la UNESCO, 21-23 de octubre, Santiago de Chile, UNESCO.
- Luthar, Sunya S., Dante Cichetti y Bronwyn Becker (2000), “The Construct of Resilience: A Critical Evaluation and Guidelines for Future Work”, *Child Development*, vol. 71, núm. 3, pp. 543-562.
- Municipios.mx (2017), “Información sobre Zacualpan de Amilpas”, <http://www.municipios.mx/morelos/zacualpan-de-amilpas/>.
- Rutter, Michael (1987), “Psychosocial Resilience and Protective Mechanisms”, *American Journal of Orthopsychiatry*, vol. 57, núm. 3, (julio), pp. 316-331.
- Uriarte Arcinega, Juan de Dios (2013), “La perspectiva comunitaria de la resiliencia”, *Psicología Política*, vol. 47, pp. 7-18.
- Villalba Quesada, Cristina (2004), “El concepto de resiliencia: aplicaciones en la intervención social”, Departamento de Trabajo Social y Ciencias Sociales, Universidad Pablo de Olvide, Sevilla, pp. 1-25.
- Walker, Brian y David Salt (2006), *Resilience Thinking: Sustaining Ecosystems and People in a Changing World*, Washington, Island Press.
- Walsh, Froma (2005), *Resiliencia familiar: estrategias para su fortalecimiento*, Madrid-Buenos Aires, Amorrortu.
- Womack Jr., John (1968), *Zapata and the Mexican Revolution*, Nueva York, Vintage Books.



Bibliografía complementaria

- Bonnano, George A. (2004), “Loss, Trauma, and Human Resilience: Have Underestimated the Human Capacity to Thrive after Extremely Adverse Events?”, *American Psychologist*, vol. 59, núm. 1, enero, pp. 20-28.
- Serrano Oswald, Serena Eréndira (2016), “Social Resilience and Intangible Cultural Heritage: A Mutually Fertilizing Potential Seen in a Case Study in Mexico”, en Úrsula Oswald Spring, Hans Günter Brauch, Juliet Bennett y Serena Eréndira Serrano Oswald (eds.), *Regional Ecological Challenges for Peace in Africa, the Middle East, Latin America and Asia Pacific*, Heidelberg, Springer, pp. 57-90.



***Propiciación:
El Reto al Tepozteco***



Doncellas en la petición al Tepozteco

Fotografía de C. Buenrostro Pérez

Propiciación: *El Reto al Tepozteco*¹

Carolina Buenrostro Pérez

El Tepuztecatl, o Tepozteco, es un personaje poderoso en Tepoztlán, Morelos, que vincula la historia, las tradiciones y la naturaleza de esta localidad en un ininterrumpido pasado y presente, que si bien tiene pérdidas en su memoria cultural, también goza de adiciones y reconfiguraciones que mantienen vivas sus tradiciones. El día 8 de septiembre podemos apreciar cómo se materializan estos componentes de la vida de los tepoztecos en una gran celebración que se le ofrenda a este dios-rey y guardián de Tepoztlán, y que culmina con la representación, en lengua náhuatl, de *Ecaliztli Ihuicpan Tepuztecatl (El Reto al Tepozteco)*.

Tepuztecatl, personaje que reúne la memoria cultural de Tepoztlán



El personaje del Tepozteco se ha ido configurado en distintas facetas a lo largo del tiempo, convirtiéndose en un personaje que cumple distintos roles, según el contexto histórico y social al que se le atribuye. De acuerdo con la tradición oral de los pobladores de Tepoztlán, podemos distinguir a este personaje como héroe mítico, personaje histórico, y como dios-guardián que habita el cerro que lleva su nombre, y donde se encuentra un templo dedicado a su culto.

Sin embargo, la memoria social se ha encargado de unir a todos estos personajes en una leyenda, la del Tepozteco, que sobrepasa a la historia y a los personajes relatados, fundiéndolos en uno solo y convirtiéndolo en un elemento que, entre otras cosas, concentra la memoria cultural de los tepoztecos.

¹ Agradecimientos especiales a todos los participantes de *El Reto al Tepozteco*, especialmente a los siguientes entrevistados: don Ángel Sandoval, Aurelio Conde, Fermín Bello, Jorge Martínez, María Teresa Ayala, Tomás Palacios.

la cultura, que está ella misma sometida a las leyes del tiempo, a la vez dispone de mecanismos que hacen resistencia al tiempo y a su movimiento... Se halla en funcionamiento no sólo el último corte temporal, sino también toda una gruesa capa de cultura de una considerable profundidad, y, a medida que se avanza en el tiempo, en el pasado brotan periódicamente focos de actividad: textos separados por siglos (Lotman, 1998, pp. 109- 110).

Tepuztecatl, el héroe mítico

En un primer momento de esta leyenda encontramos el origen mítico del tepozteco, la narración —que fue la más conocida entre los participantes de *El Reto al Tepozteco*— cuenta cómo el rey Tepuztecatl nace de una princesa que vivía cerca del arroyo de Axitla, ubicado a los pies del cerro del Tepozteco, después ser preñada por un pajarillo.

Sus padres, disgustados ante su embarazo, la obligan a abandonar al bebé; la princesa obedece depositándolo en un hormiguero para que sea devorado por las hormigas, pero éstas lo alimentan con gotitas de miel. Ante el fracaso, la princesa coloca al bebé entre las pencas de un maguey, pero éste lo alimenta con aguamiel y lo protege del sol. Finalmente, la madre de Tepuztecatl lo deja dentro de una caja en un arroyo, y en el río Atongo una pareja de ancianos lo encuentra y adopta.

Con esta pareja crece Tepuztecatl, quienes le enseñan todas las actividades que debía conocer: la agricultura, el uso de las plantas medicinales, el curso de los astros, a cultivar el huerto, la caza —en la que se destaca—, entre otras actividades necesarias para el hombre.

Otras versiones presentan variaciones en el nacimiento del Tepozteco, indican que fue el viento, Ehécatl, el que preñó a la princesa y por esto es que se hacen las ofrendas a los aires que habitan Tepoztlán.

Nosotros consideramos que el dios Tepozteco es el aire o es hijo del aire... la leyenda, o los abuelitos, nos decían que el Tepozteco nació por medio de una virgen, pero la virgen fue embarazada por los aires, no por un pajarito como se dice por ahí... hasta la fecha existe la creencia de que en Tepoztlán hay aires,

entonces cuando uno se enferma de aire viene el curandero, lo limpia, le da no sé cuántas limpias dependiendo de la enfermedad, y al final van a dejar una ofrenda a una barranca o a un lugar solitario, donde se piensa que existen los aires, aires buenos o... se les lleva la ofrenda y se acaba la enfermedad (Tomás Palacios, Entrevista, 2013).

Continuando con la leyenda de este héroe mítico, los habitantes narran que cuando Tepuztecatl creció, luchó contra el monstruo Xochicalco, al cual le entregaban como tributo ancianos para que los devorara. Llegado el turno del padre adoptivo del Tepozteco para ser ofrecido al monstruo, es el joven quien acude en su lugar y logra vencer a Xochicalco. Cuando es devorado por el monstruo, el Tepuztecatl perfora sus entrañas con pedazos de obsidiana que recogió durante su camino al lugar. Como prueba de su hazaña se levantó una nube de humo blanco, la señal de triunfo que ofreció a su pueblo, liberando así a todos los pueblos de la región.



Rey Tepozteco y doncella

Fotografía de C. Buenrostro Pérez

En recompensa a su valor, Tepuztecatl fue invitado a una fiesta por la gente de Cuauhnáhuac (Cuernavaca) cuando regresaba a su pueblo. Cuentan que la gente lo vio llegar vestido de forma humilde y no lo recibió dignamente; Tepuztecatl, molesto, cambió su ropaje por prendas finas, y una vez que fue recibido por sus anfitriones ensució su ropaje frente a ellos, alegando que agasajaban a las ropas y no a la persona.

Sale entonces de Cuauhnáhuac a Tepoztlán robando el teponaxtle, instrumento musical de gran valor para los de Cuernavaca, y en su huida origina una gran barranca con su orina para impedir que lo alcancen, lo que le permite llegar con el instrumento hasta el cerro donde habitaba y ahí tocarlo.

Podemos ver en el Tepozteco, considerado también el creador del pulque, cómo cumple con las funciones que se le atribuyen a un héroe civilizador (Campbell, 2005; Andrade y Vial, 2001) que salva a su pueblo del monstruo, y les lleva además la música al robar para ellos el teponaxtle, una especie de tambor de madera que es un importante instrumento musical para los de Cuernavaca, y que según cuentan los habitantes de Tepoztlán, es el mismo que tocan en la actualidad para las ceremonias en honor al Tepozteco.

La valentía demostrada por el héroe se acrecienta con los siguientes roles que desempeña en la historia.

Tepuztecatl, el rey sabio

En otro momento de la leyenda podemos ubicar al Tepuztecatl como un personaje histórico que se desempeña como un rey sabio ante los ojos del pueblo durante el contexto de la conquista española; en esta etapa, el Tepozteco sigue presente como un héroe que salva a su pueblo por las sabias decisiones que toma.

Los habitantes de Tepoztlán coinciden en que ante la matanza que hacían los conquistadores españoles de aquellos que se negaban a la conversión católica, el rey Tepozteco decide bautizarse para que su pueblo haga lo mismo que él. De esta manera los protegió de una muerte segura y del



sufrimiento: “para que no les impongan a base de la sangre y la muerte, la religión, él acepta convertirse” (Jorge Martínez, Entrevista, 2013).

Se convierte así al catolicismo el 8 de septiembre de 1536 ante el dominico fray Domingo de la Anunciación, en el mismo lugar donde nace el personaje mítico, pero ahora convertido en el bautisterio de Axitla. A partir de este momento se vuelve el hijo de la Virgen de la Natividad, patrona del pueblo, a quien se celebra en la misma fecha que a su hijo, convirtiéndose este día, como lo aseguran muchos, en “la fiesta y celebración más importante y representativa para los tepoztecos” (Jorge Martínez, Entrevista, 2013).

Esta conversión del rey Tepuztecatl es la que da origen a la representación de *El Reto al Tepozteco*, pieza teatral en náhuatl que nos remite al teatro de evangelización que fue utilizado para facilitar la conversión de los naturales a la religión católica durante la conquista española. En esta representación se narra cómo —después de que el rey se convirtiera al catolicismo— acuden a Tepoztlán los reyes de Cuauhnáhuac, Yautepec, Huaxtepec y Tlayacapan para lanzarle un reto, un reclamo por su conversión a la religión católica y por haber abandonado a sus antiguos dioses que fueron destruidos por los evangelizadores.

Durante *El Reto* se observa cómo los reyes de los cuatro reinos vecinos injurian al rey Tepuztecatl, quien, con sabias palabras y la música del teponaxtle, logra convencerlos de convertirse a la nueva religión, y al son del mismo instrumento danzan para celebrar; los reyes son convertidos así a la nueva religión en el bautisterio de Axitla. De esta manera, la conversión del Tepozteco se presenta como un relevante suceso histórico, ya que favorece la conversión de toda la región.

El Tepozteco no aparece como un personaje que cede al convertirse a la religión católica, y mucho menos es visto como un traidor; más bien su papel es el de un hombre sabio que toma una decisión por el bien de su pueblo.

El Tepuztecatl no quiso ver que mataran más a su gente, a su pueblo y acepta la religión católica para no imponérselas a base del dolor y la muerte... yo me quedo con la versión de que el Tepuztecatl se convirtió, no convencido tanto



como un dios único de la Iglesia católica, sino por hacer que su pueblo se bautizara y dejaran de derramar sangre por imponer la Iglesia católica en la comunidad... lo tomo como héroe y estrategia que es el Tepuztecatl (Jorge Martínez, Entrevista, 2013).

El personaje del rey Tepuztecatl que se encuentra en el contexto histórico de la conquista española, al igual que el mítico, participa en la fundación de un pueblo que responde a nuevas necesidades históricas, pero que no elimina del todo su memoria cultural a pesar de ser obligados a la conversión católica.

También hay que considerar que si bien el teatro de evangelización utiliza elementos prehispánicos con la finalidad de adoctrinar y lograr la conversión católica, el hecho de que se realizara una pieza sobre el rey Tepuztecatl y que se siga contando hasta nuestros días, en náhuatl, nos habla de la relevancia que ha tenido su nombre a lo largo de la historia.

Todo funcionamiento de un sistema comunicativo supone la existencia de una memoria común de la colectividad. Sin memoria común es imposible tener un lenguaje común. Sin embargo, diversos lenguajes suponen diverso carácter de la memoria. Aquí se trata no sólo de la diferencia del volumen sincrónico de la misma, sino también de su profundidad diacrónica. Podemos formular la tesis: cuanto más complejo es un lenguaje, cuanto más ajustado está para la transmisión y producción de información más compleja, tanto mayor profundidad debe poseer su memoria (Lotman, 1998, p. 110).

El Tepozteco, dios-guardián de Tepoztlán

Identificamos finalmente otro rol del Tepozteco en los relatos del pueblo, y es el que se desarrolla en la actualidad, la de dios y guardián de Tepoztlán. Este papel es el que articula a los personajes mencionados anteriormente, conjuga el mito y la historia, siendo el dios-guardián Tepuztecatl todos los personajes y uno solo a la vez.





Petición al Tepozteco

Fotografía de C. Buenrostro Pérez

El significado del símbolo no es algo constante, y no debemos imaginarnos la memoria de la cultura como un depósito en el que están apilados los mensajes, invariantes en su esencia y siempre equivalentes a sí mismos. Desde este punto de vista, la expresión “guardar información” puede inducir a error con su metaforismo... La memoria no es un depósito de información, sino un mecanismo de regeneración de la misma. En particular, por una parte, los símbolos que se guardan en la cultura, llevan en sí información sobre los contextos (o también los lenguajes), y, por otra, para que esa información “se despierte”, el símbolo debe ser colocado en algún contexto contemporáneo, lo que inevitablemente transforma su significado. Así pues, la información que se reconstruye se realiza siempre en el contexto del juego entre los lenguajes del pasado y del presente (Lotman, 1998, p. 111).

“Es espíritu, no persona como nosotros” —cuenta don Ángel Sandoval— “el que nos cuida, nos manda la lluvia” (María Teresa Ayala, Entrevista,

2013). El Tepozteco es señor que riga la vida de Tepoztlán; él vigila y acompaña a los tepoztecos en su día a día.

Como su guía, la gente espera ver las señales que les envía sobre su comportamiento, sobre sus acciones:

Yo estoy esperando este año con mucha expectativa por toda la problemática que hay en torno a Tepoztlán: si hay devastación, si no hay devastación, si estamos haciendo bien, si estamos haciendo mal, la desunión que hay por unos o por otros. Esta fiesta viene a refrendar la unión que debemos tener los tepoztecos, estoy esperando este año para saber qué nos dice el Tepozteco, si estamos por buen camino, o estamos haciendo mal, para cambiar las cosas (Jorge Martínez, Entrevista, 2013).

Quieren que les indique si van por buen o mal camino porque el Tepozteco sirve para recordarles también que son un pueblo y que deben estar unidos; los acompaña y guía en sus luchas y peticiones, porque cuidarlos ha sido su papel fundamental.

Su papel de dios-guardián de la localidad lo convierte en un fuerte símbolo de identidad para los habitantes de Tepoztlán al hacerlos partícipes de una tradición que atraviesa la historia, y que se refuerza con el paso del tiempo. El Tepozteco representa la valentía y sabiduría que ha logrado mantener la presencia de su pueblo.

“Nos identifica como de Tepoztlán, que no se pierdan las tradiciones, que hubo un rey que luchó, que lo que tenemos es gracias a él” (María Teresa Ayala, Entrevista, 2013).

Hemos podido observar cómo los distintos roles que ha desempeñado el Tepozteco a lo largo del tiempo articulan la historia y tradiciones de Tepoztlán hasta la actualidad; pero para que en esta tradición el Tepozteco cumpla su función de protector es necesario también que se articule otro elemento de suma importancia: la naturaleza, y de la cual habla la tradición de manera implícita, ya que el Tepozteco, dicen, es aire, y las señales que envía son todas por medio de la naturaleza.

El Tepozteco: eje articulador de la historia, tradiciones y naturaleza de Tepoztlán

El personaje del Tepozteco resulta de gran complejidad al poseer múltiples dimensiones: social, histórica, política, cultural, económica y natural en un movimiento recursivo y no lineal (Morin, 1994); así como gran cantidad de significados en cada una de ellas. Podemos observar esta complejidad tanto en lo que el mismo personaje representa como héroe mítico, personaje histórico y guardián de la localidad, como en los distintos significados que adquieren los habitantes de Tepoztlán en torno de él, como son los identitarios y de cohesión social. Es decir, existe una cantidad de relaciones y contextos que el Tepozteco genera y vincula en la historia, las tradiciones y naturaleza de Tepoztlán.

El 8 de septiembre, día que se festeja al Tepozteco, podemos ver materializados muchos de los significados y vínculos que se generan en torno de este personaje durante las diversas actividades que se celebran y que culminan con la representación de *El Reto al Tepozteco*.



Procesión del bautizo en Xilitla hacia la representación de *El Reto al Tepozteco*

Fotografía de C. Buenrostro Pérez

Esto no quiere decir que estos aspectos actúen sólo en ciertas ocasiones, pero es durante la vida ritual de la población que cobran relevancia y visibilidad por las características propias de estas prácticas, aun cuando se pueden observar en la vida diaria de los habitantes de Tepoztlán. Es durante la vida ceremonial de Tepoztlán que se retoman estos aspectos de la vida cotidiana y se llevan al campo del ritual; de esta manera podemos observar cómo se vinculan los distintos aspectos, relaciones y contextos que conforman la realidad de los individuos.

Entre estas tradiciones de las que hablamos encontramos una de suma importancia para los tepoztecos: la ofrenda en el cerro del Tepozteco, que se realiza un día anterior a su conversión al catolicismo.

Propiciación: ofrenda al Tepozteco



El ritual de ofrenda al Tepozteco se realiza la mañana del 7 de septiembre, un día antes de que se realice su bautizo. En esta ocasión, los participantes del elenco de *El Reto* suben a la pirámide por la cañada principal, a la casa del dios-guardián en el cerro que lleva su nombre. “Subimos para que al filo de las doce del día estemos entrando a la pirámide con un ritual, con una ceremonia, con una peregrinación. Después de las doce, se le grita, se le canta al Tepozteco... se le pide el permiso” (Aurelio Conde, Entrevista, 2013).

Los participantes de *El Reto* suben para pedirle permiso al rey para usar su nombre, y representar la historia que narra el reto que le fue lanzado por los señores de Cuernavaca, Yautepec, Oaxtepec y Tlayacapan por su conversión al catolicismo.

Esta fiesta se hace en honor a él, entonces la gente que participamos en esta representación de teatro en náhuatl, pues subimos para hacerle la petición... su fiesta se la organizamos a él, y le pedimos que todo salga bien, que no llueva, que el clima nos favorezca; y le ofrecemos la fiesta, es totalmente para él, porque es una creencia... Todo el elenco, las autoridades, incluso el párroco, suben a ofrendar esta comida, esta ofrenda que llevamos al Tepozteco (Jorge Martínez, Entrevista, 2013).



Ofrenda al Tepozteco

Fotografía de C. Buenrostro Pérez

Durante el ritual de pedimento al Tepozteco se invoca al rey, para ello existe una persona encargada de hacerlo, ya que las palabras que se dirigen al rey son muy especiales.

En este momento es el señor Tomás Palacios... que es el que le grita y habla al Tepozteco, y claro, después de esa participación, toda persona que le quiera decir algo al rey Tepozteco tiene las puertas abiertas (Aurelio Conde, Entrevista, 2013).

Venimos para pedirle permiso de utilizar su nombre mañana, allá abajo, en El Reto al Tepozteco. Entonces le hablamos, le decimos qué es lo que vamos a hacer, qué es lo que queremos, para que esté contento y no se enoje, porque sabemos que de que se enoja, se sueltan unos ventarrones tremendos (Tomás Palacios, Entrevista, 2013).

El señor Tomás Palacios, en su explicación, nos deja muy clara la relación de este ritual de permiso al Tepozteco con los rituales agrícolas que buscan propiciar la obtención de buenas cosechas:

Nosotros sabemos que el Tepozteco es aire, el aire trae las nubes para que haya un buen temporal. Pero también si lo hacemos enojar nos llega el granizo, nos llegan los ventarrones, es lo que no queremos. Entonces él, como aire, pensamos, o estamos seguros de que con eso que hacemos, lo aleja y nos protege de esas tormentas... Y si hay buenos tiempos para la localidad hay buenas cosechas, buenos frutos. Anteriormente Tepoztlán vivía del ciruelo, de la ciruela, era primer lugar de la economía de la ciudad el ciruelo. Ciruelas, aguacates, chirimoyas, infinidad de frutas de aquí de la región que ahora no las vemos, ya terminó, pero tenemos todavía los campos de sembradío y si viene una granizada, pues se echa a perder todo (Entrevista, 2013).

Quien representa al Tepozteco en esta gran celebración dirige también algunas palabras al rey, igual de especiales e importantes que todas las que se le dirigen, por lo que debe asistir con gran solemnidad a éste y todos los actos. Su figura no es la de un actor teatral, se inviste del Tepozteco, se transforma en un actor ritual durante todas las ceremonias desde que es elegido por un Consejo de Ancianos para representar al rey; y sus palabras están dirigidas para pedir permiso al Tepozteco de usar su nombre, su vestimenta, para solicitar su protección.

Don Ángel Sandoval, quien representó al rey Tepozteco durante más de cuatro décadas, es un personaje importante en toda esta celebración no sólo por la cantidad de años que representó el papel, sino también porque todos en la comunidad saben es un intermediario: él se comunica con el dios y luego les transmite los mensajes que envía para todos.

Aquí la gente adulta, la gente mayor, incluso el señor que representó al Tepoztecatl durante más de 40 años, el señor Ángel Sandoval, se comunica con él. Me tocó el año pasado que subió, y él es una persona de más noventa años que sigue subiendo al Tepozteco a ofrendar; y él nos lleva mensajes de lo que quiere el Tepozteco, si está triste, si está enojado, y lo habla en náhuatl, canta “Las Mañanitas” por ser su fiesta en náhuatl (Jorge Martínez, Entrevista, 2013).

Y cuenta don Ángel que preguntó al Tepozteco:

Le digo, bueno, ¿y por qué hace aire cuando no sale bien la fiesta? Dice [el Tepozteco]: “para que sepan que sí existe el Tepozteco...” [agrega don Ángel]... Y por eso hace aire, así es de que para mí sí existe el Tepozteco, es muy cierto y hemos visto la otra vez que fuimos, creo que hace como cuatro años, nomás allá en la pirámide llovió, nomás ahí, alrededor, llovió, por otros lados no (Entrevista, 2013).

Además de las palabras que se dedican al Tepozteco, se le entrega una ofrenda compuesta de distintos productos que le gustan: “Ahí le llevamos un presente a nuestro rey, le llevamos la ofrenda, en la cual llevamos limas, le llevamos ciruelas, le llevamos su honda, le llevamos cazuelas, le llevamos una ofrenda en miniatura que se le dedica a los aires también” (Aurelio Conde, Entrevista, 2013). También podemos ver flores que acompañan la ofrenda, mazorcas, semillas, veladoras, ocote, carbón, pulque, entre otros productos.

Llevar lo que es la comida que le gustaba al Tepozteco que es mole verde con calabacitas muertas, le llevan pulque en unos jarritos chiquitos, todo es chiquito, le llevan pan, le llevan dulces, que es dulce de calabaza, que le gustaba mucho a ellos, tradicionales más que nada (María Teresa Ayala, Entrevista, 2013).

Y cuentan los viejitos que el mole verde con calabacitas muertas es el platillo predilecto del rey:

Y por ahí alguien pudiera decir: ¿y qué son las calabacitas muertas? La calabacita muerta es la que está en el surco y hay una que se desprende, se chispa, entonces ya las olió, ya se hace dura esa calabacita; entonces a esa calabacita, la agarran, la parten y la echan a que se madure con el hervor del mole (Aurelio Conde, Entrevista, 2013).

Tere recuerda que a menudo escuchaba a su abuelo decir: “el Tepozteco quiere comer calabacitas muertas con mole verde”, y asegura que es una comida deliciosa, su abuelo le decía que se le antojaba a ella porque también era de septiembre, como el Tepozteco.



También observamos que la música no puede faltar en la ofrenda del rey, pues no hay que olvidar que él llevó al pueblo el teponaxtle que robó en Cuernavaca durante su aventura mítica. “Y después de haber otorgado el permiso el rey Tepozteco es cuando viene algún baile, viene el sonido del teponaxtle, viene alguna leyenda, viene alguna anécdota, viene alguna reflexión” (Aurelio Conde, Entrevista, 2013).

Por eso, el instrumento que robó al salir de Cuauhnáhuac acompaña las ceremonias que se realizan en su honor: “El teponaxtle que se robó en aquellos momentos todavía existe y se encuentra custodiado celosamente por mayordomos del Barrio de la Santísima, y ese día sacan ese teponaxtle que, claro, es sumamente resguardado” (Aurelio Conde, Entrevista, 2013).

También asiste el sonido de la chirimía, a la que antaño acompañaba un canto en náhuatl que ya no se escucha en la actualidad: “El canto dedicado para bailar el Tepozteco”, dice don Ángel Sandoval, quien la canta todavía, y probablemente el único que aún la sabe.

La música agrada al dios, y al finalizar el pedimento los tepoztecos danzan con su música, pudiéndose observar en esta danza, así como en todo el ritual, las profundas raíces indígenas que conserva la población.

Don Ángel Sandoval nos cuenta que el Tepozteco le dijo: “Cuando vayan a dejar la ofrenda... me gusta que bailen todos, no me gusta que na’ más unos bailen, porque todos estamos contentos, estamos gustosos”. Por eso, para don Ángel, “como hijos del pueblo debemos de bailar todos. Por eso hemos bailado todos”. Y así es, bailaron todos al final de la ceremonia en la pirámide y lo hacen para que su rey esté contento.

Se sabe que cuando el Tepozteco da su permiso, lo hace a través de la naturaleza, para que todos observen su sentir.

En la ofrenda se van a dar cuenta si está lloviendo, nublado, si está lleno de neblina la montaña. Es impresionante cómo se abre el cielo y caen los rayos de luz, los animales bajan y es una sensación que se vive con mucha magia. Ahí es cuando como tepozteco realmente sientes el orgullo y la magia que realmente hay en el pueblo, de estar, ser orgulloso habitante de Tepoztlán y ser tepozteco (Jorge Martínez, Entrevista, 2013).



Todos observan el cielo para ver qué sucede: si está nublado, si llueve, si bajan los animales, o hay luz; alguna señal de la naturaleza que les indique que el Tepozteco ha dado permiso y está contento. “Vemos las manifestaciones, por ejemplo ahora, cuando se le invocó se abrió un poquito [el cielo] y se vio claro; entonces tomamos todas esas manifestaciones en cuenta” (Tomás Palacios, Entrevista, 2013).

“Cuando el Tepozteco da su permiso se siente la vibra, se acerca un águila, salen urracas, salen cuervos” (Aurelio Conde, Entrevista, 2013). La ofrenda les permite a los tepoztecos hablar directamente con su dios, conectarse con él, con la naturaleza. Aunque en realidad la ofrenda no es sólo durante sus fiestas, si su comportamiento no va por buen camino, el rey castigará también; por lo que es fundamental a los ojos del Tepozteco el comportamiento de la población, los problemas que se presenten, la unión o desunión que exista en el pueblo que, como indican los pobladores, gracias a la valentía y hazañas del Tepozteco ha logrado sobrevivir.

Yo como digo, cada año es el mismo reto, cada año la gente sabe lo que se dice, pero tanto, va para saber si llueve o no llueve. Si llueve, aquí se tiene la creencia de que no le gustó la fiesta, y no está de acuerdo con lo que se está haciendo, y si no llueve es porque le gustó la representación, y si el clima nos favorece es porque él está rigiendo eso, él nos permite hacer su fiesta (Jorge Martínez, Entrevista, 2013).



El Reto al Tepozteco: tradición y reconfiguración

El Reto al Tepozteco es una representación teatral en náhuatl que se realiza el 8 de septiembre de cada año desde 1538, según la tradición oral.² La misma oralidad refiere que la obra fue interrumpida durante un periodo que no logran precisar y que es retomada entre los años 1925 o 1930, y

² Por su estructura y la fecha de su surgimiento, podemos pensar que los fines que tuvo en Tepoztlán fueron los de evangelización, aunque la tradición oral no lo mencione como teatro de evangelización.

desde ahí se continúa hasta la fecha. Con esta representación se culmina una serie de tradiciones realizadas durante la celebración dedicada a este dios guardián de Tepoztlán.

Pero como se ha mencionado, no sólo se realizan las actividades rituales, también se dan muchas otras actividades cotidianas durante el resto del año y en donde se enseñan, refuerzan y transmiten las tradiciones de Tepoztlán.

Entre estas formas en que se materializa la tradición se encuentra la transmisión oral, fundamental y muy presente en la vida de los pueblos indígenas, y que cobra mayor relevancia en los días cercanos al bautizo del Tepozteco; volviéndose a contar el mito y la historia como leyenda una y otra vez; trayendo el pasado al presente, reconfigurándolo y resignificándolo, haciendo partícipes a los habitantes de Tepoztlán de una tradición que les proporciona unidad e identidad, siendo los viejitos, los abuelos, las referencias más claras para todos. “Se sigue haciendo [la representación de



Reyes en la representación
de *El Reto al Tepozteco*

Fotografía de C. Buenrostro Pérez

El Reto] más que nada por respeto y por una inculcación de nuestros abuelos... Ésta es la tradición que nos han venido inculcando nuestros abuelos desde aquel 8 de septiembre de 1538” (Aurelio Conde, Entrevista, 2013).

La tradición oral coadyuva a la realización de *El Reto* al proporcionar información, formas de hacer, reglas que seguir, entre otros, a los participantes más jóvenes para que puedan desempeñar bien su papel. “El señor don Ángel... todos los que han sido tepoztecos se han dirigido [a él] de hace más de treinta, cuarenta años, él es el que los ha corregido, les ha enseñado a postular alguna palabra, algún hecho” (Aurelio Conde, Entrevista, 2013).

Al ser contadas una y otra vez, las historias y leyendas logran perpetuar conocimientos que repercuten en la forma de actuar de la localidad, como cuando se cuenta lo que sucedía si al rey Tepuztecatl no le gustaba la representación, o por qué no le gustaba cómo estaba actuando su pueblo. “Nuestros abuelos me comentaban, dice la tradición, que cuando al rey Tepozteco o a la virgen no le gusta su fiesta hace caer una fuerte tormenta o fuertes vientos” (Aurelio Conde, Entrevista, 2013).

Sin embargo, sabemos que la palabra a veces se diluye, y es prácticamente imposible conservar todas las leyendas, historias, narraciones, cuentos, mitos de una comunidad, música de una comunidad; aun las tradiciones que continúan vivas se tornan distintas según quien las cuente, como lo podemos observar al escuchar los múltiples relatos de la gente, y si bien en lo individual no pueden contener toda la información es porque la cultura es precisamente social, es observando en conjunto a los miembros de la comunidad que podemos encontrar la información que se encuentra dispersa.

Sin embargo, existe una esencia que todos comparten en cualquier tradición y por eso se sigue contando la historia del Tepozteco, a pesar de que, por ejemplo, los más jóvenes no hablen de las peticiones de lluvia. La parte más importante de esta celebración es la unión y reunión de los tepoztecos que permite que las tradiciones continúen, y mientras haya alguien que cuente la tradición y exista alguien interesado en escucharla, se mantendrá viva: “Mucha gente quiere participar, por eso no se va a acabar la tradición” (María Teresa, Entrevista, 2013).



Cuando una tradición se pierde es difícil, aunque no imposible, recuperarla. En la tradición del Tepozteco, la chirimía es un ejemplo de esto: don Ángel Sandoval, de los últimos chirimiteros que siguen vivos, recuerda que existían melodías que ahora nadie toca. Afortunadamente para este instrumento, existen algunas personas interesadas en preservarlo, ya que se dan cuenta del valor que tiene y los conocimientos que se perderían con él. “Toco la chirimía que ya se está perdiendo. Antes había varios señores que tocaban muy bien la chirimía, pero ya el tiempo ha ido consumiendo a ellos, y pues me vi en la necesidad de aprender a tocar, y empiezo a tocar y estoy aprendiendo las piezas que tocaban” (Fermín Bello, Entrevista, 2013).

La tradición del Tepozteco ha tenido múltiples reconfiguraciones, cada una de ellas permite que la tradición no se pierda por completo, y provocan que se abran nuevos espacios de convivencia que permiten que se transmita la leyenda y se vuelva a presentar año con año.

En la actualidad, se llevan a cabo reuniones con los participantes de *El Reto* para hablar sobre el vestuario, un vestuario muy diferente al que se utilizaba cuando don Ángel Sandoval participaba en la representación antes de que tuviera vestuario él también.

“Pero aquella [una foto] se ve que ya teníamos vestidos, y antes nomás, nomás a veces de bolsas. Antes había bolsas de azúcar de manta, pues una bolsa de esa nos poníamos acá” (Ángel Sandoval, Entrevista, 2013).

Actualmente, los actores participan en el diseño y elaboración de su vestuario, añadiendo elementos contemporáneos, volviendo a los libros de historia, reinterpretando la cultura de los antiguos para realizar los escudos de los vasallos y los trajes de las doncellas que acompañan al Tepozteco en su recorrido y que ellos mismos pintan y decoran.

Otros cambios también se han dado en la forma de la fiesta, aspectos políticos y económicos interfieren dependiendo del contexto que se vive, don Ángel Sandoval cuenta que:

Ahora digo, antes la fiesta se hacía muy pobre... sí, va cambiando, después ya se metió la autoridad, porque un tiempo, quién sabe en qué año, no hubo fiesta, porque no hubo quién colecte para la misa de la virgen. El mero 17, a los ocho



La chirimía, instrumento musical tradicional

Fotografía de C. Buenrostro Pérez



días pasandito vino un airón, un mes completo no se quitó el aire, na' más aquí... daba vueltas el aire, acabó con todas las frutas, fue como por mil, ya no recuerdo; pero sí, entonces ya desde ese año se metió la autoridad... ya nos llevaban café, buscaban comisiones, doña Trini de don Efrén Castillo una vez nos dio una cena, ya comenzaron así, ya se fue componiendo (Entrevista, 2013).

Y agrega don Ángel que:

Y por eso ya no dejan, ahora hasta el padre les dice que no, que tiene que ser la fiesta. El año pasado no hubo comida, pero cada año había comida de todos, a todos les daban de comer y sí se junta el dinero... sí, ahora ya nomás colectan pa' la música, pues sí, yo creo sí se junta, buena música ponen y ya no pasa nada... pero sí se mete la autoridad... cada año, cada año, como van cambiando las autoridades, por ejemplo, porque como va por partidos, ahora somos perredistas, pero así van cambiando, pero sí hacen la fiesta (Entrevista, 2013).



Jóvenes bordando su traje para la obra de *El Reto al Tepozteco*

Fotografía de C. Buenrostro Pérez

Las familias que participan aportan recursos económicos, tiempo y esfuerzo para que la tradición perviva. Actualmente, el ayuntamiento participa y aporta recursos para que se realice la celebración, coordina y organiza también las diferentes actividades que sin duda son, además, una excelente atracción turística.

Estas situaciones muestran que los factores que intervienen en los cambios que sufren las tradiciones no son sólo sociales, sino también políticos y económicos; pero que de alguna u otra manera influyen en la reconfiguración, pérdida o adición de algunos elementos.

Se han agregado también elementos distintos a la representación que se realizaba para evangelizar, como el bautizo del Tepozteco en el bautisterio de Axitla, que se realizó por primera vez hace 15 o 16 años, que permitió que participaran otros personajes como fray Diego de Durán, y que se ha convertido ya en una tradición en la que todos acompañan al Tepozteco a su bautizo y después lo ven dirigirse por la calle principal, seguido por los frailes del bautisterio de Axitla, hacia la representación de *El Reto*.

La participación de las mujeres en la representación también es una adición significativa. Las doncellas no formaban parte del elenco original y ahora su participación agrega nuevas tradiciones, como el que las jóvenes participen por una manda a la Virgen de la Natividad, entre otras.

Todos los actores, jóvenes en su mayoría, están convencidos de la solemnidad de su papel, del honor de acompañar a quien representará al rey Tepozteco y transmitirá la palabra y sabiduría de su guardián. Esto lo comprueba la gran cantidad de vasallos que ahora acompañan al Tepozteco y a los reyes que le lanzan el reto. La adición de cada vez más participantes ha llevado a que *El Reto al Tepozteco* cuente en la actualidad con más de cien actores en escena, además de todas las personas de la comunidad que colaboran en la preparación de esta celebración.

Existe también una innovación de los últimos años que llama la atención: la realización del “Reto de los niños”; en él participan alumnos de primaria que representan exactamente la misma obra que realizan los adultos, y su preparación debe tener la misma dedicación y solemnidad que la que se realiza el día 8 de septiembre.

Estos niños deben participar en la elaboración de su vestuario, aprender sus diálogos en náhuatl, realizar ensayos, y en muchas ocasiones también participan en *El Reto* de los adultos como vasallos o doncellas, esperando su momento de obtener un papel de rango —rey o doncella principal— en *El Reto* de los adultos. Esta representación se celebra un día antes de *El Reto* de los adultos y sólo incluye el bautizo en Axitla y la representación.

Sin duda, existen muchos elementos que se han perdido: melodías, cantos, leyendas sobre sus apariciones; pero también se conservan muchos de gran importancia, como la elección del Tepozteco por el Consejo de Ancianos, quienes le dan consejos al elegido como rey Tepozteco para que desempeñe su papel con honor, o el uso de la lengua náhuatl, a pesar de que se ha ido perdiendo en la vida cotidiana de la localidad.

Cada vez que se transmiten las tradiciones se refuerzan procesos identitarios: su unidad y diferencia ante ellos mismos y otros; cuando se reconfiguran las tradiciones se adicionan o se pierden elementos y también se desarrollan procesos que modifican la percepción sobre ellos mismos, por eso la cultura no puede ser estática.



Doncellas y guerrero

Fotografía de E. Pérez Flores



El guerrero

Fotografía de C. Buenrostro Pérez

Reflexiones finales

El Reto del Tepozteco: mantener la unidad

Los habitantes de Tepoztlán reconocen a este relevante personaje como su fundador en la época prehispánica; agregándole nuevos elementos y reconfigurando su presencia durante las distintas etapas de la historia de Tepoztlán: aparece durante la conquista española para refundar a la localidad en la nueva religión católica, sin perder ni su esencia de héroe ni su importancia como dios, y mucho menos su sentido como guardián de Tepoztlán. Se muestra en todos los casos en los que se habla de este personaje su continuidad histórica, social y cultural en la vida de los tepoztecos.

Como podemos observar, a pesar de que este personaje, como buen mito, puede ubicarse en diferentes facetas y momentos históricos, para los habitantes de esta localidad los distintos personajes se funden en uno solo, y se concentran en el dios y guardián de los habitantes de Tepoztlán todas las características y las hazañas realizadas por los distintos. Así, el personaje funciona como una suerte de memoria de Tepoztlán al acumular en él gran parte del conocimiento y la historia de la localidad.

La ofrenda les permite a los tepoztecos hablar directamente con sus dios, conectarse con él y con la naturaleza al visitarlo en el cerro que es su morada. Por la intermediación de estos actos rituales se propician las lluvias, el buen temporal, las cosechas, se pide para que el Tepozteco cuide a sus habitantes y tengan alimento. Pero en este proceso se propicia también para que exista la unión del pueblo, la solidaridad, la capacidad de construir su entorno social y natural en los contextos que se presenten, por más difíciles que parezcan. Se propicia la vida y la continuidad, como un pueblo en lucha constante ante las intervenciones externas, ya sean militares y religiosas como la de la conquista española, o las intervenciones comerciales que amenazan con romper sus tradiciones, como la del Club de Golf o la autopista.

El Tepozteco, con valentía y hazañas realizadas por los diferentes personajes que lo componen, logra fundar la ciudad y salvar a su pueblo. Su figura ha conseguido gozar de admiración y respeto desde tiempos remotos;



y al igual que la suma de los personajes que lo componen, es también la suma de todos los tepoztecos que a lo largo del tiempo han logrado conservar su unidad, a pesar de las circunstancias siempre cambiantes.

Por tanto, el Tepozteco es un eje articulador entre historia, tradiciones y naturaleza; funciona en un *continuum* que se configura y reconfigura en el tiempo, que vuelve a su origen, y también retoma elementos contemporáneos; reinterpreta el pasado y adhiere nuevos significados en función del contexto histórico que se vive, y que se traduce en la unión de su pueblo.

Jorge Martínez, al preguntarle sobre cuál es el reto del Tepozteco en la actualidad, contestó:

Mantenernos como un pueblo, un pueblo unido, un pueblo de lucha, que mantiene sus costumbres, a pesar de las cercanías de las ciudades, a pesar de los embates que nos enfrentan, ese es nuestro reto actualmente, seguir unidos como pueblo, seguir manteniendo nuestras raíces, nuestras tradiciones, y yo creo que lo estamos logrando bien; poco a poco vamos demostrando que somos un pueblo unido, y un pueblo que quiere progresar también, pero manteniendo nuestras costumbres (Jorge Martínez).



Referencias bibliográficas

- Andrade, Gabriela y María Luisa Vial (2001), *Los mitos de los héroes griegos contados por Demetrio*, Barcelona, Andrés Bello.
- Campbell, Joseph (2005), *El héroe de las mil máscaras. Psicoanálisis del mito*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Lotman, Iuri (1998), *La Semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*, Madrid, Cátedra.
- Morin, Edgar (1994), *Introducción al pensamiento complejo*, Barcelona, Gedisa.

Bibliografía complementaria

- Brotherston, Gordon (1995), “Las cuatro vidas del Tepoztecatl”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 25, Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM, pp. 185-205.
- Corona Caraveo, Yolanda (2001), “La transmisión y reinterpretación de la leyenda y el ritual del Tepozteco en niños de Tepoztlán, Morelos”, en *Anuario de Investigación 2000*, vol. 1, México, UAM-X, Departamento de Educación y Comunicación, pp. 55-70.
- Corona Caraveo, Yolanda y Carlos Pérez y Zavala (1998), “Resonancias mítico religiosas de un movimiento de resistencia”, *Tramas, subjetividad y procesos sociales*, UAM-X, núm. 13, pp. 27-41.
- Lane, Pacho (1995), *Tepoztlán. El Dueño de la Montaña Sagrada. El lenguaje de las Semillas*, Nueva York, Ethnoscope Film & Video (documental).
- Monneyron, Frédéric y Joël Thomas (2004), *Mitos y literatura*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- “Reto al Tepozteco 2012”, folleto, Ayuntamiento de Tepoztlán, Morelos 2009-2012.

Sobre las colaboradoras

Lourdes Arizpe

Es licenciada en Historia por la UNAM, maestra en Etnología por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (INAH) y doctora en Antropología Social por la Escuela de Economía y Ciencia Política de Londres. Su trayectoria profesional destaca por la labor científica dirigida a mejorar la calidad de vida de la gente. Ha realizado investigación de campo en México, India y Senegal. Ha recibido diversas distinciones, como la medalla en reconocimiento a la labor a favor de pueblos indígenas, por el Instituto Nacional Indigenista (INI) y el reconocimiento del Gobierno Municipal de Zacualpan, Morelos, por el apoyo a la revitalización del patrimonio cultural intangible. Fue nombrada por el gobierno de Francia a la Orden Nacional de las Palmas Académicas (2008) e investida doctora *honoris causa* por la Universidad de Gainesville, Florida (2010). Fue miembro del Comité Científico del Informe sobre Diversidad Cultural de la UNESCO y presidente de la Junta de Gobierno del Instituto de Investigación de las Naciones Unidas para el Desarrollo Social (UNRISD). Actualmente es profesora-investigadora del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias (CRIM-UNAM) y responsable de la Cátedra UNESCO sobre Patrimonio Cultural Inmaterial y Diversidad Cultural de la UNAM. Entre sus publicaciones más recientes se encuentra *Vivir para crear historia: antología de estudios sobre desarrollo, migración, género e indígenas* (2015).

Cristina Amescua-Chávez

Es doctora en Antropología Social por la Facultad de Filosofía y Letras-Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM. Su tesis de grado ganó el premio a la mejor tesis doctoral sobre América del Norte, otorgado



por el Centro de Investigaciones sobre América del Norte (CISAN-UNAM). Es investigadora del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias (CRIM-UNAM) y miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI). Sus principales líneas de investigación son: migración y cultura, patrimonio cultural inmaterial, y violencia. Actualmente es directora ejecutiva de la Cátedra UNESCO sobre Patrimonio Cultural Inmaterial y Diversidad Cultural de la UNAM y presidente de la Comisión sobre Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unión Internacional de Ciencias Antropológicas y Etnológicas. En 2014 recibió el Reconocimiento Distinción Universidad Nacional para Jóvenes Académicos, otorgado por la UNAM. Es autora de diversos artículos académicos y ha colaborado en publicaciones tales como *Experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Nuevas miradas* (coordinadora, 2015).



Edith Pérez Flores

Es licenciada en Comunicación y Tecnología Educativa por la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM) y maestra y doctora en Antropología Social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). Fue instructora comunitaria de Educación Rural por el Consejo Nacional de Fomento Educativo (Conafe), y actualmente es técnica-académica en apoyo a la investigación en el Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias (CRIM-UNAM). Colabora en proyectos de investigación relacionados con el patrimonio cultural inmaterial (PCI) y su salvaguardia. Ha sido productora ejecutiva e investigadora en distintos documentales antropológicos en el marco de Cátedra UNESCO sobre Patrimonio Cultural Inmaterial y Diversidad Cultural de la UNAM y es miembro del Comité Académico del Congreso Internacional sobre Experiencias en la Salvaguardia del PCI. Es autora de diversos artículos académicos en temas de patrimonio cultural inmaterial, tales como: tianguis y trueque, artesanos, patrimonio cultural cívico y Día de Muertos en Morelos, entre otros. Junto con Lourdes Arizpe coordinó el libro *Siempre flor y canto: las flores en el patrimonio cultural inmaterial de México* (2014).

Serena Eréndira Serrano Oswald

Es licenciada en Ciencias Políticas e Historia por el SOAS, maestra en Psicología Social por la Escuela de Economía y Ciencia Política de Londres y maestra en Terapia Familiar Sistémica por el Instituto Crisol. Es doctora en Antropología Social por la UNAM y tiene formación académica en traducción e interpretación. Ha participado en diversos proyectos de investigación y ha trabajado como consultora, tallerista, terapeuta y facilitadora comunitaria. Presidió la Asociación Mexicana de Ciencias para el Desarrollo Regional (Amecider) y actualmente es profesora-investigadora del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias (CRIM-UNAM), Secretaria General del Consejo Latinoamericano de Investigación para la Paz (CLAIP) y miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI). Sus áreas de investigación son los estudios de género, identidad, representaciones sociales, cultura, maternidad, migración, política, ambiente, paz y seguridad, cultura y desarrollo regional. Es autora de diversos artículos de revistas arbitradas y es coautora de *Vulnerabilidad social y género entre migrantes ambientales* (2014).



Carolina Buenrostro Pérez

Es doctorante en Antropología Social en la División de Posgrado de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). Ha colaborado en distintos proyectos de salvaguardia de patrimonio inmaterial, tales como *El Archivo de la Palabra*, del INAH, y otros para la ENAH, El Congreso Internacional sobre Experiencias en la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, y la Cátedra UNESCO sobre Patrimonio Cultural Inmaterial y Diversidad Cultural de la UNAM. Es miembro del Comité Académico del Congreso Internacional sobre Experiencias en la Salvaguardia del PCI, y miembro de la Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso (ALED). Sus principales líneas de investigación son el análisis del discurso, la semiótica visual, la violencia y emociones en la imagen, y el patrimonio cultural inmaterial. Cuenta con diversas publicaciones en temas de patrimonio cultural inmaterial.

La primera edición de *Renovación y futuro del patrimonio cultural inmaterial en México*, coordinada por Cristina Amescua-Chávez y Lourdes Arizpe, editada por el Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México se terminó de imprimir el 21 de abril de 2017 en los talleres de Editorial Color, S.A. de C.V., ubicados en Naranjo 96 bis, colonia Santa María La Ribera, delegación Cuauhtémoc, 06400, Ciudad de México.

El tiraje consta de 200 ejemplares en papel cream de 60 g los interiores, y en cartulina sulfatada de 14 puntos los forros; tipo de impresión: offset; encuadernación en rústica, cosida y pegada.

En la composición se utilizaron las familias tipográficas Perpetua de 10 y 13 pts. y Lato de 10, 12 y 16 pts.

Corrección de originales y lectura de pruebas:
Adriana Guerrero Tinoco;
revisión de pruebas:
Perla Alicia Martín Laguerenne

diseño tipográfico, diagramación y formación:
Irma G. González Béjar.

El cuidado de la edición estuvo a cargo de Perla Alicia Martín Laguerenne y el Departamento de Publicaciones.

✿ Esta obra fue impresa empleando criterios amigables con el medio ambiente ✿



Los rituales y festividades son expresiones tangibles de las identidades y relaciones sociales —a su vez intangibles— que organizan la vida en común. Estas manifestaciones, que también podríamos llamar tradiciones, no son estáticas e inamovibles; por el contrario, sus practicantes las hacen evolucionar para ajustarlas a sus nuevas intenciones y deseos o a las presiones a las que están sujetos.



Este libro analiza la evolución del patrimonio cultural intangible desde el punto de vista de sus agentes, es decir, de quienes están involucrados en su práctica, pero también de sus adeptos, quienes por decisión propia apoyan de una y mil maneras para que una fiesta o un ritual continúe reproduciéndose como testigo del pasado, pero sobre todo como una apuesta hacia el futuro. Cada uno de los textos que componen este libro son

testimonio del movimiento que hemos observado y registrado, en el que los danzantes, mayordomos, graniceros, gestores culturales, cocineras, pensadores culturales y cineastas van tomando decisiones que cambian el curso de esas prácticas de patrimonio. ¿Cómo captamos este movimiento para renovar las identidades y las relaciones? Yendo y viniendo desde nuestras ideas como antropólogas hacia la gente con la que compartimos fiestas y rituales, y yendo y viniendo de las ideas y reflexiones que ellas y ellos nos dieron para reconstituir nuestra mirada.

Y ahora, al ofrecer estos textos a los lectores, esperamos que en ellos encuentren motivos para la reflexión y para la acción, y detonadores de un movimiento más que los lleve a acercarse a las muchas y variadas prácticas del patrimonio cultural inmaterial en México.

