

HISTORIA

Francisco Javier Pizarro Gómez
La arquitectura precolombina
en las crónicas

Rosa Spada Suárez
Savia Moderna y el Ateneo de la Juventud

ETNOHISTORIA

Carolyn Baus Czitrom
La región de los cazcanes en el siglo XVI

ANTROPOLOGÍA SOCIAL

Martha Hernández Cáliz
Diversificación económica

Amparo Sevilla
Identidades sociales en el movimiento
urbano popular

Marija Mojca Terčelj
La cultura del vino en Eslovenia

SUPLEMENTO: NOTAS
SOBRE CINE MEXICANO

Julia Tuñón
Españoles y libaneses en pantalla

Aurelio de los Reyes
Gabriel Figueroa

Ángel Miquel (selección y notas)
Cuatro cartas de Salvador Toscano

NOTAS

Hugo García Valencia
Colecciones mexicanas
en el Royal Ontario Museum



ANTROPOLOGÍA

44

ISSN 0188-462-X



COLABORADORES

Solange Alberro	Eduardo Matos Moctezuma
Beatriz Braniff	Jesús Monjarás-Ruiz
Jürgen K. Brüggemann	J. Arturo Motta
Fernando Cámara Barbachano	Enrique Nalda
María Gracia Castillo Ramírez	Margarita Nolasco
Beatriz Cervantes	Eberto Novelo Maldonado
Eduardo Corona Sánchez	Julio César Olivé Negrete
Jaime Cortés	Benjamín Pérez González
Fernando Cortés de Brasdefer	Gilberto Ramírez Acevedo
Roberto Escalante	José Abel Ramos Soriano
Marisela Gallegos Deveze	Catalina Rodríguez Lazcano
Roberto García Moll	Salvador Rueda Smithers
Carlos García Mora	Antonio Saborit
Leticia González Arratia	Cristina Sánchez Bueno
Jorge René González M.	Mari Carmen Serra Puche
Eva Grosser Lerner	Jorge Arturo Talavera González
Ignacio Guzmán Betancourt	Rafael Tena
Paul Hersch Martínez	Pablo Torres Soria
Irene Jiménez	Julia Tuñón
Fernando López Aguilar	Víctor Hugo Valencia Valera
Gilberto López y Rivas	Françoise Vatant
Rubén Manzanilla López	Samuel Villela
Alejandro Martínez Muriel	Marcus Winter

DIRECTORA GENERAL: **MARÍA TERESA FRANCO** ■ SECRETARIO TÉCNICO: **ENRIQUE NALDA**

SECRETARIO ADMINISTRATIVO: **JORGE CARLOS DÍAZ CUERVO** ■ COORDINADORA NACIONAL DE DIFUSIÓN: **ADRIANA KONZEVIK**

DIRECTOR DE PUBLICACIONES: **MARIO ACEVEDO** ■ EDICIÓN: **IRERI ARELLANO Y ÁNGEL MIQUEL**

Correspondencia: Álvaro Obregón 151, tercer piso, col. Roma, 06700, México, D.F. Tel. 2074592, fax 2074633.

Antropología es una publicación trimestral. Editor responsable: el titular de la Dirección de Publicaciones del INAH. Núms. de certificados de licitud de título y de contenido en trámite. Núm. de reserva al título en Derechos de Autor en trámite. Impreso en los talleres gráficos del INAH, Av. Tláhuac 3428, Culhuacán, 09840 México, D.F. Distribuido por la Coordinación Nacional de Control y Promoción de Bienes y Servicios del INAH, Frontera 53, San Ángel, 01000 México, D.F.

Índice

HISTORIA

Francisco Javier Pizarro Gómez

La memoria histórica de la arquitectura precolombina
en la imagen literaria y artística de las crónicas

3

Rosa Spada Suárez

Savia Moderna y el Ateneo de la Juventud

13

ETNOHISTORIA

Carolyn Baus Czitrom

La región de los cazcanes en el siglo XVI

20

ANTROPOLOGÍA SOCIAL

Martha Hernández Cáliz

Diversificación económica:
alternativa ante la escasez de tierra

31

Amparo Sevilla

Identidades sociales
en el movimiento urbano popular

40

Marija-Mojca Terčelj

El vino: entre la salud y la enfermedad.
La cultura curativa y simbólica del vino en las zonas
mediterráneas y orientales de Eslovenia ayer y hoy

46

SUPLEMENTO

NOTAS SOBRE CINE MEXICANO

Julia Tuñón

Espanoles y libaneses en pantalla.
La imagen fílmica de los años cuarenta y cincuenta

54

Aurelio de los Reyes

Gabriel Figueroa

67

Ángel Miquel (selección y notas)

Cuatro cartas de Salvador Toscano

71

NOTAS

Hugo García Valencia

Relación de las colecciones antropológicas mexicanas
existentes en el Royal Ontario Museum
de Toronto, Canadá

76

María J. Rodríguez-Shadow

Eli Bartra, *Frida Kablo. Mujer, ideología, arte*

81

CORRESPONDENCIA

83



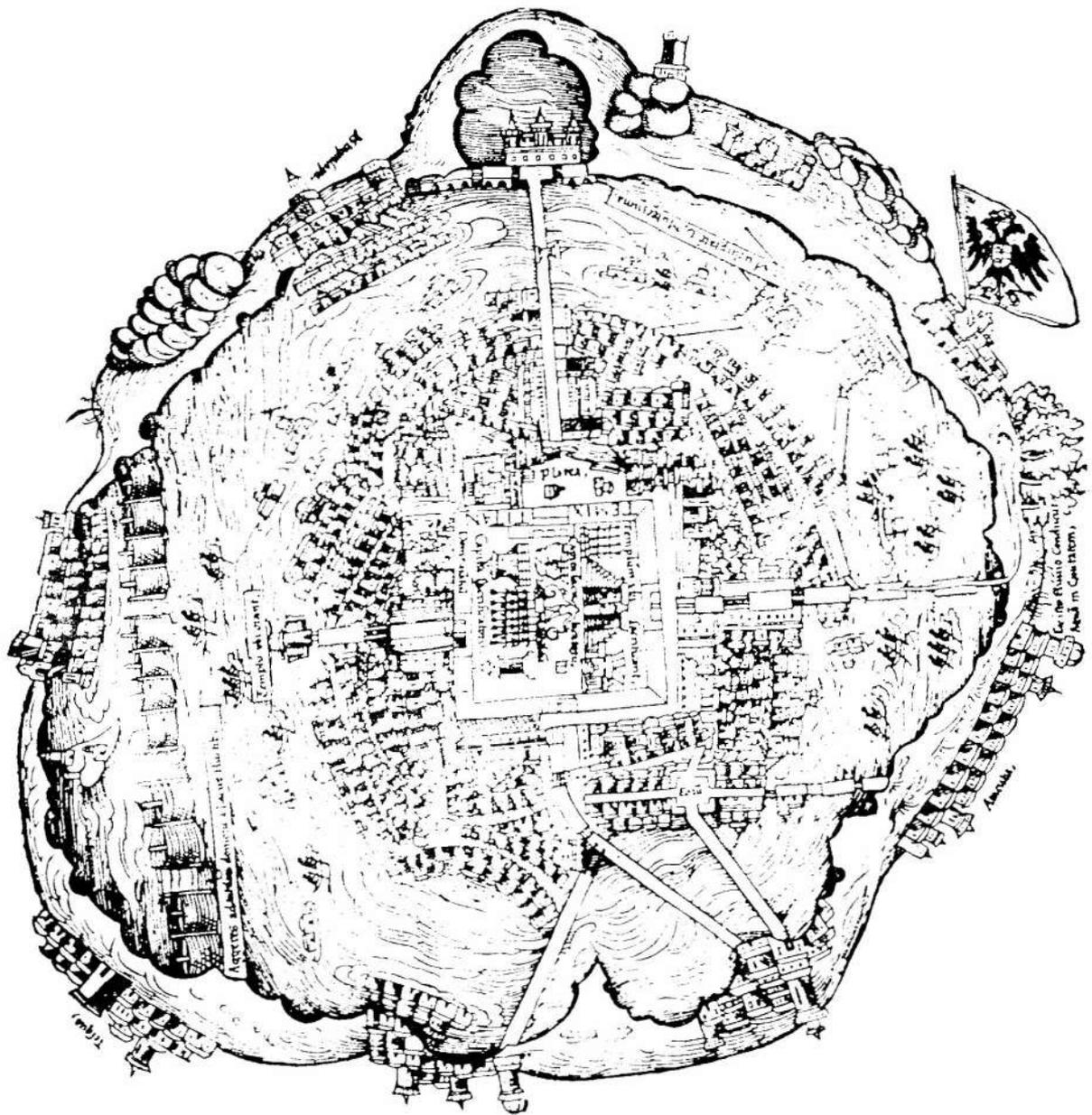


Figura 1. Durero. Ciudad de Tenochtitlán. En las *Cartas* de H. Cortés, publicadas en Nüremberg en 1524.

La memoria histórica de la arquitectura precolombina en la imagen literaria y artística de las crónicas

Afirmaba fray Toribio de Motolinía en su *Historia de los indios de Nueva España* (cap. 12, 127) que era necesario “hacer memoria” de las manifestaciones artísticas y culturales del México precolombino “para que los que a esta tierra vinieren de aquí adelante, que lo sepan, porque ya va casi pereciendo la memoria de todos ellos”. Escribía el cronista esto desde el lamento por la destrucción del patrimonio precolombino y desde la confianza en que era necesario, al menos, transmitir su memoria a las generaciones futuras en el convencimiento de que éstas no podrían admirar aquellas manifestaciones. Los textos de los cronistas se constituyen, así, en el único testimonio de expresiones culturales prehispánicas de las que no se conserva resto alguno, convirtiéndose aquellos por tanto en fuentes históricas de extraordinaria e indiscutible importancia.

De igual forma que otros aspectos del Nuevo Continente, la cultura precolombina fue objeto de atención, curiosidad, admiración o rechazo por parte de los colonizadores y cronistas. Los textos de unos y otros referidos a los restos culturales prehispánicos, ade-

más de reflejar la cruel realidad de la destrucción, contribuyeron también a fijar la imagen literaria del continente, antes de que comiencen a aparecer las primeras imágenes plásticas de la cultura azteca, inca o maya.

El descubrimiento del Nuevo Mundo despertó en el hombre del siglo XVI el sueño renacentista de transportarse a un mundo antiguo que, a diferencia del mundo clásico, inspirador del otro gran descubrimiento occidental del siglo XVI, aún se encontraba vivo a pesar de sus ruinas. Un descubrimiento y otro no se encuentran tan alejados plásticamente, como intentaremos demostrar más adelante. La occidentalización clasicista de las primeras imágenes de la arquitectura prehispánica parece apuntar hacia esa dirección.

La actitud de los cronistas e historiadores de Indias con respecto a la producción artística precolombina es esencialmente monumentalista, de manera que se refieren casi exclusivamente a las manifestaciones arquitectónicas singulares, olvidándose de otras formas culturales. Las leyendas y la falta de un conocimiento real de aquellas expresiones ayuda a entender

la frecuente inclinación de cronistas e historiadores a la fantasía cuando se refieren a los grandes edificios prehispánicos, así como el trasplante de imágenes clásicas de otras civilizaciones a América.¹ Explica esto que Vázquez de Espinosa hable de la existencia de laberintos en Chavin tras los cuales se escondían fabulosos tesoros o que Bernardino de Sahagún atribuya a gigantes la construcción de los edificios más importantes del centro ceremonial de Teotihuacán.

La admiración de los cronistas por las muestras arquitectónicas prehispánicas y por sus constructores es casi unánime, no faltando palabras y frases elogiosas para manifestarlo. De “notable grandeza” es para Vázquez de Espinosa el edificio El Castillo de la localidad andina de Chavin; “extraña grandeza” poseen para Cieza de León las piedras de Tiahuanaco; “magnífico” y “solemne” son los términos utilizados por el

¹ Véase F. J. Pizarro Gómez, y M. Rojas Mix, “La iconografía mítica y teratológica como fenómeno de fronteras”, en Actas del Simposio “Antropología de las fronteras”, en prensa, Olivenza, 1994.

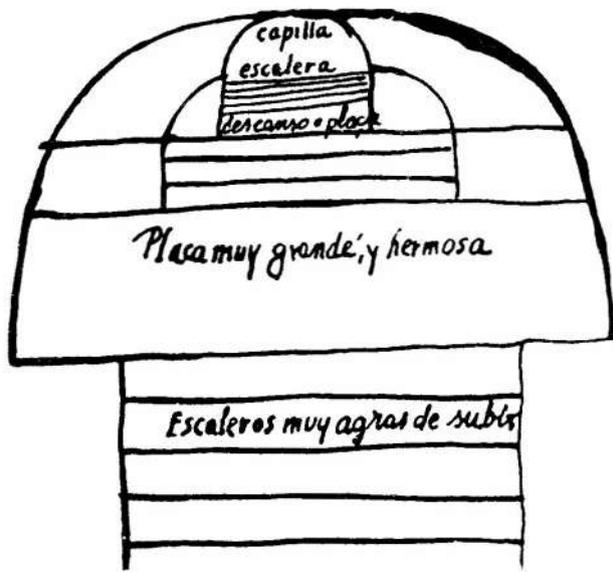


Figura 2. Templo de Izamal. Diego de Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*, 1566.

mismo cronista para referirse al templo de Cuzco.

Uno de los primeros impactos visuales que experimenta el colonizador europeo en el Nuevo Continente, como queda reflejado en sus textos, es la diferente escala de los espacios natu-

rales y urbanos. Dice, por ejemplo, Francisco de Jerez en su *Conquista del Perú*, que la plaza de la ciudad de Chancán "es mayor que ninguna de España". Hernán Cortés, para quien la ciudad de Tenochtitlán era tan grande como Sevilla o Córdoba, afirmaba que

la "plaza" de aquella era "tan grande como dos veces la ciudad de Salamanca".² Este ejercicio comparativo resultaba especialmente útil como recurso literario para servir de escala descriptiva de la magnitudes de la ciudad y la arquitectura monumental prehispánicas. Igualmente didácticas resultaban las comparaciones como la que realiza Hernán Cortés relacionando la pirámide del Templo Mayor de Tenochtitlán con las construcciones piramidales de Egipto. En este mismo orden de cosas, y con más interés didáctico que convicción real, comparaba Juan de Torquemada el conjunto arquitectónico de la ciudad zapoteca de Mitla conocido como Grupo de las Columnas con Santa María la Mayor de Roma.³

Los cronistas dedicaron mayor atención a las grandes construcciones, especialmente a los templos y pirámi-

² Hernán Cortés, *Cartas de Relación*, carta segunda. Entendemos que Cortés se refiere a la ciudad española y no a la mexicana, de igual forma que Sevilla o Córdoba habían servido de canon comparativo en otras ocasiones. Por lo que a Salamanca se refiere, no faltan otras referencias a la ciudad castellana y concretamente a su plaza en otras crónicas. Así, Díaz del Castillo se servía también de la imagen salmantina para describir los edificios porticados existentes en las proximidades del templo mayor de Tenochtitlán: "y tenía antes de llegar a el un gran circuito de patios, que me parece que eran más que la plaza que hay en Salamanca, y con dos cercas alrededor del calicanto, e el mismo patio y sito empedrado de piedras grandes de losas blancas y muy lisas, e adonde no había de aquellas piedras estaba encajado y bruniado y todo muy limpio" (Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, cap. XCII).

³ "Había en este edificio otra sala toda armada sobre pilares redondos de piedra, muy altos, y tan gruesas que apenas dos hombres de buena estatura los podían abrazar, ni juntar las puntas de los dedos el uno con el otro, y estos pilares eran todos de una pieza y, según dijeron, todo el pilar y columna de alto a bajo, tenía cinco brazos y eran semejantes a los de la iglesia de Santa María la Mayor, en Roma" (Juan de Torquemada, *Monarquía indiana*, 1600).

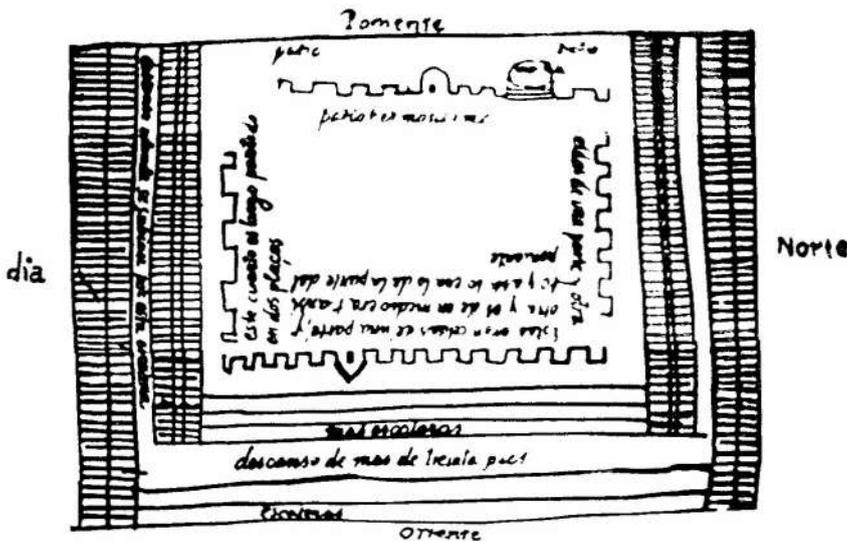


Figura 3. Palacio de la antigua ciudad de T-ho. Diego de Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*, 1566.

des, aunque otros edificios despertaron también la curiosidad y la admiración de viajeros y relatores, como es el caso de los palacios de los monarcas aztecas y, cómo no, las canchas del juego de pelota.⁴ El edificio al que se dedicaron más páginas fue el Templo Mayor de Tenochtitlán; López de Gomara, Francisco Cervantes de Salazar, Bernardino de Sahagún, José de Acosta, Juan de Torquemada, entre otros, nos han dejado jugosas descripciones del conjunto religioso de la capital del estado azteca; por otra parte, es uno de los pocos edificios de los que se realizó plano o croquis: uno de ellos atribuido al propio Hernán Cortés.

Texto importante también en relación con la construcción religiosa precolombina es el que realiza Bernardino de Sahagún del conjunto de templos de la ciudad de Tenochtitlán, catalogando setenta y ocho templos, denominando a cada uno de ellos, analizando su función y describiendo sus características.⁵ Con respecto a los templos, a los que Cortés llamaba “mezquitas” en ese afán descriptivo inspirado en lo distintivo y, cómo no, en lo legitimador, es necesario señalar en primer lugar y como indicábamos con anterioridad, la fantasía que inspira alguna de las descripciones. Fruto de la tradición imaginaria que el Nuevo Continente inspiró —incluso antes de su descubrimiento— las leyendas, mitos y realidades en torno a la riqueza de aquél se concentraron tan especial como mítica en el edificio ceremonial. Desde esta óptica deben entenderse textos como el que sigue de Vázquez de Espinosa:

⁴ Sobre las canchas del juego de pelota asombro, por ejemplo, Francisco López de Gomara en el capítulo sesenta y nueve en su *Historia de la conquista de Méjico*.

⁵ Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, lib. II, apéndice II.

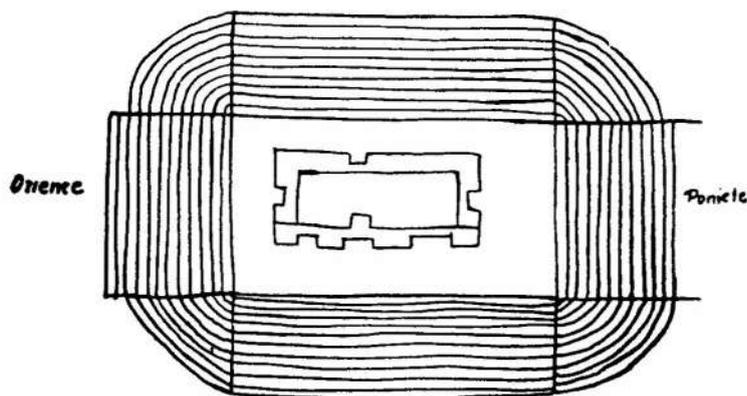


Figura 4. Templo de Kukulcán. Diego de Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*, 1566.

...hay un gran edificio de piedras muy labradas de notable grandeza; era Guaca y Santuario de los más famosos de los gentiles (...) Hay debajo de tierra grandes salas y aposentos (...) Tienen noticia de que en ella hay gran riqueza y tesoro de oro y plata y otras piedras preciosas, y aunque muchos han intentado buscar este tesoro por justos juicios de Dios no han dado con él, por ser grandísima la máquina del edificio, y sus ruinas y las muchas puertas que tiene y grande el laberinto debajo de tierra.⁶

Se refería Vázquez de Espinosa al edificio más importante del conjunto monumental de Chavin, denominado El Castillo. La sorpresa que en algunos cronistas produjo la contemplación de las grandes construcciones prehispánicas motivó en éstos curiosas asociaciones con las creencias míticas a que dio lugar el Nuevo Mundo. Así, Bernardino de Sahagún, ante la imponente presencia de las pirámides del Sol y de la Luna de Teotihuacán, explicaba la magnitud constructiva de las mismas

Antes Vázquez de Espinosa, *Descripción de las Indias Occidentales*, cap. LIV, 1372.

afirmando que fueron realizadas por gigantes.⁷

Estos mitos y leyendas alrededor de los edificios prehispánicos jugaron en contra de la conservación de los mismos. Sin embargo y como es sabido, la destrucción del patrimonio precolombino por los españoles, además de responder al comportamiento ancestral de superposición cultural, fue el resultado de la necesidad de resolver de forma rápida las más urgentes necesidades constructivas. Así debe entenderse, por ejemplo, la utilización de la piedra del templo de la ciudad Mérida (antigua T-ho) para la construcción del convento de la Madre de Dios de dicha ciudad,⁸ o la destrucción del Templo del Sol de Cuzco en el convento de Santo Domingo, aprovechando parte

⁷ “...los túmulos que hicieron al Sol y a la Luna son como grandes montes edificadas a mano que parecen ser montes naturales y no lo son, y aun parece ser cosa imposible decir que son edificadas a mano, y cierto lo son, porque los que lo hicieron entonces eran gigantes...” (Sahagun, *op. cit.* lib. X, cap. XII, p. 115).

⁸ A este hecho se refiere fray Diego de Landa en la *Relación de las cosas de Yucatán*, 1566, XLII.



Figura 5. Templo. Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*.

el edificio finísimo que para romperlo se pasa mucho trabajo.⁹

Comentarios como éstos debieron alimentar el mito de la riqueza que escondía la construcción prehispánica, lo que podría relacionarse con la lacónica frase con la que Reginaldo de Lizárraga termina el párrafo, la cual nos permite adivinar cuál fue el destino de algunos edificios precolombinos a raíz de la presencia española. El mismo cronista se refiere a una "pila grande de piedra" que había en el convento y que, según él, servía para llenarla de chicha; la boca de dicha pila estaba cubierta por una lámina de oro "en la cual estaba el Sol esculpido", la cual tocó en suerte a uno de los españoles que entraron por vez primera en la ciudad inca. Éstos y otros textos sobre las construcciones de las culturas precolombinas alimentaron la creación de una imagen espejista de aquéllas y con otras semejantes la de todo un continente. Ciertamente algunas de las descripciones parecían inspiradas más por la fantasía que por la realidad.¹⁰

Más explícitos se muestran cronistas como Garcilaso de la Vega, para quien la supuesta utilización de metales preciosos mezclados con plomo en la técnica constructiva incaica fue la causa directa de la destrucción masiva de los

⁹ Reginaldo de Lizárraga. *Descripción breve de toda la tierra del Perú, Tucumán, Río de la Plata y Chile*, cap. LXXX.

¹⁰ Éste es el caso de descripciones como la que realiza Bernal Díaz del Castillo del Templo del Sol de la ciudad de Tumipampa, en la provincia de Cañan. Afirmaba el cronista lo que sigue: "Era hecho de piedras muy sutilmente labradas, y algunas destas piedras eran muy grandes, unas negras toscas, y otras parecían de jaspé (...) y en lo de dentro estaban las paredes del templo del sol (...) chapados de finísimo oro y entalladas muchas figuras; lo cual estaba hecho lo más deste metal y muy fino" (Pedro Cieza de León, *Crónica del Perú*, cap. XLIV).

de la construcción inca. El dominico Reginaldo de Lizárraga decía al respecto lo que sigue:

Nuestra casa es lo que antiguamente se llamaba, gobernando los Incas, la Casa o Templo del Sol, a quien adoraban por

principal de todos sus dioses falsos. Conforme a lo que los indios edificaban, es bueno el edificio; la piedra es parda y labrada, y tan juntas unas con otras, que parece no tener mezcla alguna, y la tiene y es de plata delgadísima, la cual no sale fuera de las juntas de las piedras (...) la piedra es durísima y

edificios precolombinos. Afirmaba Garcilaso que

...en muchas casas reales y templos echaron plomo derretido y plata y oro por mezcla. Echábanlo para mayor majestad, lo cual fue la principal causa de la total destrucción de aquellos edificios, porque, por haber hallado estos metales en algunos de ellos, los han derribado todos, buscando oro y plata, que los edificios eran de suyo tan bien labrados y de tan buena piedra que duraran muchos siglos si los dejaran vivir.¹¹

La imponente arquitectura de algunos conjuntos motivó las más jugosas descripciones de la construcción prehispánica por parte de los cronistas, a pesar de que algunos de ellos se encontrasen abandonados y en ruina. Este es el caso del gran centro ceremonial de Tiahuanaco, el más importante del altiplano peruano, abandonado poco antes de la llegada de los españoles y cuyas ruinas fueron acentuadas con la presencia de éstos.¹² A pesar de esa situación Tiahuanaco inspiró valiosas páginas de los cronistas, convirtiéndose éstas en documentos de gran valor para el conocimiento de aquel conjunto arquitectónico. Ciertamente éstas y otras descripciones deben leerse con precaución, pues en la mayoría de los casos los cronistas no están familiarizados con la cultura arquitectónica y mucho menos con la prehispánica. No es de extrañar que para Cieza de León y otros cronistas las ruinas de Tiahuanaco no son sino los restos de edificios que no llegaron a concluirse.¹³

¹¹ Garcilaso de la Vega, *Comentarios reales*, lib. IV, cap. I.

¹² En tiempos de Reginaldo de Lizárraga se estaba demoliendo parte de las ruinas de Tiahuanaco para la utilización de los materiales en la construcción de un edificio religioso, *op. cit.*, cap. LXXXVIII.

¹³ "...nótase por lo que se ve destos edificios

Textos como el de fray Juan de Torquemada referido a la ciudad de Cholula constituyen documentos de extraordinario interés por lo que supone de ejercicio de admiración hacia el urbanismo prehispánico como por el impacto que ciudades como ésta debieron producir en hombres que habían partido de ciudades organizadas a partir de esquemas urbanos tan abismalmente distintos. Afirmaba Torquemada que

...ver por de fuera esta ciudad viniendo de Tlaxcalla, y de otras partes que pueda descubrirse era de grandíssima recreación, por estar tan torreada y almenada, y cercada de tan vistosos y hermosos edificios. Sus calles fueron y son de las mejores, assí en ancho, como en largo de quantas ciudades tiene el mundo, no tuercen en ninguna manera, sino que comiençan derechas, y acaban con el mismo orden que començaron, y aun agora que no deve de tener siete mil vezinos (y faltándole la hermosura de aquellos sus templos, y torres que memoria de todo esto no a quedado) parece tan linda y tan ordenada que es recreacion descubrirla por qualquier parte que se parezca, por sus buenos edificios, aunque todos baxos, y mucha frescura de arbolada con que esta adornada.¹⁴

Son escasas y, por tanto, excepcionales imágenes como la que realizó Hernán Cortés de la ciudad de Tenochtitlán o las que realizó fray Diego de Landa de las construcciones precolombinas del Yucatán. La atribuida a Cortés, además de constituir el primer plano de la ciudad de México, es el primer documento visual que se realiza de los restos arquitectónicos prehispánicos

que no se acabaron de hacer, porque en ellos no hay más que estas portadas y otras piedras de extraña grandezza" (Cieza de León, *op. cit.*, cap. CV).

¹⁴ Torquemada, *op. cit.*, lib. III, cap. XIX.



Figura 6. Calpulli de México. Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*.

con caracteres de verosimilitud, aunque con la esquematización de un croquis. Durero, grabador del plano, respetó esta sencillez del dibujo, lo cual no distorsionó el supuesto documento gráfico cortesiano (fig. 1). El mapa aparece en la edición de las *Cartas* publicada en Nüremberg en 1524. El excepcional carácter arqueológico y descriptivo de la representación figurada de la ciudad azteca constituye un documento de gran importancia que contribuyó de manera eficaz a fijar la imagen europea de la ciudad prehispánica. Se acompañaba la representación con varios rótulos latinos para indicar la condición de los edificios representados en el plano; cuyo interés topográfico general es muy superior a la simplificación cronológica de las construcciones aztecas. En el centro del plano se destaca el centro ceremonial de Tenochtitlán y en él, entre otros edificios, se puede apreciar la representación del Templo Mayor que aparece con la leyenda "Templum ubi sacrificant" (Templo donde sacrifican).



Figura 7. Tenochtitlán. *Nueva noticia...*, 1521.

Con bastante ingenuidad pero con acierto, el dibujo procuraba representar su condición de templo doble sobre estructura piramidal. Menos veraces resultaban las imágenes de otros edificios del centro ceremonial, como el Templo del Sol, el Templo de Tezcatlipoca o el juego de pelota.

Los croquis que incluye fray Diego de Landa en su crónica sobre construcciones precolombinas se inscriben en el contexto erudito de su obra, en la que aparecían también planos del Yucatán y dibujos del calendario maya. Tres dibujos de edificios precolombinos se incluían en la relación de Landa. El primero de ellos (fig. 2) se refería al templo de Izamal, cuya estructura a base de escalinatas y plataformas describía así el cronista:

Tiene 20 gradas de a más de dos buenos palmos de alto y ancho cada una, y tendrán más de cien pies de largo. Son estas gradas de muy grandes piedras

labradas, y aunque con el mucho tiempo y estar expuestas al agua están ya feas y maltratadas. Tiene después labrado en torno, como señala la raya redonda, una muy fuerte pared de cantería en la cual, como a estado y medio de alto, sale una ceja de hermosas piedras, todo a la redonda, y desde ellas se torna después a seguir la obra igualar con la altura de la plaza que se traza después de la primera escalera. Después de la cual plaza se hace otra escalera como la primera, aunque no tan larga ni de tantos escalones, siguiendo siempre a la redonda la obra de la pared. Encima de estos escalones se hace otra buena placeta y en ella, algo pegado a la pared, esta hecho un cerro bien alto con su escalera, (...) donde caen las escaleras grandes, y encima está una hermosa capilla de cantería bien labrada.¹⁵

El segundo edificio representado en la crónica de Diego de Landa (fig. 3) es el

¹⁵ Landa, *op. cit.*, XLIII.

templo de la antigua ciudad de T-ho (después Mérida), cuyos edificios son para Diego de Landa los segundos en importancia de la región del Yucatán después de las construcciones de Izamal. Dice también el mismo cronista que los españoles llamaron Mérida a esta ciudad por la grandeza y extrañeza de sus edificios. La extensa descripción literaria del que fuera palacio maya de la antigua T-ho se acompañaba de un croquis "para que mejor se pueda ver lo que es". La extensa descripción que hace Landa del palacio es la de un historiador interesado en dejar memoria de tales restos arquitectónicos, cuya desaparición incrementa el valor documental de los mismos. Valga como muestra de la minuciosa descripción de Landa el párrafo siguiente:

Después, en la parte llana de arriba, comienzan los edificios de esta manera: por la parte de oriente se sigue un ala recogida a lo largo, unos seis pies hacia dentro, que no llega a los cabos, labrada de una parte a la otra de muy buena cantería y toda [ocupada] por celdas de doce pies de largo por ocho de ancho; las puertas, en medio de cada una, no tienen señal de batientes ni manera de quicios para cerrarse, sino [que son] llanas, de piedra muy labrada, y la otra esta trabajada a maravilla y cerradas por lo alto todas las puertas, con tezas de piedra enteriza; tiene en medio un tránsito como arco de puente y por encima de las puertas de las celdas sale un releje de piedra labrada que [corre] a lo largo de toda el ala, sobre el cual [releje] salían hasta lo alto unos pilarejos, la mitad de ellos labrados redondos y la mitad metidos en la pared. Estos pilarejos seguían hasta lo alto de las bóvedas de que las celdas estaban hechas y cerradas por arriba. Por encima de estos pilaritos salía otro releje enrededor de todo el cuarto.

Del Templo de Kukulcán o El Castillo



Figura 8. Palacio de Moche. Pedro Cieza de León, *Crónica del Perú*, Amberes, 1554.

del conjunto de Chichen Itzá (fig. 4), cuya detallada y minuciosa descripción literaria hace de la misma una fuente histórica de notable interés para conocer el estado del edificio a mediados del siglo XVI. afirmaba Diego de Landa lo siguiente:

Este edificio tiene cuatro escaleras que miran a las cuatro partes del mundo, de treinta y dos pies de ancho y de noventa y un escalones cada una (...). Tienen en los escalones la misma anchura y altura que nosotros damos a los nuestros. Cada escalera tiene dos pasamanos bajos a igual de los escalones, de dos pies de ancho, de buena cantería como lo es todo el edificio. Este no está esquinado porque desde la salida del suelo hasta los pasamanos se comienzan a labrar

unos cubos redondos que van subiendo a trechos y estrechando el edificio por muy galano orden. Había, cuando yo le vi, al pie de cada pasamano, una fiera con boca de sierpe de una pieza bien curiosamente labrada. Acabadas de esta manera las escaleras, queda en lo alto una placeta llana en la cual está un edificio hecho de cuatro cuartos. Los tres se andan a la redonda sin impedimento, y tiene cada uno una puerta en medio, y están cerradas (por lo alto) con bóvedas. El cuarto del norte se anda por sí con un corredor de pilares gruesos.

Como es sabido, la posición de Bernardino de Sahagún en cuanto cronista interesado en comprender la cultura azteca y en mantener la memoria de aquella civilización se inviste con

caracteres de excepcionalidad. Su *Historia general de las cosas de Nueva España*, basada en testimonios orales de informantes indígenas, constituye una de las recopilaciones antropológicas más tempranas y rigurosas de cuantas ha dado lugar la civilización azteca. En aras de ese afán científico y curioso por desentrañar las claves de aquella cultura y de las causas de su destrucción, en aras, en fin, de un inusual deseo perpetuador del recuerdo de lo azteca, debe entenderse el carácter ilustrado de su obra.¹⁶ Los dibujos

¹⁶ Bernardino de Sahagún comienza la recopilación de material para su enciclopédica empresa hacia 1558 en Tlatelolco, aunque no será hasta 1565-1569 cuando, establecido ya en México, estructura su material en libros y capítulos



Figura 9. Cáceres. Palacio de los Toledo-Moctezuma. Fresco de la Sala Mexicana (detalle).

que se incluyen en esta obra reflejan hasta qué punto la información indígena fue determinante en ella. En efecto, los dibujos poseen rasgos estilísticos y compositivos propios de la figuración azteca. El carácter bidimensional de las figuras y la ingenuidad de las composiciones abunda en este sentido. Por lo que respecta a la imagen de las construcciones prehispánicas, cuya representación no podía faltar en una obra de estas características, su figuración está afectada por los rasgos estilísticos que acabamos de mencionar. Bajo estos caracteres aparece la representación del templo que aparecía en el libro primero como marco a la escena ritual de sacrificio a los dioses de la lluvia. La pirámide, la escalinata y el templo en sí mismo, en cuanto que elemen-

que ilustra con dibujos coloreados dando lugar a los llamados códices de Madrid y de Florencia.

tos fundamentales de la estructura de la construcción azteca, son los que proporcionaban la idea esencial del mismo (fig. 5). Otra ilustración de interés de la *Historia general* de Bernardino de Sahagún es, por ejemplo, la que representa la Casa del Ayuno (*calpulli*) en el recinto del Templo Mayor de México (fig. 6), la última de las setenta y ocho edificaciones del conjunto ceremonial del Templo Mayor que Bernardino de Sahagún relaciona en el apéndice segundo de su obra.¹⁷ Otra curiosa ilustración de la historia de Sahagún es la que representa las ruinas de la ciudad de Tula acompañando la descrip-

¹⁷ Afirmaba el cronista lo siguiente: "El septuagesimotavo edificio se llamaba *calpulli*; éstas eran unas casas pequeñas de que estaba cercado todo el patio de la parte de adentro; a estas casillas llamaban *calpulli* a estas casas se recogían a ayunar y hacer penitencia cuatro días todos los principales y oficiales de la república".

ción literaria que incluía de dicha ciudad en el libro décimo (cap. XXXI).

Como señalamos, imágenes como la de fray Diego de Landa de las construcciones prehispánicas del Yucatán o las que realiza Bernardino de Sahagún de las construcciones aztecas, constituyen casos excepcionales, pues, como en otras manifestaciones de lo americano, la imagen plástica no acompañará siempre a la imagen literaria. Por otra parte, cuando aparece lo hará de manera imaginaria, occidentalizada y clasicista. La falta de imágenes para que los grabadores realizaran una obra más acorde con la realidad y las imágenes literarias comparativas contribuyeron a crear esas falsas imágenes de la ciudad prehispánica. Este es el caso de uno de los grabados que ilustra una breve crónica anónima sobre México en la que se hace referencia a la ciudad de Tenochtitlán (fig. 7). La escueta descripción del



Figura 10. Cáceres. Palacio de los Toledo-Moctezuma. Fresco de la Sala Mexicana (detalle).

cronista y la conocida referencia a Venecia para hacer alusión a la ciudad azteca explican la occidentalización de la imagen que acompaña el texto.¹⁸

Este es el caso también de las referencias plásticas que de la arquitectura prehispánica aparece en textos como la *Crónica del Perú* de Pedro Cieza de León, cuya edición de Amberes de 1554 incluía varios grabados con los que la obra alcanzó un notable éxito. El sexto grabado, incluido en el capítulo cuarenta y dos, trataba de representar el palacio de Mocha (fig. 8). El edificio se dibujaba, como ocurre con la iconografía del indio en esta misma

crónica, con bastante heterodoxia y bajo el prisma de lo clásico, de manera que la ciudad inca se transformaba en una ciudad renacentista europea. Lo mismo podemos decir del grabado noveno en el que Pizarro y el Inca aparecen en actitud dialogante con la ciudad de Cuzco al fondo y con una apariencia claramente occidentalizada.

El empleo de la estética occidentalizada para la representación de la ciudad y la arquitectura prehispánicas puede rastrearse en otro tipo de manifestaciones artísticas. Este es el caso de un ejemplo extremeño y singular en lo que a la iconografía americanista se refiere, como son las pinturas al fresco que decoran la llamada "Sala Mexicana" del palacio cacereño de los Toledo-Moctezuma.¹⁹ En la planta baja del edificio existen dos estancias decora-

das con pinturas murales en el friso que recorre la parte superior del perímetro de dichas salas. Mientras que en una de las salas se representan retratos de emperadores romanos y escenas de la historia antigua de Roma, en la otra aparecen las efigies de reyes mexicanos y representaciones tan ideales como occidentalizadas de ciudades prehispánicas de México (fig. 9 y 10). Con el programa iconográfico de ambas salas, el propietario del edificio en los años finales del siglo XVI, Juan de Toledo Moctezuma, está haciendo una clara alusión a los referentes y orígenes antiguos del abolengo familiar, que, en el caso de la familia Toledo, estaba entroncada con los aztecas, pues Juan de Toledo Moctezuma era nieto del capitán cacereño Juan Cano de Saavedra, quien durante su estancia en México en los ejércitos de Hernán Cortés casó con la princesa Tecuixpo Ixtlaxochilt, hija del emperador azteca Moctezuma II, cuyo nombre cambió por el de Isa-

¹⁸ "A la ciudad llaman los castanos gran Venecia tiene cinco puertas y cada puerta tiene un puente hasta en la tierra firme; y en los mismos cinco puentes tiene muchos puentes levadizos con sus torres (...) El agua corre en todas las calles (...) Alrededor de dicho lago hay muchas grandes ciudades" (*Nueva noticia del país que los españoles encontraron en el año de 1521 llamado Yucatán*).

¹⁹ Véase S. Andrés Ordax, "Los frescos de las salas romana y mejicana del palacio Moctezuma de Cáceres", *Norba-Arte*, V, 1984.

bel (Isabel de Moctezuma). Dado el ámbito clasicista en el que, como en parte hemos visto, surgen algunas de las primeras imágenes europeas de América, resulta fácil explicar la intoxicación clásica que afecta a aquellas representaciones del palacio de los Toledo-Moctezuma. Esta misma afectación clasicista aparece en otros ejemplos tempranos de la representación iconográfica del continente americano.²⁰

En definitiva y como conclusiones a lo expuesto, podemos llegar a las siguientes consideraciones básicas:

1. Las referencias a la arquitectura prehispánica en los textos de los primeros cronistas e historiadores de Indias están inspiradas por un criterio selecti-

vo de tipo monumentalista. En este orden de cosas, el templo constituye el elemento arquitectónico que nunca falta en las descripciones. Los grandes palacios y las canchas del juego de pelota son otras de las construcciones que son objeto de atención por parte de cronistas e historiadores.

2. La utilización de imágenes comparativas para describir las construcciones y los espacios de las ciudades prehispánicas constituía un recurso literario que servía de escala descriptiva para la comprensión de magnitudes arquitectónicas y urbanísticas ajenas al imaginario del hombre occidental y para la comprensión de tipologías constructivas con las que ni el cronista ni el lector estaban familiarizados.

3. La occidentalización clasicista de las primeras imágenes literarias de la arquitectura prehispánica, resultado de la influencia plástica del descubrimiento del mundo clásico, afectó la memoria histórica de la arquitectura precolombina y su imagen plástica.

4. Las imágenes de las construcciones prehispánicas del Yucatán aparecidas en la crónica de fray Diego de Landa o las de las construcciones aztecas que ilustran el texto de la historia de Bernardino de Sahagún, a pesar de su sencillez e ingenuidad, constituyen casos singulares de la representación ortodoxa de la América precolombina.

²⁰ Este es el caso de los primeros ejemplos pictóricos italianos con tema americano, como las representaciones del mundo azteca que aparecen en la Sala de Armas del palacio de los Médicis (1588) realizadas por el pintor Ludovico Butti (véase D. Heikamp, *México und the Medici*, Florencia, 1972, p. 20-21).

Savia Moderna y el Ateneo de la Juventud

A finales del Porfiriato el grupo de jóvenes intelectuales y artistas (Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso, Martín Luis Guzmán, Ricardo Gómez Robelo, José Vasconcelos, Jesús T. Acevedo, Alfonso Reyes, Julio Torri, entre otros), que integró el Ateneo de la Juventud, se planteó la necesidad de proponer nuevas alternativas para la renovación artística, cultural y educativa del país. Pugnaron por una apertura cultural y por la difusión de las humanidades. Incursionaron en la lectura de los clásicos, volvieron los ojos a las letras castellanas, se adentraron en las páginas de los filósofos alemanes y se entusiasmaron con la poesía francesa. Reivindicaron lo "propio", otorgándole a la cultura mexicana y latinoamericana un lugar dentro del ámbito universal. Se negaron a seguir con las corrientes culturales establecidas donde únicamente tenían cabida las ideas positivistas.

Los integrantes del grupo, con el entusiasmo a flor de piel, plasmaron sus inquietudes en su efímera revista *Savia Moderna* (1906). En ella declararon: "Los agrupados en esta Revista —humilde de vanidad, pero altiva de fe— aspiramos al desarrollo de la personali-

dad propia, y gustamos de las obras más que de las doctrinas. Clasicismo, Romanticismo, Modernismo... diferencias odiosas. Monodien las cigarras, trinen las aves y esplendan las auroras. El Arte es vasto, dentro de él, çabremos todos".¹ En 1907 crearon la Sociedad de Conferencias,² cuyos propósitos describió así Alfonso Reyes:

¹ La publicación, cuyo título era *Savia Moderna. Revista Mensual de Arte*, fue fundada en marzo de 1906 por Alfonso Cravioto y Luis Castillo Ledón. Tuvo destacados redactores e ilustraron la revista artistas renombrados, entre ellos Diego Rivera, Saturnino Herrán, Roberto Montenegro, Francisco de la Torre y los fotógrafos José M. Lupercio, Kampfer y Casasola. Fue sostenida por Alfonso Cravioto y dejó de publicarse en el número 5. Puede revisarse la edición facsimilar, editada por el Fondo de Cultura Económica. Es la edición que consultamos para este trabajo.

² La Sociedad fue ideada por Jesús T. Acevedo; las conferencias se llevaron a cabo en el Casino de Santa María y fueron: 1. La obra pictórica de Carrière, por Alfonso Cravioto. 2. La significación e influencia de Nietzsche en el pensamiento moderno, por Antonio Caso. 3. Gabriel y Galán. Un clásico del siglo XX, por Pedro Henríquez Ureña. 4. La evolución de la crítica literaria, por Rubén Valenti. 5. El porvenir de nuestra arquitectura, por Jesús T. Acevedo. 6. La obra de Edgar Poe, por Ricardo Gómez Robelo.

Acevedo nos congregó en su taller, y fundamos la Sociedad de Conferencias para tener trato directo con los públicos, para hablar con ellos. El primer ciclo se dio en el Casino de Santa María. En cada sesión había un conferenciante y un poeta. Así fue extendiéndose nuestra acción por los barrios burgueses. Hubo de todo: metafísica y educación, pintura y poesía. El éxito fue franco.³

La Sociedad de Conferencias continuó con vida durante el año siguiente;⁴ en 1909 los mismos jóvenes fundaron el Ateneo de la Juventud y en 1910 participaron en los festejos del Centenario y también ingresaron a la planta docente de la Escuela de Altos Estudios; por último, en 1912 instituyeron la Universi-

³ Cfr. Alfonso Reyes, *Visión de Anáhuac y otros ensayos*, Lecturas Mexicanas, México, p. 144.

⁴ Las conferencias de 1908, que se llevaron a cabo en el Conservatorio Nacional, fueron: 1. Max Stirner y el individualismo exclusivo, por Antonio Caso. 2. La influencia de Chopin en la música moderna, por Max Henríquez Ureña. 3. Gabriel D'Annunzio, por Genaro Fernández Mac Gregor. 4. José María de Pereda, por Isidro Fabela. 5. Arte, ciencia y filosofía, por Rubén Valenti.



- J. A. Ruiz -

Ilustración de José A. Ruiz para *Savia Moderna*.

dad Popular Mexicana. También cambiaron el nombre de Ateneo de la Juventud por el de Ateneo de México. Es innegable que todos ellos fueron partícipes del proceso de transformación de la sociedad mexicana y de los cambios que ésta fue engendrando, desde el periodo porfirista hasta llegar al México revolucionario y posrevolucionario.

De los 79 miembros del Ateneo casi todos pertenecieron a o se congregaron en torno a la minoría ilustrada y urbana de la ciudad de México; por ello, pasaron a formar parte de la élite intelectual y se desarrollaron en los ámbitos de la Escuela Nacional Preparatoria, de Jurisprudencia, de la Academia de Bellas Artes, del Ministerio de Instrucción Pública y de Bellas Artes, entre otros.

El Ateneo de la Juventud nació el 28 de octubre de 1909. Entre sus principales objetivos estaba el de trabajar

por la cultura y el arte. En este sentido, como señala Álvaro Matute "el Ateneo organizaría reuniones públicas en las cuales se daría lectura a trabajos literarios, científicos y filosóficos, y sus miembros escogerían temas para dar lugar a discusiones públicas".⁵

Para las fiestas del Centenario participaron con seis conferencias:

1. La filosofía moral de don Eugenio M. de Hostos, por Antonio Caso.
2. Los poemas rústicos de Manuel José Othón, por Alfonso Reyes.
3. La obra de José Enrique Rodó, por Pedro Henríquez Ureña.
4. El pensador mexicano y su tiempo, por Carlos González Peña.
5. Sor Juana Inés de la Cruz, por José Escofet.

⁵ Álvaro Matute, "El Ateneo de la Juventud: grupo, asociación civil, generación", *Mascarones. Boletín del Centro de Enseñanza para Extranjeros*, UNAM, núm. 2, México, 1983, pp. 16-26.

6. Don Gabino Barrera y las ideas contemporáneas, por José Vasconcelos.

Éstas se llevaron a cabo entre agosto y septiembre de 1910. Algunos de sus miembros fungieron como críticos de la Exposición de Pintura de ese año.

Impacto de la revista en la sociedad

Savia Moderna se inscribió en un verdadero movimiento cuestionador de la sociedad que criticó al régimen personalizado y a la filosofía oficial, sin salidas viables.

Ante ese ahogo cultural, un pequeño grupo de jóvenes se lanzó con sus raíces modernistas, además de su vertiente romántica y tradicionalista de los viejos círculos literarios, a impugnar el valor del positivismo. Esto no sólo los llevó a ser una corriente importante,

con consecuencias políticas durante la Revolución y los años posteriores, sino que fueron los forjadores de la autoconsciencia cultural y burguesa en el México de esos años. A través de la publicación revitalizaron, actualizaron, desempolvaron las ideas anacrónicas y caducas, pusieron en circulación la obra de algunos pensadores como Schopenhauer, Nietzsche, Bergson, Boutroux, Wilde, etc., y éstos les sirvieron como plataforma para criticar el método positivista y la idea propuesta de Nación.

Ciertamente existe en ellos la experiencia de una tematización de la cultura como momento previo al desarrollo de una economía capitalista; con ello se suman a la visión que ve la cultura como la única vía de concertación nacional. Ésta había sido ya una vieja idea expresada por los círculos literarios del siglo XIX.

Los ateneístas, aunque de alguna manera abordaban temáticamente a la “nación” y al “pueblo”, más que sujetos históricos, los consideraban “objeto de instrucción”, y también consideraban de algún modo la idea —proveniente de Carlyle— de que la historia es asunto de algunos cuantos.

Sin embargo, existió entre ellos la convicción de vivir en una época milenarista como preludio de grandes transformaciones; tampoco dejaron de expresar, de un modo u otro, el temor a las tendencias letárgicas de este pueblo (en el cual muchos de ellos contemplaban más una amenaza que la oportunidad histórica de forjar una nueva Nación).

Savia Moderna

Ubicamos a *Savia Moderna* en la vertiente histórica de una expansión del ámbito público en México a principios

del siglo, que va a influir en la caída del régimen porfirista.

A excepción del magonismo y aquellos periodistas o editores que se auto-nombraron abiertamente como representantes de la clase obrera, y que intentaron discutir sobre la forma de gobierno, el poder del caudillo Porfirio Díaz parecía inamovible. El público burgués se agrupó entonces en tertulias, asociaciones, clubes y otros sitios de reunión.

Los intelectuales en formación comenzaron a moverse en torno a aquellas agrupaciones. En todas ellas, a diferencia de lo que sucedía en lo político, se podía expresar libremente la crítica, relacionando la literatura con el pensamiento político y social mediante su exposición, réplica y confrontación. Generalmente las exposiciones iban acompañadas de conciertos o lecturas de poesías para amenizar las “veladas”. Una de las finalidades de éstas fue robustecer la literatura mexicana, discutiendo lo vivo y lo muerto de la tradición.⁶

Para las plumas más lúcidas del país era claro que existía una multitud de obstáculos para concretar sus propósitos. Entre ellos destacaban el analfabetismo generalizado, las grandes diferencias regionales, la escasez de un público lector y una rica transmisión oral poblada de leyendas que frenaban el pensamiento. Lleva, en todos los casos, a la convicción de que el pueblo, más que sujeto histórico, es objeto de instrucción: la literatura “nacional” adquiere por ello un sentido aleccionante y didáctico, más que crítico.

Por otra parte, la consolidación de un auditorio literario desde el primer tercio del siglo XIX toma importancia

fundamental en México, porque a diferencia del terreno político, es aquí donde la burguesía pretende llevar a cabo una concertación, un pacto, que modele a la Nación por encima de las diferencias: así, mientras en el terreno político las facciones rivales se destrazan y excluyen, en el aspecto cultural a menudo se unifican con la intención de formar una “república de las letras” que construya una identidad cultural. Estas instituciones, que van más allá de las pugnas políticas, acogen a conservadores derrotados en la Reforma y a liberales excluidos durante el Porfirismo.

Positivismo y Porfirismo

La alianza del positivismo en sus distintas vertientes y el régimen de Díaz responde a una necesidad de homogeneización cultural como requisito previo a la modernización del país, pero para ello la aspiración a la ciudadanía debía ser aplazada indefinidamente.

Para los inicios del siglo, el régimen había logrado sus propósitos: la anhelada paz, el orden y el progreso. Se había instalado en el país una industria fuerte, ferrocarriles, textiles, electricidad, entre otras cosas, a excepción de la agricultura que, salvo en algunas regiones (Yucatán, La Laguna y Morelos), seguía basada en los viejos métodos de la hacienda colonial. La modernidad capitalista parecía haber triunfado en lo general, no obstante, aunado al progreso había una incertidumbre e insatisfacción provocada en gran medida por la polarización de la sociedad:

... las clases dominantes estuvieron representadas por los terratenientes, los grandes industriales, comerciantes y banqueros mexicanos en íntima asociación con los inversionistas extranjeros.

⁶ Innes John Schwald, *Revolution and Renaissance in Mexico: El Ateneo de la Juventud*, University of Texas, Austin, 1970, p. 25.

Frente a ellos se encontraba el trabajador urbano asalariado, que constituyó un grupo cada vez más numeroso a medida que se generaba la industrialización del país; el artesano despojado o desarraigado violentamente, convertido en el explotado trabajador de la hacienda y los obreros de las minas, ferrocarriles, etc. cuyos ingresos eran irregulares, siempre sujetos al despido y desempleo. Al mismo tiempo aumentaba el grupo de pequeños propietarios rurales y urbanos, por lo general al borde de la ruina, y un sector de clase media intelectual que padecía, además de la opresión, la falta de oportunidades de progreso por lo restrictivo del sistema.⁷

De ahí que el desgaste y agotamiento del Estado fueran tan eminentes.

Los ateneístas y la sociedad

Uno de los componentes que llevó a este grupo a reunirse fue un sentimiento compartido de insatisfacción ante la obsolescencia de la educación positivista y la producción literaria. Paradójicamente, la insatisfacción hacia lo viejo significó la necesidad de un retorno a las tradiciones y a las fuentes de la cultura mexicana.

Por otra parte, entre algunos positivistas se expresaban las mismas dudas. Justo Sierra las fundamentó con claridad en su discurso de inauguración de la Universidad Nacional. En éste se declara contra el "espíritu de casta" de una ciencia alejada del suelo originario de la sociedad y la Nación. Preveía, por otra parte, la incorporación de la filosofía en la enseñanza oficial: "... esa figura implorante" que desde hacía tiempo vagaba en derre-

dor de los templos serenos de la enseñanza positivista.⁸

Con esta posición culminaba, de alguna manera, la larga oposición que había surgido del público literario. Con ello Justo Sierra marcaría también una larga influencia sobre los ateneístas tendiendo un puente entre el positivismo y las nuevas ideologías burguesas.

Nietzsche y el vitalismo eran incorporados en la mentalidad del grupo que trataba de asimilar una vida heroica y pretendía al mismo tiempo salvaguardar la caridad cristiana.

Otra vertiente importante fue el surgimiento, desde los años ochenta del siglo XIX, del modernismo, como tendencia específicamente hispanoamericana. Algunos miembros del Ateneo llamaron a los modernistas "nuestros hermanos mayores"; estos hermanos fueron, según Alfonso Reyes

Enrique González Martínez, tránsito entre la generación pasada y la venidera, que tenía de la pasada, de los Modernistas o "decadentes", los secretos técnicos; de los jóvenes, la seriedad artística; y de suyo, aquella manera de castidad espiritual que hace de él un alto poeta. Y (...) Luis Urbina que, en su rara penetración, nos adivinó, vino hacia nosotros y se mezcló en nuestras filas, nos enseñó a tutearnos con él, reconoció que podía adquirir algo en nuestra frecuentación, y no tuvo empacho en abrir de nuevo los libros para estudiar, modesto y sencillo, en nuestra compañía.⁹

Aún hubo otros, como Jesús Urueta, quienes les revelaron los rumbos de la cultura helénica.

⁸ Justo Sierra, "Discurso en la inauguración de la Universidad Nacional", en *La Universidad Nacional en 1910*, 2a. ed., UNAM-CESU, México, 1985, p. 128.

⁹ Reyes, *op. cit.*, p. 142.

Savia Moderna tiene una doble importancia: por un lado, se inscribe en la conformación de ese amplio público literario, que se desarrolló como verdadera oposición a la fortaleza del público porfirista. La revista como primera empresa del grupo fue fundada en 1906 y sólo aparecieron cinco números, de marzo a julio. Sus directores fueron Alfonso Cravioto y Luis Castillo Ledón, ayudados por José María Sierra. Entre sus redactores se encontraban Jesús T. Acevedo, a quien los recuerdos de sus compañeros describen como un "conversador incomparable, conferenciante nítido y justo",¹⁰ alma del grupo; Antonio Caso, Nemesio García Naranjo, Ricardo Gómez Robelo, Eduardo Colín, el dominicano Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes. Entre sus artistas se pueden mencionar a Jorge Enciso, Francisco de la Torre, Saturnino Herrán, Diego Rivera, así como al compositor Manuel M. Ponce y los pianistas Carlos Lozano y Alba Herrera y Ogazón.

Aun cuando pretendía seguir el espíritu crítico del modernismo, la revista intentaba nuevos derroteros que fijaran las características de una nueva generación. Al referirse a ella, Alfonso Reyes dice: "Su recuerdo aparecerá al crítico de mañana como un santo y seña entre la pléyade que discretamente iba desprendiéndose de sus mayores."¹¹ Desde el local de la revista pudieron los jóvenes críticos derramar la tinta y soñar que era posible vivir en otro México; su idealismo, pasión y entrega se aprecia en la descripción de sus narraciones: "A muchos metros de la tierra, sobre un edificio de seis pisos, abría su inmensa ventana hacia una perspectiva exquisita: a un lado, la catedral; al otro, los crepúsculos de la

¹⁰ *Ibid.*, p. 138.

¹¹ *Ibid.*, p. 138.

⁷ Véase Eugenia Meyer (coordinadora), *La lucha obrera en Cananea 1906*, INAH, México, 1990, pp. 10-11.



Ilustración de Roberto Montenegro para *Savia Moderna*.

Alameda... desde aquella altura, cayó la palabra sobre la ciudad."¹²

Para Henríquez Ureña, la conformación como grupo fue una respuesta a la opresión intelectual, análoga a la opresión política y económica que vivía el país: "Éramos muy jóvenes (había quienes no alcanzaban los 20 años) cuando comenzamos a sentir la necesidad del cambio (...) Sentíamos la opresión intelectual junto con la opresión política y económica de las que ya se percataba gran parte del país. Veíamos que la filosofía oficial era demasiado sistemática, demasiado definitiva para no equivocarse."¹³

Podríamos afirmar que el contenido de la revista fue ecléctico. Tal vez correspondía con la intención de asimilar una cultura cosmopolita, impresa, en la cual ya se habían iniciado los modernis-

tas. También tenían el propósito de establecer un carácter ensayístico, propositivo, frente al sistema positivista.

Es innegable que el helenismo y la pasión por Grecia, cultivados con verdadero entusiasmo en los colegios jesuitas del siglo XVIII, y conservados por los círculos literarios del siglo XIX, se manifestaron en la revista. Tanto por la forma de redactar los artículos, en donde existen referencias constantes al mundo clásico, como por la influencia del obispo Joaquín Arcadio Pagaza, traductor de Horacio.¹⁴ El estudiante Alfonso Reyes también mostraba sus inclinaciones, cuando en el número tres de *Savia Moderna* publica su poema titulado "Mercenario".¹⁵

Asimismo la recuperación de la literatura hispánica desde el siglo de oro hasta la generación del 98,¹⁶ "que había

quedado relegada a los académicos de provincia".¹⁷ De la literatura inglesa y norteamericana¹⁸ y, por supuesto, la literatura y la filosofía alemanas, fuera de las aulas fueron enriquecidas por las figuras de Schopenhauer y Nietzsche a quienes los ateneístas citan con frecuencia, así también a Goethe, Schiller, Lessing y Winckelmann.¹⁹

Otra de sus finalidades fue la sistematización y discusión artística, y de igual forma, tampoco podemos dejar de lado su preocupación política. En los artículos de Alfonso Cravioto vemos el planteamiento de un Estado basado en la generalidad de la ley y en la dignificación e ilustración de los ciudada-

¹² Pedro Henríquez Ureña, "La revolución y la cultura en México", *op. cit.*, p. 151.

¹³ Véase el artículo "Cristo" de Oscar Wilde, en *Savia Moderna*, núm. 2; y "Sombra" de Edgar Allan Poe, pp. 95 y 190.

¹⁴ Tampoco podemos dejar de lado la influencia fuertemente romántica de Henríquez Ureña en el artículo "La cultura y las humanidades", *op. cit.*, p. 163.

¹² *Ibidem*.

¹³ Pedro Henríquez Ureña. "La revolución y la cultura en México", en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, p. 151.

¹⁴ *Savia Moderna*, *op. cit.*, pp. 81-83.

¹⁵ *Idem*, p. 210

¹⁶ "Miguel de Unamuno a Manuel Machado", *Savia Moderna*, núm. 2, pp. 137-140.

nos.²⁰ Tiempo después Cravioto viajó a Europa, y aparentemente ése fue uno de los motivos por los cuales se suspendió la edición de *Savia*. Al escribir sobre la miseria de La Coruña expresó las ideas socialistas y sobre la jornada de ocho horas.²¹

Por otra parte, la revista rehabilitó el pensamiento filosófico. Antonio Caso publicó dos artículos, uno llamado "El silencio" y otro titulado "La tesis admirable de Plotino"; en ellos todavía no muestra abiertamente argumentos antipositivistas.

No obstante, la recuperación del idealismo platónico, los llevó a leer apasionadamente *El banquete*, de Platón, acerca de esas lecturas rememoran:

Adiós a las noches dedicadas al genio, por las calles de quietud admirable, o en la biblioteca de Antonio Caso, que era el propio templo de las musas... Caso lo oye y lo comenta todo con intenso fervor; y cuando a las tres de la madrugada, Vasconcelos acaba de leerlos (...) Pedro Henríquez Ureña se opone a que la tertulia se disuelva, porque alega la conversación apenas comienza a ponerse interesante.²²

Posteriormente, Ricardo Gómez Robelo al escribir la reseña de los "Ensayos críticos" de Pedro Henríquez Ureña lanzó los primeros ataques furibundos contra el positivismo.²³

²⁰ Alfonso Cravioto. "Los que se van. Baltazar Muñoz Lombier", *Savia Moderna*, núm. 1, p. 66.

²¹ Cravioto, "Sensación de viaje", *Savia Moderna*, núm. 4, p. 233.

²² Reyes, *op. cit.*, p. 148.

²³ Este artículo es importante porque en él se resume el ambiente intelectual. Gómez Robelo llega a la conclusión de que se vive una época decadente en el arte (p. 353). Después analiza críticamente la creencia de Spencer en el progreso (p. 354). Asimismo ataca la idea educativa de Henríquez Ureña, aún influido por el positivismo, y expone una teoría del genio y su papel en la historia: "la piedra filosofal de la dicha, de la cultura o de la moral, pronto no será más que un



Portada de *Savia Moderna*.

mito, la multitud será siempre la misma, y sólo recordaré el ostracismo de Aristides, la muerte de Sócrates, para comprobar que lo que ha sido llamado espíritu de las épocas no es sino el de los grandes hombres que representan toda la era en que vivieron..." (p. 355). Las grandes épocas de la historia son producidas por la emoción del genio y su contagio en las masas: "La racionalización de las mayorías no es sino un sueño (...) la ley psicológica que rige a la conducta y que la hace depender del fondo inconsciente y emocional: pues sólo en las formas superiores de la

emoción, tan raras como los hombres representativos, la evolución de los sentimientos sigue a la de las ideas y por último, recordando que todo movimiento social es producido por individuos aislados y determinados, no por ideas, sino por el contagio de una gran emoción, se desvanecen las bellas visiones de una humanidad racionalista, positiva y equilibrada" (p. 355). Prólogo de Ricardo Gómez Robelo al artículo "Ensayos críticos" de Pedro Henríquez Ureña, *Savia Moderna*, núm. 5, pp. 353-355.

No es casual que en los artículos de todos ellos se perciba la influencia de pensadores como Platón, Kant, Nietzsche o Boutroux a pesar de la heterogeneidad de sus intereses.

Sin embargo, creemos que hay puntos comunes de referencia, una "afinidad electiva" que los prefigura como tematizadores de la cultura y la historia nacional. Algunas de sus afinidades fueron:

1) Existe en todos ellos una concepción romántica del genio. El genio es, ante todo, un solitario incomprendido alejado de las vicisitudes materiales.²⁴ Después de Nietzsche, Carlyle es uno de sus autores preferidos en este sentido. El "genio" va ligado a otra categoría no menos idealizable: la "juventud", que significa al mismo tiempo heroicidad.

2) La crítica que ponen en circulación sobre la literatura y el arte tiene que ver más con el sentimiento que con la razón.

3) Es innegable que en todos percibimos un sentimiento de decepción por la modernidad y de la visión de ésta a través del positivismo. Lo anterior los llevó a apropiarse de:

a) una decepción que encuentra su origen en la convicción de vivir una época de decadencia y desesperanza, (que recuerda *El origen de la tragedia* de Nietzsche) y que los condujo a un escepticismo nihilista;²⁵

b) esa misma convicción orilló a

²⁴ Véase a Eduardo Colín en el artículo "El Peñón", *Savia Moderna*, núm. 1, además de los artículos de Antonio Caso y Ricardo Gómez Robelo anteriormente citados.

²⁵ Véase el poema "Innovación" de Alfonso Cravioto. "Gusté el fruto de la ciencia y enseñéme tantas cosas, que fui docto en desengaños. y al saber de escepticismo callé el trino de mis aves, marchitáronse mis rosas, y así voy no se a qué abismo con la brújula sin polos y dudando de mí mismo". También véase su artículo dedicado a Baltazar Muñoz, *Savia Moderna*, núm. 1, pp. 30 y 68.

otros, como Antonio Caso, al misticismo por el genio, o bien, por el pensamiento;²⁶

c) una decepción por la ciencia que pretende conjugar al héroe nietzscheano de *El origen de la tragedia* con el fervor místico del cristianismo.²⁷

4) Tuvieron inclinación por la sociedad rural católica, pues de alguna manera retomaron el sentido de los relatos y mitos del campo. En los cuentos de Abel C. Salazar existe un cierto sentido heiniano que nos recuerda las creencias populares pobladas por diablos y ánimas en pena.

Por lo que se refiere a sus posturas ideológicas éstas fueron definidas explícitamente por ellos mismos en las Conferencias de 1907 y 1908, en su participación en los festejos del Centenario y por último en el ciclo de la Librería de Gamoneda en 1913 y 1914. Podríamos afirmar que siempre llevaron consigo a cuestas ese humanismo que recuerda a la hélade trágica y la ambición platónica de la República de los sabios. Así como su honda preocupación por Hispanoamérica y la apropiación de la filosofía de José Enrique Rodó. De igual manera su pasión por la Generación del 98 en España. Con respecto al indigenismo no estaban muy seguros, ni sabían cómo abordarlo, quizás apenas apuntaron un bosquejo, una vaga intuición "del otro", si acaso una idealización como en el poema de Emilio Valenzuela, donde se vislumbra la histórica desconfianza del criollo y del mestizo por el indio.²⁸

²⁶ Antonio Caso, "El silencio", *Savia Moderna*, núm. 1, p. 47; y "La tesis admirable de Plotino", *Savia Moderna*, núm. 5, p. 309.

²⁷ Véase a Abel Salazar, "Almas medrosas", *Savia Moderna*, núm. 1, p. 49.

²⁸ Para ejemplificar baste el poema de Emilio Valenzuela titulado "El Indio": "En su frente se nubla una esperanza, como campo de luna en las neblinas... camunante, contéplalo, ¡adivinas en

Dispersión

La mayor parte del grupo ateneísta se disolvió en 1914 debido a que varios de sus miembros abandonaron el país —algunos de ellos por haber ocupado cargos públicos en el gobierno de Victoriano Huerta—. Otros (Vasconcelos y Guzmán) se adhieron al grupo convencionista o a la facción constitucionalista (Cravioto y Fabela) y otros (Caso, Torri) siguieron inmersos en su mundo de lecturas y se declararon enemigos de la lucha armada. Resulta revelador que las últimas conferencias fueran dictadas a finales de 1913 y principios de 1914,²⁹ en los momentos más cruentos de la lucha revolucionaria, muy de espaldas a la realidad brutal del "otro México".

A pesar de que el grupo se disgregó, su actitud crítica y su postura educativa sentaron las bases para la consolidación de los movimientos culturales posteriores, que encarnarían en los grupos de los Contemporáneos, los "siete sabios", los colonialistas y otros más.

su rústica faz una acechanza?", en *Savia Moderna*, núm. 3, mayo de 1906, p. 194.

²⁹ Las últimas conferencias del Ateneo se realizaron en la Librería General también conocida como Gamoneda, del 22 de noviembre de 1913 al 10 de enero de 1914. Éstas fueron: 1. La literatura mexicana, por Luis G. Urbina. 2. Música mexicana, por Manuel M. Ponce. 3. Juan Ruiz de Alarcón, por Pedro Henríquez Ureña. 4. La filosofía de la intuición, por Antonio Caso. 5. El último libro de Maeterlinck, por Manuel Díaz Rayón. 6. Un epicúreo, por Gonzalo de Murga. 7. La novela mexicana, por Federico Gamboa. 8. La arquitectura colonial en México, por Jesús T. Acevedo.

Carolyn Baus Czitrom

La región de los cazcanes en el siglo XVI*

Se sabe que los cazcanes eran uno de los numerosos grupos étnicos que habitaban la periferia septentrional de Mesoamérica cuando llegaron los españoles en el siglo XVI. Históricamente los cazcanes se hicieron conocer por su importante papel en la Guerra del Mixtón (1540-1541); guerreros esforzados, fueron el grupo principal en este levantamiento que tuvo tal fuerza que puso en peligro el dominio de los españoles sobre gran parte de la zona septentrional de Mesoamérica. Las batallas de esta guerra se libraron en varios peñoles de los cazcanes en Jalisco y Zacatecas, incluyendo el del Mixtón que dio nombre a la guerra. En 1541 Pedro de Alvarado murió en la batalla de Nochistlán —también peñol cazcán— y en el mismo año el virrey Antonio de Mendoza fue a pacificar la Nueva Galicia, lo que consiguió a fines de ese año.

* Dedico este trabajo a la memoria del maestro don Wigberto Jiménez Moreno, que me inició en los trabajos que buscan correlacionar datos etnohistóricos con los arqueológicos con la finalidad de mejorar el conocimiento de las antiguas culturas de Mesoamérica.

El objeto del presente trabajo es identificar los poblados que las fuentes históricas de los siglos XVI y XVII relacionan con cazcanes, y así determinar su localización geográfica en el momento de su primer contacto con europeos en el siglo XVI, lo que corresponde al final de la época prehispánica para los pueblos indígenas.

Para facilitar la consulta de la información etnohistórica se elaboró un “Cuadro de fuentes para el mapa de la región cazcana” que incluye columnas con los nombres de los pueblos, los estados actuales en que se ubican, variantes de los nombres, bibliografía de los datos, y la lengua o etnia mencionada. En esta última columna se puede apreciar la gran variedad de sinónimos que fueron usados para referirse tanto a la etnia como a la lengua de los cazcanes. Como se puede apreciar, fueron identificados noventa pueblos con dicho grupo; treinta y nueve de estas poblaciones están en Jalisco, treinta y dos en Zacatecas, dieciséis en Nayarit, una en Colima, una en Sinaloa y una en Michoacán.

Los frecuentes movimientos de población en la Nueva Galicia tanto antes

como después de la Conquista, así como algunas inconsistencias entre datos de distintos autores, hacen difícil determinar cuál fue la situación exacta en el momento de contacto. Por lo tanto consideramos que el cuadro de fuentes es provisional y agradeceremos comentarios que sirvan para mejorarlo o corregirlo.

Se espera que la información sobre el espacio habitado por cazcanes pueda ayudar a los arqueólogos en la identificación de sus antiguos sitios en una extensa área de lo que hoy son los estados de Jalisco, Zacatecas y Nayarit, y que servirá también en la interpretación de los restos arqueológicos, obteniendo así una mayor comprensión de la cultura de los cazcanes y del papel que desempeñaron en la zona septentrional de Mesoamérica.

Cabe mencionar que en años recientes varios proyectos de arqueología han trabajado en sitios que identificamos con los cazcanes, verbigracia La Quemada en Zacatecas, así como Teuchitlán y Tequila en Jalisco. Hay indicaciones también de que la cultura arqueológica llamada Chalchihuites —que abarca una extensa región del

noreste de Jalisco y la parte occidental de Zacatecas y Durango— igualmente se puede identificar con el pueblo cazcán (Hers, 1990: 22-23).

La época prehispánica

En opinión del doctor Wigberto Jiménez Moreno (1941, 1956, 1966, 1970, 1978) un grupo de cazcanes fue el componente principal de los fundadores de Tula. Jiménez indicó que estos cazcanes —a veces llamados “tolteca-chichimecas” o “teules chichimecas”— procedían del área de los actuales estados de Durango, Zacatecas, Jalisco y Nayarit. Acaudillados en su peregrinación por un personaje llamado Mixcóatl (que después fue divinizado), los cazcanes llegaron al valle de México hacia el 900 de nuestra era, estableciendo su capital en el Cerro de la Estrella. Más tarde el hijo de Mixcóatl, llamado Ce Acatl Topiltzin Quetzalcóatl, trasladó la capital a Tollan Xicocotitlan (hoy Tula, Hidalgo).

Durante su reinado Topiltzin-Quetzalcóatl llevó a Tula arquitectos, escultores y artesanos pertenecientes al grupo nonoalca. Éstos eran descendientes de teotihuacanos que a la caída del gran centro urbano emigraron al Golfo hacia el 700 d.C., regresando mucho después al Altiplano Central. Es probable que ambos grupos —cazcanes y nonoalcas— hablaran dialectos de un mismo idioma de la familia yuto-nahua. Conjuntamente estas dos clases de toltecas hicieron de Tula un centro cultural de gran importancia. Formaron un imperio cuya influencia abarcaba gran extensión y en esta época se logró la máxima expansión de Mesoamérica hacia el norte.

El doctor Miguel León-Portilla escribió que las gentes que llegaron del norte y fundaron el “imperio tolteca”



Lámina 61 del Lienzo de Tlaxcala, que muestra a los españoles montados a caballo junto con sus aliados tlaxcaltecas, en lucha con los cazcanes de Xochipilla.

—es decir los cazcanes— sin ninguna duda hablaban “la misma lengua náhuatl que varios siglos más tarde sería también el idioma de los aztecas”, y lo reafirma diciendo que los aztecas o mexicas “hablaban la misma lengua que los antiguos toltecas” (León-Portilla, 1982: 173-75).

La lengua de los cazcanes

Al buscar referencias a los cazcanes en las fuentes históricas encontré que casi siempre se comparaba su lengua con la mexicana clásica, o sea el náhuatl tal como se hablaba en las ciudades del valle central de México. Parece ser que ésta era considerada como la forma más pura y elegante del idioma, y eran mirados con desprecio los dialectos que se apartaban de la norma mexicana (Har-

vey, 1972: 298-299). Leemos que los cazcanes “hablaban una lengua que parece algún tanto a la mexicana” (Ciudad Real, 1976 II: 98), que son “los cazcanes una gente que habla casi la lengua mexicana” (Tello, 1891 II: 93), que los rústicos mexicanos “no hablaban la lengua mexicana tan culta y limada como los mexicanos” (*ibidem*: 19), y que “la lengua que hablan [en Teull] es la tocha [palabra que significa toscal, y por eso son llamados tochos]” (Tello, 1945: 40). Salcedo y Herrera informa que en 1650 el idioma natural que los indígenas de Tlaltenango “hablan entre sí es tocho, que éste es su nombre propio (...) Es mexicano toscal, que entremeten con algunas palabras y vocablos castellanos” (Salcedo y Herrera, 1958: 47-49). “Mexicano corrupto” es otro sobrenombre que se usaba para el cazcán.

Muchos de los pueblos que hablaban cazcán eran bilingües, ya que generalmente sabían también la lengua mexicana (Ciudad Real, 1976, vol. 2: 107, 126).

En resumen, como se puede apreciar en el cuadro anexo, las fuentes usan una gran variedad de sobrenombres para referirse a la lengua o la etnia de los cazcanes. En cuanto al idioma, además del término cazcán se le denomina "mexicano corrupto", "mexicano hablado rústicamente", "mexicano corrompido usual en Xalisco", "mexicana corrupta llamada naual", y "tocho" o "mexicano tocho". No hay duda que estos apodos son sinónimos de los cazcanes, y por lo tanto los hemos utilizado para identificar sus poblados.

Valiosos documentos para el estudio son las gramáticas, "artes" y vocabularios elaborados por los frailes franciscanos

que llevaron a cabo la evangelización de los indígenas en la Nueva Galicia. En algunas misiones los frailes vivían en íntimo contacto con cazcanes, y siguiendo las órdenes del rey Felipe II, aprendieron su lengua. Para ayudar en la enseñanza de la lengua cazcana, en 1692 el fraile Juan Guerra escribió el *Arte de la lengua mexicana según la acostumbran hablar los indios en todo el Obispado de Guadalajara, parte del de Guadiana, y del de Mechoacán*, que comienza diciendo:

Aunque ay muchos Artes de la lengua Mexicana no sirven para estas partes, porq. la lengua Mexicana q. acostumbran hablar los Naturales de ellas, es muy diferente, q. la mera Mexicana, porq. ya le añaden Syllabas a los vocablos ya se las quitan, y muchas vezes son en el todo diferente.

Otro arte de la lengua mexicana de la misma región que Dávila Garibi (1950: 37) consideró "muy superior en veracidad a la del P. Guerra", fue escrito por Jerónimo Tomás de Aquino Cortés y Zedeño en 1765. Este autor dice:

Aquí pues, en este Obispado de Guadalajara, en donde escribo, está el Idioma Mexicano muy viciado, y no con aquella puridad, que conserva aun en algunos lugares vecinos a Mexico.

A pesar de los estudios de varios lingüistas, no hay acuerdo general sobre la filiación del idioma cazcán, salvo que pertenece a la familia de lenguas yutonahua. En una clasificación de dichas lenguas, el lingüista Leonardo Manrique (1989: 25-26) considera que el cazcán fue dialecto del náhuatl clásico. Por lo tanto los cazcanes podían entenderse con hablantes de otros dialectos del náhuatl, al hablar cada uno su dialecto particular de dicha lengua.

Supervivencia de la lengua cazcana: los mexicaneros

Aunque algunos autores dicen que la lengua cazcana se extinguió hace mucho tiempo, otros que han estudiado la situación no opinan así. Uno de ellos es el profesor Salvador Vidal de la Universidad Autónoma de Zacatecas, quien escribe una historia de dicho estado y afirma que la lengua cazcana todavía se usaba en algunos de sus pueblos a principios del siglo XX (comunicación personal del doctor Jesús Flores Olague, 1991).

Por otro lado, varios investigadores, incluyendo el maestro Wigberto Jiménez Moreno (intervención oral en la Primera Reunión de Estudios Antropológicos sobre los Nahuas en 1984), han pensado que los grupos actuales lla-

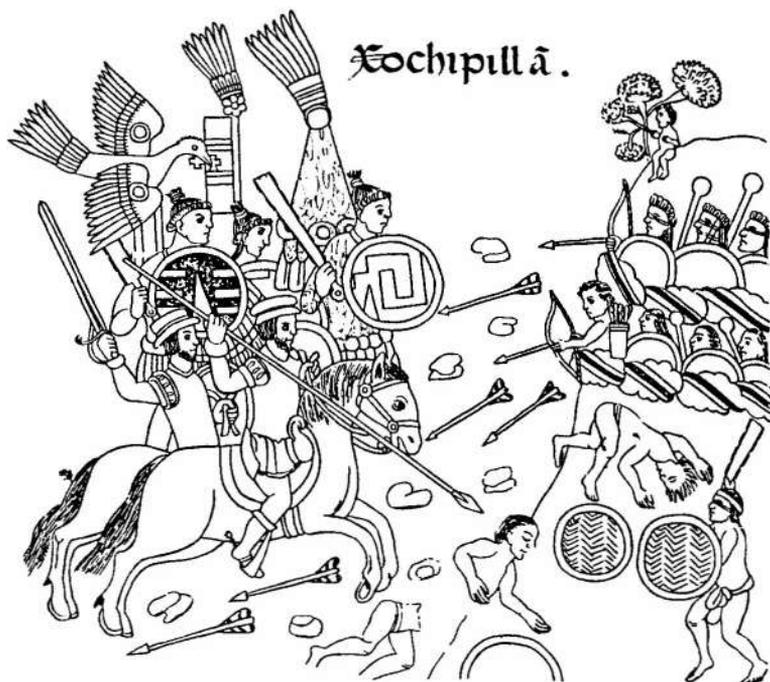


Lámina 58 del Lienzo de Tlaxcala, que muestra españoles montados a caballo junto con sus aliados tlaxcaltecas, en lucha con los cazcanes de Xochipilla, el actual Juchipila, Zacatecas.

mados "mexicaneros" que viven en varios estados, probablemente son restos de los cazcanes. Después de la Guerra del Mixtón los españoles hacían mudanzas de grupos de cazcanes para facilitar su control y explotación, o bien los cazcanes huyeron hacia la Sierra del Nayar, "ya fuera como refugiado o como rebelde" (Valiñas 1991: 15).

Una comunidad de mexicaneros es el pequeño poblado de San Pedro Xícora en la sierra de Durango, a 308 km al sur de la ciudad del mismo nombre. El etnólogo Plácido Villanueva Peredo la visitó en 1980, informando que los miembros de este grupo se autodenominan mexicaneros, aunque no saben por qué. Dicho investigador escribe que "los mexicaneros de San Pedro Xícora hablan el idioma nahuatl, que pertenece a la familia nahua y tronco yutonahua. Es un idioma antiguo [cuyas palabras terminan] en 't', v. gr. *pizot*, 'puerco'; *tacat*, 'hombre'; *xochit*, 'flor'; *cuabuit*, 'leña'; *cibuat*, 'mujer'" (Villanueva Peredo, 1988: 167).

El arqueólogo Phil C. Weigand hizo un estudio de los mexicaneros que actualmente viven en las colinas y montañas al este de Acaponeta y San Blas, Nayarit, y en el cañón de Bolaños, Jalisco. Él considera que la mayoría de estos mexicaneros han de ser descendientes de tlaxcaltecas que fueron mandados allí por los españoles en el siglo XVI (Weigand, 1985).

Alguna vez el lingüista Leopoldo Valiñas también pensó que los mexicaneros que hoy viven en algunos pueblos de Zacatecas y Jalisco podrían ser descendientes de los cazcanes (Valiñas, 1981: 305-308). Los identificó como indígenas *nahuatatos* que habrían sido llevados, quizás desde lo que hoy es Jalisco y Colima, para ayudar a los conquistadores españoles en sus campañas. En otro artículo, basándose en aspectos lingüísticos y etnoló-

gicos, Valiñas (1991: 15-16) rechaza que los mexicaneros hayan sido tlaxcaltecas, como algunos investigadores proponen. Los tlaxcaltecas fueron *nabuatlatos*, mientras que los mexicaneros actuales son *nahuatatos*.

Como ya mencionamos, el objeto del presente estudio es delimitar la zona geográfica que ocupaban los cazcanes en el momento de su primer contacto con europeos en el siglo XVI. Sin embargo, tenemos poca información sobre ese periodo debido a la violencia de la Conquista en el noroeste de México y a las condiciones caóticas que sobrevivieron. El hecho de que los cazcanes fueran el grupo principal en la guerra del Mixtón contribuyó a que se perdiera el conocimiento de la región que ocupaban.

Fuentes consultadas

Para la presente investigación he usado de preferencia fuentes del siglo XVI, pensando que hay más probabilidad de encontrar en ellas datos sobre la época prehispánica. También he consultado textos de los siglos XVII y XVIII, cuyos autores pudieron haber tenido conocimiento de documentos civiles o eclesiásticos que después se perdieron, así como información sobre el Occidente en tiempo de la Conquista.

Las fuentes primarias del siglo XVI son de varios tipos. Unas tratan de testimonios y narraciones escritos por participantes en la exploración y conquista del Occidente de México.

Probablemente los primeros europeos que entraron en contacto con cazcanes fueron los que en 1524 y 1525 acompañaron a Francisco Cortés de San Buenaventura, enviado por Hernán Cortés para explorar y conquistar la región hacia el norte de la villa de Colima. En muchos pueblos del área

de Etzatlán, hoy en el estado de Jalisco, Cortés informó que "los mas dellos [hablan la] lengua de México", y en la isla Atilán —donde la gente era de Etzatlan— eran los más de ellos 'nahuatatos' (Visitación, 1937: 558). De esta entrada escribieron una relación con una especie de censo, en la cual nombran los pueblos visitados y dan informes sobre lenguas, nombres de caciques, demografía y comercio (*ibidem*: 367-371).

El siguiente periodo de conquista en el área a que nos estamos refiriendo está ampliamente descrito por Nuño de Guzmán y sus subordinados. Entre 1530 y 1536 conquistaron una extensa región que llamaron la Nueva Galicia, y las cartas y relaciones que escribieron contienen algunos datos relacionados con poblados de los cazcanes.

Siguen en tiempo la primera serie de *Relaciones Geográficas* que se compiló entre 1577 y 1585 por mandato del rey Felipe II, con el objeto de conocer mejor las posesiones de España en ultramar. Oficiales en cada provincia de las Indias recibieron instrucciones y un cuestionario que especificaba la información que debían recabar sobre cincuenta temas, siguiendo un método que podríamos llamar científico. Entre otras cosas el tema número cinco pregunta sobre los indígenas, si viven en pueblos, "y si hay diferentes lenguas en toda la provincia, o tienen alguna generalmente en que hablen todos".

Los eclesiásticos —sobre todo los frailes— fueron los que más empeño pusieron en obtener y registrar datos sobre el mundo prehispánico (Jiménez Moreno y González, 1978: 5-41). El fraile Antonio Ciudad Real escribió la narración del largo viaje (1584-1589) que hizo fray Alonso Ponce para inspeccionar las provincias franciscanas, incluyendo la Nueva Galicia. El informe casi siempre menciona la lengua y

contiene toda clase de observaciones acerca del paisaje, la flora y fauna, y los diversos pueblos con sus costumbres y creencias, muchos de los datos siendo de interés etnohistórico (Ciudad Real, 1976).

Entre 1648 y 1649 el obispo Juan Ruiz Colmenero hizo una visita general a la diócesis de Guadalajara, haciendo un amplio informe, hoy perdido. Alberto Santoscoy (1902) sacó de este informe una "nómina" de las lenguas indígenas que se hablaban en el siglo XVII y nombra los pueblos donde se hablaban, incluyendo el tocho o cazcán.

Fray Antonio Tello es uno de los cronistas religiosos que registraron lo que se sabía de la historia prehispánica y de la Conquista en la Nueva Galicia, y los libros 2 y 4 de *La Crónica Miscelánea (...) de la Sancta Provincia de Xalisco* —que escribió entre 1650 y 1653— incluyen muchos datos sobre los cazcanes. El padre Tello aparentemente conoció documentos civiles y franciscanos hoy perdidos, y la crónica ha sido fuente valiosa para el presente estudio.

Reconocer poblados que eran habitados por cazcanes aumenta la información disponible en otras fuentes. Por ejemplo la crónica de Mota y Escobar (1966) escrita en 1605, y la de Arregui (1980) escrita en 1621, dan valiosa información sobre muchos aspectos de la geografía, historia y cultura para pueblos que identificamos con cazcanes. Sin embargo, dichos autores nunca los relacionan con este grupo. En cuanto al tema del lenguaje, Arregui dice que en el Occidente había una gran variedad de lenguas, y para facilitar la evangelización de los indígenas, los españoles habían hecho que todos aprendieran la lengua "mexicana", aunque "no todos la pronuncian como ella es" (Arregui, 1980: 94). Hablando de otro pequeño pueblo, Mota y Escobar

(1966: 73) escribe que es la gente "de distintas naciones y lenguas, entendiéndose todos entre sí hablando la lengua Mexicana mal savida".

Bibliografía

- Anónima Tercera, "Relación Anónima Tercera", en *Crónicas de la Conquista de Nueva Galicia en Territorio de la Nueva España*, Instituto Jalisciense de Antropología e Historia, Serie de Historia 4, Ayuntamiento de Guadalajara, IJAH e INAH, Guadalajara, 1963, pp. 329-343.
- Arregui, Domingo Lázaro de, *Descripción de la Nueva Galicia*, 2a edición, estudio preliminar de Francois Chevalier, colección Historia, serie Crónicas de Occidente, núm. 1, Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, 1980 [1621].
- Ciudad Real, Antonio de, *Tratado Curioso y Docto de las Grandezas de la Nueva España*, vols. I y II, edición de Josefina García Quintana y Víctor M. Castillo Farreras, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, México, 1976 [1586-1587].
- Cortés y Zedeño, Jerónimo Thomas de Aquino, *Arte, Vocabulario, y Confessionario en el Idioma Mexicano como se Usa en el Obispado de Guadaluaxara*, Imprenta del Colegio Real de San Ignacio de la Puebla de los Ángeles, Guadalajara, 1765.
- Crónicas de la Conquista, *Crónicas de la conquista del reino de Nueva Galicia en territorio de la Nueva España*, Instituto Jalisciense de Antropología e Historia, serie de Historia 4, Ayuntamiento de Guadalajara, IJAH e INAH, Guadalajara, 1963.
- Dávila Garibi, José Ignacio, *Los cazcanes*, Editorial Cultura, México, 1950.
- Documentos del arzobispado de Guadalajara, *Colección de documentos inéditos, relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas en América y Oceanía, sacados de los Archivos del Reino, y muy especialmente del de Indias*, vol. 13, J. Pacheco, F. de Cárdenas y L. Torres de Mendoza (editores), Imprenta de José María Pérez Madrid, 1922 [1550].
- García Icazbalceta, Joaquín, *Colección de documentos para la historia de México*,

vol. 2, edición facsimilar "Biblioteca Porrúa", México, primera publicación en 1866, 1971.

González Casanova, Pablo, *Estudios de lingüística y filología nabuwas*, edición y estudio de Ascensión H. de León-Portilla, UNAM, México, 1989 (primera edición, 1977).

Guerra, fray Juan, *Arte de la Lengua Mexicana que fue usual entre los Indios del Obispado de Guadalajara y de parte de los de Durango y Michoacan*, 2a edición con prólogo de Alberto Santoscoy, Ancira y Hnos., A. Ochoa, Imprenta, Guadalajara, 1900 [1692].

Harvey, H. R., "The Relaciones Geográficas, 1579-1586: Native Languages", en *Handbook of Middle American Indians*, vol. 12, H. F. Cline (editor), University of Texas Press, Londres, 1972, pp. 279-323.

Hers, Marie-Areti, "Los tolteca-chichimecas y el concepto de Mesoamérica", en *Revisita Mexicana de Estudios Antropológicos*, tomo XXXVI, Sociedad Mexicana de Antropología, México, 1990, pp. 21-33.

Jiménez Moreno, Wigberto, "Tula y los toltecas según las fuentes históricas", en *Revisita Mexicana de Estudios Antropológicos*, tomo V, núms. 2-3, Sociedad Mexicana de Antropología, México, 1941, pp. 79-83.

—, *Notas sobre historia antigua de México*, apuntes mimeografiados, Sociedad de Alumnos de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, 1956.

—, "Mesoamerica before the Toltecs", en *Ancient Oaxaca*, John Paddock (editor), Stanford University Press, Stanford, California, 1966, pp. 3-82.

—, "Nayarit: etnohistoria y arqueología", en *Historia y sociedad en el mundo de habla española, homenaje a José Miranda*, Bernardo García Martínez et al. (editores), El Colegio de México, México, 1970, pp. 17-26.

Jiménez Moreno, Wigberto y Luis González, "Historiografía prehispánica y colonial de México", en *Enciclopedia de México*, vol. VI, México, 1978, pp. 537-556.

León-Portilla, Miguel, *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la Conquista*, Biblioteca del Estudiante Universitario, núm. 81, 9a. edición, UNAM, México, 1982.

López, Gonzalo, "Relación del descubrimiento y conquista que se hizo por el go-

- bernador Nuño de Guzmán y su ejército en las provincias de la Nueva Galicia" [1530], en *Crónicas de la Conquista...*, 1963, pp. 61-113.
- Manrique Castañeda, Leonardo, "La historia del idioma de los mexica y sus congéneres", en *Primer encuentro nahua: los nahuas de hoy*, Dora Sierra Carrillo (coord.), INAH, México, 1989, pp. 13-26.
- Mota Padilla, Matías de la, *Historia del Reino de Nueva Galicia en la América Septentrional*, Universidad de Guadalajara-IJAH, col. Histórica de Obras Facsimilares 3, Guadalajara, 1973 [1742].
- Mota y Escobar, Alonso de la, "Descripción Geográfica de los Reynos de Nueva Galicia, Nueva Vizcaya y Nuevo León", en *Colección de Obras Facsimilares 1*, IJAH-INAH, Guadalajara, 1966 [1605].
- Noticias varias de Nueva Galicia, *Noticias Varias de Nueva Galicia, Intendencia de Guadalajara*, tip. de Banda, Guadalajara, 1878.
- Ornelas Mendoza y Valdivia, Nicolás de, *Crónica de la provincia de Santiago de Xalisco*, Instituto Jalisciense de Antropología e Historia, Guadalajara, 1962 [1719-1722].
- Relación anónima, tercera, en *Crónicas de la Conquista*, 1963 [1542], pp. 329-343.
- Relación anónima, tercera, Tercera relación anónima de la jornada que hizo Nuño de Guzmán á la Nueva Galicia", en García Icazbalceta, 1971, 1971, pp. 439-460.
- Relaciones geográficas del siglo XVI: Nueva Galicia, *Relaciones Geográficas del siglo XVI: Michoacán*, edición de René Acuña, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, México, 1987.
- Relación de la provincia de los Motines, en *Relaciones Geográficas del Siglo XVI: Michoacán*, UNAM, México, 1987 [1580], pp. 128-180].
- Relaciones geográficas del siglo XVI: Nueva Galicia, *Relaciones geográficas del siglo XVI: Nueva Galicia*, edición de René Acuña, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, México, 1988.
- Relación del pueblo de Ameca, en *Relaciones geográficas (...) Nueva Galicia*, 1988 [1579], pp. 27-50.
- Relación del pueblo de Cabrayel (Villa de la Purificación), en *Relaciones geográficas (...) Nueva Galicia*, 1988 [1584], pp. 230-231.
- Relación de la ciudad de Compostela, en *Relaciones geográficas (...) Nueva Galicia*, 1988 [1584], pp. 87-98, .
- Relación del pueblo de Nuchiztlán, en *Relaciones geográficas (...) Nueva Galicia*, 1988 [1584], pp. 165-173.
- Relación de la Villa de Jerez de la Frontera y Tlaltenango, en *Relaciones geográficas (...) Nueva Galicia*, 1988 [1584], pp.137-157.
- Relación de la provincia de Tenamaztlán, en *Relaciones geográficas (...) Nueva Galicia*, 1988 [1579], pp.277-292.
- Relación del pueblo de Teucaltiche, en *Relaciones geográficas (...) Nueva Galicia*, 1988 [1584], pp. 293-308.
- Relación de Tuchpan y su partido, en *Relaciones geográficas de Michoacán*, 1987 [1580], pp. 377-389.
- Relación de Zapotlán, en *Relaciones geográficas de Michoacán*, 1987 [1580], pp. 389-395.
- Salcedo y Herrera, Francisco Manuel de, *Descripción del partido y jurisdicción de Tlaltenango hecha en 1650*, Editorial Porrúa, México, 1958 [1650].
- Sámano, Juan de, "Relación de la conquista de los teúles chichimecas, que dió Juan de Sámano", en García Icazbalceta, 1971, II: 262-287.
- Santoscoy, Alberto, "Los idiomas indígenas en varios de los pueblos del antiguo obispado de Guadalajara", en *Apéndice en León* (incluye datos del MS. del obispo Juan Ruíz Colmenero sobre su visita general en la Nueva Galicia), 1902 [1648-1649], pp. 62-114.
- Tello, Antonio, *Crónica Miscelánea en que se Trata de la Conquista Espiritual y Temporal de la Sancta Provincia de Xalisco en el Nuevo Reino de la Galicia y Nueva Vizcaya*, vol. 2, Imprenta de la República Literaria, Guadalajara, 1891.
- , *Crónica miscelánea de la Sancta Provincia de Xalisco*, vol. 4, Editorial Font, Guadalajara, 1945.
- Valinas, Leopoldo, "El náhuatl en Jalisco, Colima y Michoacán", en *Anales de Antropología*, vol. 16, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, México, 1979, pp. 325-344.
- , *El náhuatl de la periferia occidental y la costa del Pacífico*, tesis de licenciatura en lingüística, ENAH, México, 1981.
- , "Los mexicaneros de Durango no son de Tlaxcala", en *Primeras Jornadas de Etnohistoria, Memorias 1988*, M.R. Cabrera y Nérida Bonaccorsi V. (coords.), Cuaderno de Trabajo 10, Escuela Nacional de Antropología e Historia, INAH, México, 1991, pp. 7-22.
- Villanueva Peredo, Plácido, "Los nahuas de Durango: el Xurawet", en *Estudios nahuas*, col. Divulgación, Cristina Suárez (coord.), INAH, México, 1988, pp. 165-181.
- Visitación [Francisco Cortés de San Buenaventura], "Visitación que se hizo en la Conquista, donde fue por Capitán Francisco Cortés", en Nuño de Guzmán contra Hernán Cortés, sobre los descubrimientos y conquistas en Jalisco y Tepic, 1531, *Boletín del Archivo General de la Nación* 8 (4), México, 1937 [1524-1525], pp. 556-572.
- Weigand, Phil C., "Considerations about the Archaeology and Ethnohistory of the Mexicaneros, Tequales, Coras, Huicholes, Tepecanos and Caxcanes of Nayarit, Jalisco, and Zacatecas", en *Contributions to the Archaeology and Ethnohistory of Greater Mesoamerica*, William Folan (editor). Southern Illinois University Press. Carbondale, Illinois, 1985, pp. 126-187.

ETNOHISTORIA

Cuadro de fuentes para el mapa de la región cazcana

<i>Nombre antiguo</i>	<i>Estado actual</i>	<i>Variantes</i>	<i>Texto</i>	<i>Lengua o etnia</i>
Auacatlán	Nay.	Ahuacatlán, Aguacatlán	Ciudad Real 1976 II:126 [1584] Visitación 1937:560 [1525] Mota Padilla 1973:59, 70 [1742]	Lengua de Xala (xuchipilteca) ; los más, también mexicana Naguatato (los más) y otomí. Misma nación que Xuchitepec (hoy Magdalena)
Ahualulco	Jal.	Ahualulco, Ahualulco de Mercado	Santoscoy 1902:65 [1648-49]	Tochos
Axixic	Jal.	Ajjic; S. Andrés de Axixic	Santoscoy 1902:63 [1648-49] Cd. Real 1976 II:89 [1586]	Cazcán Mexicana corrupta llamada nahual
Ameca	Jal.		Tello 1891 II:358 [1541] RG Ameca 1988:27-28, 32 [1579] Santoscoy 1902:65 [1648-49]	Misma lengua que Tequila Cazcán, totonac, y generalmente también mexicana Tochos
Apozol	Zac.	Apotzolco, Apozolco	Santoscoy 1902:65 [1648-49] Tello 1891 II:20 Anónima Tercera 1963:331 [1542]	Tochos Rústicos mexicanos Cazcanes y chichimecas
Apulco	Zac.	S. Pedro Apulco	RG Nuchiztlán 1988:168 [1584] Santoscoy 1902:65 [1648-49]	Cazcán y mexicana Tochos
Atemanica	Jal.		Santoscoy 1902:65 [1648-49]	Tochos
Atitlán [isla L. Magdalena]	Jal.	Las Cuevas	Visitación 1937:558-559 [1525]	Los más son naguatatos
Atotonilco	Zac.	S. Pedro Atotonilco	Santoscoy 1902:65 [1648-49]	Tochos
Colima	Col.		Cd. Real 1976 II:143 [1587]	Mexicana corrupta naual
Colotlán	Jal.		Santoscoy 1902:65 [1648-49]	Tochos
Cuatlán	Nay.	Palmar de Cuatla	Visitación 1937:562 [1525]	Parte son naguatatos
Cuixpalam	Jal.	Cuexpala (?), Cuixpalam	Tello 1891:20 [migración cazcana o mexicana] <i>ibid.</i> 354 [1541]	Rústicos mexicanos Tochos o cazcanes
Cuxpala	Zac.	Cuspala, Cuzpala, S. Juan Cuzpatlan	Santoscoy 1902:65 [1648-49] Docum. Arzobispado Guadalajara 1922:58 [1550]	Tochos Cazcanes
Chacala o Chazala	Nay.		Visitación 1937:566 [1525]	Parte son naguatatos
Chapala	Jal.	Chapalac	Cd. Real 1976 II:89-90 [1586] Tello 1945 IV:80 Ornelas 1962:70 [1547]	Mexicana corrupta llamada naual Nación cazcana Cacique cazcán
Chiametla	Sin.	Chametla	Gonzalo López 1963:89 [1530]	Naguatato
Etzatlán	Jal.	Ezatlán, Izatlan	Visitación 1937:558 [1525] Cd. Real 1976 II:105 [1587]	Los más, lengua de México Lengua particular, entienden y hablan mexicana

ETNOHISTORIA

Cuadro de fuentes para el mapa de la región cazcana (continuación)

<i>Nombre antiguo</i>	<i>Estado actual</i>	<i>Variantes</i>	<i>Texto</i>	<i>Lengua o etnia</i>
Huejúcar	Jal.	San Francisco Huejúcar, Guaxucar	Santoscoy 1902:65 [1648-49]	Tochos
Huitzquiliic	Jal.		RG Ameca 1988:27, 32, 34 [1579]	Cazcán, totonac, y generalmente mexicana
Ispan	Nay.	Ixpanco ??	Visitación 1937:562 [1525]	Parte son naguatatos
Itzlán	Nay.	Ixtlán del Río, Iztlán de Buenos Aires	Cd. Real 1976 II:107 [1587]	Lengua de Auacatlán (xuchipilteca), entienden mexicana
Xala	Nay.	Jala	Cd. Real 1976 II:107 [1587]	Lengua de Auacatlán (xuchipilteca), entienden mexicana
Xalpa	Zac.	Jalpa	Santoscoy 1902:65 [1648-49] Tello 1891 II:20 Anónima Tercera 1963 [1542]	Tochos Rústico mexicano Cazcanes y chichimecas
Xalpan	Nay.		Visitación 1937:561 [1525]	Los más, naguatatos; también hay otomíes
Jayamitla	Jal.	Jayamitla la Villa	RG Ameca 1988:27, 32, 34 [1579]	Cazcán, totonac, y generalmente mexicana
Xocotepec	Jal.	San Antonio Jocotepec	Tello 1891 II:142 [1531] Ornelas 1962:37 [1719-1722] Cd. Real 1976 II:87-89 [1586]	Cazcán Cacique cazcán Mexicana corrupta llamada naual
Xocotlán	Jal.	Jocotlán	Mota Padilla 1973:59, 70 [1742]	Misma nación que Xuchitepec (hoy la Magdalena)
Xuchipila	Zac.	Tlaltan, Juchipila, Suchipila	Santoscoy 1902:65 [1648-49] Tello 1891 II:12-20, 138 [1531], 382, 354	Tochos Tochos o cazcanes, rústicos mexicanos [conquistado de tecuexes]
Xuchitepec [La Magdalena]	Jal.	La Villa, Magdalena Xuchitepec	Santoscoy 1902:65 [1648-49]	Tochos
Mamatla	Jal.		Santoscoy 1902:65 [1648-49]	Tochos
Mecatabasco	Zac.	Tabasco, Mecatonasco, Villa del Refugio	Santoscoy 1902:65 [1648-49] Tello 1891 II:20, 138 [1531]	Tochos Cazcana, rústicos mexicanos
Mespan	Nay.	Mexpán, Mezpan, Mexpa	Cd. Real 1976 II:126 [1587] Visitación 1937:561 [1525]	Mismo que Ahuacatlán Algunos son naguatatos
Mezquitic	Jal.	S. Miguel de Mezquitic, S. Juan Bautista de Mezquitic	Tello 1891 II:856 Santoscoy 1902:65 [1648-49]	Cazcán Tochos
Mezquituta	Zac.		Tello 1891 II:20, 91	Rústicos mexicanos
Mixtón, cerro	Zac.	Mistón, peñol de Nochistlán	Tello 1891 II:457 [1542]	Cazcán

ETNOHISTORIA

Cuadro de fuentes para el mapa de la región cazcana (continuación)

<i>Nombre antiguo</i>	<i>Estado actual</i>	<i>Variantes</i>	<i>Texto</i>	<i>Lengua o etnia</i>
Momax	Zac.	Santo Tomás de Momax	Santoscoy 1902:65 [1648-49] Salcedo y Herrera 1958:24, 49 [1650]	Tochos Tocho, mexicano toscó
Motín, Prov.	Mich.		RG Prov. de Motín 1987:159 [1580]	Muchos hablan mexicana corrupta
Moyagua	Zac.	Moyahua de Estrada	Santoscoy 1902:65 [1648-49] Tello 1891 II:20	Tochos Rústico mexicano
Nuchiztlán	Zac.	Nochistlán, Nochiztlán, Nochiztlán de Mejía, Noxtlán	RG Nuchiztlán 1988:167, 168 [1584] Tello 1891 II:20, 138, 382, 359 Santoscoy 1902:66 [1648-49] Cd. Real 1976 II:98 [1586] Mota Padilla 1973:115 [1742]	Lenguas cazcana y mexicana Rústico mexicano, tocho o cazcán Tochos Indios cazcanes Indios cascanes
Ocotitlán	Jal.		Visitación 1937:559 [1525]	Los más, naguatatos
Omitlan	Nay.		Tercera Relación Anónima 1971:446 [1530]	Nahuatatos
Otatitlán	Zac.		Santoscoy 1902:65 [1648-49]	Tochos
Oztotipac	Jal.	Ostotipac	Mota Padilla 1973:59, 70 [1742]	Misma nación que Xuchitepec (hoy la Magdalena)
San Antonio (Tlayacapan)	Jal.		Santoscoy 1902:63 [1648-49] Cd. Real 1976 II:89-90 [1586]	Cazcán En guardiana de Ajijic, lengua mexicana corrupta, nual
San Bartolomé Tezcueca	Jal.	Tuxcueca	Cd. Real 1976 I:29 [1585]	Mexicana corrupta
San Buenaventura	Jal.		Cd. Real 1976 II:89 [1586]	Mexicana corrupta, nual
San Cristóbal	Jal.	San Cristóbal de la Laguna, San Cristóbal Zapotitlán	Cd. Real 1976 I:29 [1585]	Mexicana corrupta
San Diego de Tlacoazagua	Zac.	San Diego de Tlacosahua	Santoscoy 1902:65 [1648-49]	Tochos
San Juan	Jal.	S. Juan Cosalán, S. Juan Cosalá, S. Juan Baptista	Santoscoy 1902:63 [1648-49] Cd. Real 1976 II:89-90 [1584-89] Ornelas 1962:37 [1719-1722]	Cazcán En guardiana Ajijic, lengua corrupta mexicana, nual Cacique Cazcán
San Lucas	Zac.		Santoscoy 1902:64 [1648-49]	Tochos
San Luis	Jal.	S. Luis Soyatlán	Cd. Real 1976 I:29 [1585]	Mexicana corrupta
San Martín	Jal.		Cd. Real 1976 I:29 [1585]	Mexicana corrupta
San Miguel	Zac.		Santoscoy 1902:65 [1648-49]	Tochos
San Miguel(otro)	Zac.		Santoscoy 1902:65 [1648-49]	Tochos

ETNOHISTORIA

Cuadro de fuentes para el mapa de la región cazcana (continuación)

<i>Nombre antiguo</i>	<i>Estado actual</i>	<i>Variantes</i>	<i>Texto</i>	<i>Lengua o etnia</i>
San Pedro	Jal.	S. Pedro Analco	Santoscoy 1902:65 [1648-49]	Tochos
San Pedro	Jal.	S. Pedro Tesistán	Cd. Real 1976 1:29 [1585]	Mexicana corrupta
San Pedro Lagunillas	Nay.		Salcedo y Herrera 1958:25, 49 [1650]	Tocho, mexicano toscó
Santa Ana	Jal.	Sta. Ana de los Negros	Santoscoy 1902:66 [1648-49]	Tochos
Santa María	Jal.	Sta. Ma. de los Ángeles	Santoscoy 1902:65 [1648-49]	Tochos
Santiago	Zac.		Salcedo y Herrera 1958:24 y 49 [1650]	Tocho, mexicano toscó
Susticacan	Zac.		Santoscoy 1902:65 [1648-49]	Tochos
Taltenango	Zac.	Taltenango de Sánchez Román	Tello 1891 II:18-19, 138 [1531], 343, 354, 382 RG Taltenango 1988:145 [1584] Salcedo y Herrera 1958:24 y 49 [1650]	Villanos y rústicos mexicanos Cazcana y también mexicana Tocho, mexicano toscó
Tenamaztlan	Jal.	Tenamaxtlan	RG Tenamaztlan 1988:279 [1579]	Lengua mexicana y otras dos
Tenango	Zac.		Tello 1891 II:20 [migración]	Rústicos mexicanos
Tenayuca	Zac.	Tenamayuca	Santoscoy 1902:66 [1648-49]	Tochos
Teocualtich, Teucaltiche, Teocaltech	Jal.	Teocaltech, Teocaltiche, Tequaltiche	Tello 1891 II:20, 90, 138, 354, 382 447-448 [varios, hasta 1542] RG Teucaltiche 1988:299, 301, 302 [1584] Mota Padilla 1973:115 [1742] Santoscoy 1902:65 [1648-49]	Rústicos mexicanos, tochos o caxcanes, villanaje de mexicanos Cazcana y mexicana Indios caxcanes Tochos
Teocaltiche	Zac.	S. Pedro Teocaltiche	Salcedo y Herrera 1958:24, 49 [1650]	Tocho, mexicano toscó
S. Juan Tepechtlán	Zac.		Tello 1891 II:18-19 Salcedo y Herrera 1958:24, 49 [1650]	Villanos y rústicos mexicanos Tocho, mexicano toscó
Tepelcingo	Nay.		Visitación 1937:566 [1525]	Una parte son naguatatos
Tepic	Nay.	Compostela, Caquetlan, Tepique	Gonzalo López 1963:76-77 [1530] Visitación 1937:563 [1525] RG Compostela 1988:88-89 [1584] Juan de Sámano 1971:274 [1530]	Naguatatos y otomíes Parte o los más, naguatatos Tecoquin y lengua mexicana Naguatatos
Tepizoac	Zac.	Tepisoake	Santoscoy 1902:65 [1648-49]	Tochos
Teocuitatlan de Corona	Jal.	Teucuytlatán	Cd. Real 1976 1:29 [1585]	Lengua mexicana corrupta
Tequila	Jal.	Santiago de Tequila	Tello 1891 II:358 [1541] <i>Ibidem</i> :93 [1531]	Misma lengua que la de Ameca Tequitecas... gente caxcana
Tetitlán	Nay.		Visitación 1937:562-563 [1525]	Una parte son naguatatos
Teuchtlán	Jal.		Santoscoy 1902:65 [1648-49]	Tochos

ETNOHISTORIA

Cuadro de fuentes para el mapa de la región cazcana (continuación)

<i>Nombre antiguo</i>	<i>Estado actual</i>	<i>Variantes</i>	<i>Texto</i>	<i>Lengua o etnia</i>
Teul	Zac.	S. Juan del Teul, Teul de González Ortega, Tuixl, Tuich, Teot, Teut, Teotl, Teutl, Tuito, Teuixl, Teblinchan, Tuix	Tello 1891 II:92-93, 138, 343, 382 [1541] Santoscoy 1902:65 [1648-49] Cd. Real 1976 II:98 [1586] Tello 1945 IV:40 [1536] Ornelas 1963:51 [1539] Mota Padilla 1973:115 [1742]	Caxcanes o tochos Tochos, villanaje de los mexicanos Lengua cazcana Tochos, hablan lengua tocha Nación caxcana Indios cascanes
Teuzaqualpa	Nay.		Visitación 1937:565 [1525]	Una parte son naguatlatos
Tlagonalachitipan	Nay.		Visitación 1937:564 [1525]	Una parte son naguatatos
Tlalistaypan, Espíritu Sto. de	Zac.	Talistaipa	Salcedo y Herrera 1958:24, 49 [1650]	Tocho, mexicano toscó
Tocatic	Zac.	San Francisco Tocatic	Santoscoy 1902:65 [1648-49]	Tochos
Toyagua	Zac.		Tello 1891 II:20 Santoscoy 1902:66 [1648-49] RG Nuchiztlan 1988:167 [1584]	Rústicos mexicanos Tochos Lengua natural, cazcana; también hablan mexicana
Tuchpan	Jal.	Tuxpan	Cd. Real 1976 II:146 [1587] RG Tuchpan 1987:334, 386 [1580] Noticias Varias 1878:6	Nauales o nauatlatos, lengua mexicana corrupta Tian, cochín, y generalmente todos hablan mexicana Mexicano
Tuitán	Jal.		Santoscoy 1902:66 [1648-49]	Tochos
Tuitlán	Zac.	La Quemada, ruinas Chicomostoc	Tello 1891 II:18-19, 90, 109	Rústicos mexicanos, la Cazcana
Tzacatecas	Zac.	Zacatecas	Tello 1891 II:775-776 [1614]	Caxcan y mexicana
Tzicacalco	Zac.	Cicacalco, Zicacalco	Salcedo y Herrera 1958:24, 49 [1650]	Tocho, mexicano toscó
Tzoatlán	Nay.	Zoatlán, Tzautlan	Cd. Real 1976 II:126 [1584]	Misma lengua que los de Auacatlán, xuchipilteca
Xiquitlán	Jal.		Visitación 1937:570 [1525]	Otomíes: 10 o 12 casas de naguatatos
Zapotlán	Jal.	Zapotlán el Grande, Ciudad Guzmán	Cd. Real 1976 II:148 [1587] RG Zapotlán 1987:390 [1580]	Nauales, tzaulteca, todos entienden mexicana Mechoacana, sayulteca, zapoteca y nahual, que es mexicana, la cual hablan todos en general

Diversificación económica: alternativa ante la escasez de tierra

El objetivo del presente trabajo es comparar la diversificación económica desarrollada por los habitantes del poblado rural de Ocopulco, Estado de México, con las alternativas seguidas por las comunidades rurales de Nigeria y la India.¹ Las dos comunidades de Nigeria se ubican hacia el noroeste, en los Distritos o Emiratos de Kano y Katsina; mientras que las seis comunidades de la India pertenecen al Distrito de Bangalore, en el sureste.²

La característica que comparten estas comunidades es la de que sus pobladores tienen un acceso limitado a la tierra, y la producción de ésta no cubre

la subsistencia de los agricultores y sus familias; por lo cual para tales pobladores es urgente la diversificación de sus actividades económicas.

El carácter precario de la actividad agrícola convierte a estas comunidades, más que en abastecedoras de productos agrícolas, en productoras de mano de obra. Aunque con diferentes posibilidades de ser absorbida, pues como veremos, mientras la fuerza de trabajo de las aldeas rurales de Nigeria y la India se enfrenta con un mercado de trabajo urbano limitado, por lo cual se ve obligada a desarrollar actividades asociadas con la agricultura, la mano de obra de Ocopulco, México, ha sido absorbida por el mercado de trabajo industrial y de servicios de la Zona Metropolitana de la ciudad de México y, recientemente, por un mercado de trabajo regional ligado a la maquila de prendas de vestir.

Las alternativas diferentes que ha tenido la fuerza de trabajo de estas comunidades rurales, ha marcado un rumbo distinto en la diversificación económica de la comunidad de Ocopulco, respecto de sus contrapartes en Nigeria y la India.

Escenario

Nigeria y la India

Las comunidades rurales de Nigeria y la India son culturalmente dispares, la una musulmana y la otra hindú, organizada con base en castas. Sin embargo, sus sistemas agrícolas, que hasta hace algunas décadas fueron también divergentes, han llegado a ser tan parecidos que Hill los integra en lo que ella llama "Modo de grano desecado",³ que tiene como principales rasgos característicos comunidades rurales densamente pobladas, con escasas cantidades de tierra de cultivo, que debe ser necesariamente fertilizada (con productos orgánicos).

Las aldeas de ambos países están ubicadas sobre mesetas, con alturas medias (452 y 914 m, respectivamente), por lo cual la temperatura es fría en ciertas estaciones. Lo anterior se suma al carácter ya de por sí seco del clima, con temporadas de lluvia erráticas, dando como resultado frecuentes sequías que afectan profundamente las actividades agrícolas.

³ *Ibidem*.

¹ Los datos sobre Nigeria y la India fueron tomados del libro de Polly Hill *Dry Grain Farming Families*, publicado en 1982; y los datos sobre el pueblo de Ocopulco son el resultado de un mes de trabajo de campo, realizado en 1993. Para la obtención de los datos empíricos se elaboraron entrevistas y genealogías, las cuales dieron como resultado un informe de campo. De aquí en adelante se da por hecho que las referencias a las comunidades de los tres países fueron tomadas de estas dos fuentes.

² Las comunidades de Nigeria se llaman Batagarawa y Dorayi, y las hindús son Bukkasagara, Hullahalli, Mahantalingapura, Nanjapura, Sri-rampura y Vabasandra.

La escasa tierra disponible es además seca, y sólo cuentan con infraestructura suficiente para irrigar aproximadamente 10 por ciento de la misma. Bajo las anteriores condiciones, los agricultores sólo pueden realizar un cultivo anual de muy bajo nivel de producción y, principalmente, de granos básicos (mijos y sorgos). Las herramientas que utilizan para trabajar la tierra son tradicionales y de hechura local.

En estas comunidades rurales la mayoría de la población vive en aldeas o caseríos compactos rodeados de tierra agrícola; pero los grupos domésticos agricultores no viven en "granjas agrícolas", en el sentido occidental del término (casa de la familia agricultora rodeada de la tierra de cultivo). En estas comunidades las posesiones agrícolas consisten en un conjunto de pequeñas parcelas, de no más de un acre (0.4 ha), ampliamente separadas entre sí. La mayor parte de los agricultores posee en total menos de cuatro acres (1.6 ha) de tierra seca; y un número reducido de los agricultores más pudientes⁴ reúnen tierras que no suman más de 25 acres (10 ha). Pero el escaso número de agricultores con más de 5 acres de tierra, debe su situación a accidentes demográficos (porque no tuvieron hermanos con quienes compartir la tierra heredada) o a que hicieron fortuna en el comercio u otra actividad no agrícola.

Una característica de estos poblados es que la tierra es considerada el valor más importante para enfrentar la infla-

ción, generándose un encarecimiento de la misma, que no guarda relación con su capacidad para producir granos básicos. Esto ha traído como consecuencia que el mercado de tierra, que en tiempos pasados había sido muy activo, se haya convertido en un mercado lento y errático: sólo venden personas obligadas por necesidad extrema o a causa de hipotecas; de hecho la proporción más elevada de transferencia de la tierra se debe, aparte de las herencias, a su pérdida por hipotecas.

El estancamiento del mercado de tierra tiene consecuencias directas sobre los niveles de bienestar, tanto en los grupos domésticos más acomodados, como en los más pobres, pues incide tanto a nivel de estatus, como a nivel de posibilidades de diversificación económica. Para los hombres de estas comunidades, el ideal es que al llegar a la vejez, puedan retirarse de otras actividades que desarrollaron durante su juventud para dedicarse exclusivamente a la agricultura, y la posesión de tierra permite ese tipo de retiros.

Por otro lado, la diferencia en la cantidad de tierra poseída genera desigualdades no sólo en la capacidad productiva agrícola, sino también en las posibilidades para emprender otras actividades complementarias. Estas diferencias se traducen en que los grupos domésticos con más posesiones pueden ser los únicos que realmente producen para su subsistencia, pues además de que pueden absorber la mayor parte de la mano de obra familiar, también pueden contratar temporalmente mano de obra, a la que pagan en especie. Asimismo les da la posibilidad de obtener préstamos dejando como garantía su propiedad, para realizar mejoras en el equipo, y para la diversificación y organización de su producción agrícola. En cuanto a los grupos domésticos que poseen escasa cantidad

de tierra, la cual generalmente es de mala calidad, se encuentran con pocas posibilidades de trabajar incluso la poca tierra que poseen, porque necesitan realizar trabajo asalariado para cubrir sus necesidades básicas, además de que a menudo estos grupos son tan pobres que no ofrecen ninguna garantía para obtener crédito, ya no para diversificar su producción agrícola, sino para elementos tan indispensables como el abono orgánico y la renta de un arado.

Las características que ha adquirido el mercado de la tierra han acentuado la desigualdad que ya de por sí existía con la diferencia de cantidad de suelo poseído, pues como se verá, el respaldo que da la tierra permite mayores posibilidades de diversificación económica a los grupos domésticos de estas comunidades rurales.

México

Ocopulco es un poblado que hasta 1793 fue un barrio de Tezoyuca,⁵ y que ahora forma parte del municipio de San Andrés Chiautla, en el Estado de México. Se ubica en el límite norte de la región geográfica e histórica que Palerm y Wolf (1992) denominaron el "Acolhuacan septentrional".

Ubicado en la ribera del lago de Texcoco, comparte con otros poblados de la zona un clima fundamentalmente seco, con heladas durante el invierno. La precipitación se ha caracterizado por cambios extremos de acuerdo con la época del año, presentándose las principales lluvias durante el verano. Durante la temporada de lluvias el caudal del río que atraviesa a Ocopulco de este a oeste, el Papalotla, es exu-

⁵ Acta de la Real Audiencia de la Nueva España, Tezoyuca, 1793.

⁴ Cuando se habla de agricultores más pudientes o "ricos", Hill se refiere a los estándares aldeanos. Es decir, para estas comunidades un agricultor rico es aquél que no sólo podría soportar una calamidad temporal, como una pérdida total de la cosecha debido a las sequías, sino también podría ayudar a otros menos afortunados. Por otro lado, un agricultor pobre es aquel cuya unidad doméstica sufre invariablemente de severas privaciones cuando los tiempos son "normales".

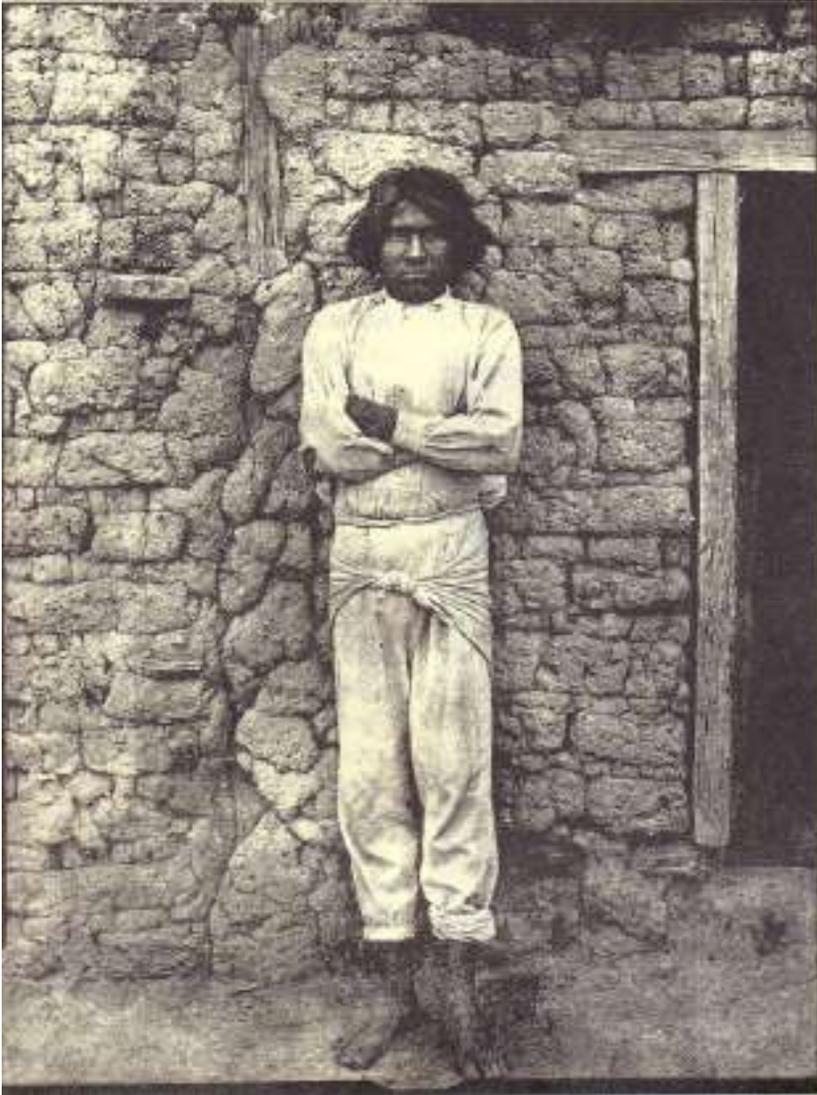


Foto de Karl Lumholtz.

berante, mientras que permanece seco o semiseco durante el resto del año.

El Papalotla era el único río que proporcionaba agua a la población, para consumo doméstico, para los animales y sobre todo, durante las épocas de lluvia, para regar los cultivos. Sin embargo, a partir de 1985, cuando comenzó a funcionar la fábrica de papel Monterola en el municipio de Tepetlaostoc, al este del poblado, el agua llegaba a Ocopulco con residuos de papel. Aunque dicha fábrica dejó de funcionar a

principios de los años noventa, el río quedó contaminado, situación que se agravó porque el mismo municipio de Tepetlaostoc y el pueblo de Jolalpan, hicieron desembocar sus aguas negras en el río Papalotla.

Desde antes de que el río Papalotla fuera contaminado, el agua que proporcionaba era insuficiente para la actividad agrícola, por ello en la década de los cincuenta y en 1972, dos grupos de ocopulqueños se organizaron en cooperativas para perforar dos pozos,

lo cual les permitió pasar de los cultivos de temporal a los de riego y que el nivel de vida del pueblo prosperara, porque los agricultores pudieron trabajar más tiempo en el ejido que en las fábricas.

Antes de la perforación de los pozos los ejidatarios producían una cosecha de maíz al año, la cual era consumida por la familia y los animales. Ahora que cuentan con un pozo⁶ siembran principalmente maíz y alfalfa, productos que son utilizados, sobre todo, como forraje por quienes poseen ganado (vacuno, principalmente) y para su venta en la misma localidad, por quienes no tienen. El maíz también es utilizado para el autoconsumo, aunque en menor medida, porque ya son pocas las mujeres que hacen tortillas. Hay pocos ejidatarios que siembran hortalizas, debido a que no cuentan con apoyo gubernamental para su comercialización, y porque venderlas directamente les genera ganancias mínimas.

Las ventajas que acarreo la perforación de los pozos para la actividad agrícola, residen en que ahora los agricultores pueden cultivar alfalfa, de la que obtienen cortes cada tres meses, con lo cual algunos ejidatarios se han visto en la posibilidad de echar a andar establos, cuyos productos se venden localmente; y para quienes no poseen vacas, la venta de alfalfa les genera ingresos monetarios más constantes. Sin embargo, el límite de esta ventaja está dado por la escasa cantidad de tierra que poseen los ejidatarios de Ocopulco, una hectárea cada uno, y por la imposibilidad de obtener más tierra.

Esta situación fue determinada en

⁶ En el momento en que se realizó el trabajo de campo sólo uno de los pozos funcionaba, por lo que los ejidatarios se turnaban para utilizar el agua y pagaban a los cooperativistas ocho nuevos pesos por una hora de uso.

1919, cuando el gobierno federal se negó a dotar de las cinco hectáreas de tierra por jefe de familia que solicitaban los ocopulqueños, así como de una reserva, que preveían sería utilizada cuando la población creciera. El gobierno de Venustiano Carranza⁷ decidió dotar al pueblo únicamente de 168 hectáreas (una por jefe de familia) de

lizó una serie de expropiaciones en el ejido de Ocopulco, con la finalidad de instalar la tubería del gasoducto que llega a Poza Rica.

La baja producción que desde entonces ofrecían sus tierras de temporal, unida al crecimiento natural de la población, han obligado a los habitantes de Ocopulco, sobre todo hombres, a in-

bañiles, técnicos en computación, auxiliares administrativos y comerciantes. También se observa migración femenina hacia la ciudad de México, para laborar como trabajadoras domésticas.

Grupo doméstico

En las comunidades rurales en cuestión la unidad productiva básica es el grupo doméstico. Entendido como el conjunto de personas que pueden o no estar emparentadas, pero que co-residen y comparten un presupuesto común (Hernández Cáliz, 1992: 15-16). De acuerdo con la composición de parentesco de las unidades domésticas, se les puede clasificar en diversas tipologías, pero para los fines del presente trabajo nos referiremos a las unidades domésticas nucleares y a las extendidas.

Las primeras son las que están constituidas por la pareja conyugal con o sin hijos solteros. También conforman unidades nucleares las formadas por uno solo de los cónyuges y sus hijos, y las unidades extendidas son los grupos formados por una unidad nuclear más uno o varios miembros solos, o que formen un núcleo reproductivo diferente del grupo reproductivo del jefe de la unidad (Hernández Cáliz, 1992: 24).



Foto de Juan Rulfo.

tierra de cultivo y 168 hectáreas de agostadero (terreno de reserva en un monte e infértil), que hasta la fecha es utilizado en contadas ocasiones, porque su preparación demanda más gastos que los beneficios que tiene capacidad de producir. Además, en 1966, 1984 y 1989, Petróleos Mexicanos rea-

tegrarse a mercados laborales externos a la actividad agrícola. Por ello, las zonas industriales del Estado de México, colindantes con el Distrito Federal, así como la misma ciudad de México, han sido frecuentemente abastecidas con mano de obra de nativos de Ocopulco, quienes fundamentalmente han trabajado como obreros industriales, pero también han laborado como panaderos, al-

Nigeria y la India

De acuerdo con Hill en Nigeria y la India la mayoría de los grupos domésticos son nucleares, aunque también hay un importante porcentaje de extensos, sobre todo en Nigeria, donde se practica la poligamia y un hombre suele reunir en la misma casa (aunque en habitaciones diferentes) a todas sus esposas.

La existencia de las unidades domésticas extendidas también se fomenta por la insuficiencia de terrenos de cul-

⁷ Actas de Posesión y Deslinde, México, 1919.

tivo, porque los padres, al intentar conservar la totalidad de su tierra para no alterar la economía de su propia unidad familiar, así como para poder llegar a la vejez como agricultores, retardan la repartición de terrenos entre los hijos casados (las hijas no heredan) obligándolos a depender de ellos ante las limitadas posibilidades de existir que tiene una unidad doméstica, si no cuenta con una mínima cantidad de tierra; pues aunque sea escasa y de mala calidad, constituye una base para que tales grupos emprendan la diversificación. De tal suerte que solamente los hijos casados cuyos padres son tan pobres que no les dan ninguna esperanza a futuro son los que abandonan definitivamente la unidad doméstica paterna.

En Nigeria y la India, los miembros del grupo doméstico trabajan bajo las órdenes del cabeza de familia, que generalmente es un hombre, aunque en la India puede ser una viuda. En Nigeria no hay unidades domésticas encabezadas por mujeres, porque de acuerdo con las ordenanzas de la religión musulmana, las mujeres deben permanecer recluidas en sus casas durante el día, lo cual anula su participación en la agricultura y les impide encabezar la organización doméstica, de tal suerte que las mujeres maduras, viudas o divorciadas, se refugian generalmente con sus hijos casados como miembros dependientes. Sin embargo, como veremos posteriormente, sustituyen su ausencia en la agricultura con una intensa actividad comercial desde sus hogares.

La división del trabajo entre sexos que existe en Nigeria para desarrollar las actividades agrícolas, no se presenta en la India, donde todos los miembros económicamente activos de la unidad doméstica trabajan la tierra bajo la autoridad del jefe de familia, y las mujeres inclusive compiten con el hombre por conseguir trabajo agrícola pagado.

México⁸

En Ocopulco el grupo doméstico también constituye la unidad productiva básica y también aquí se da la presencia de grupos nucleares y extendidos. Estos últimos son frecuentes cuando los hijos recién casados se quedan a vivir en la casa paterna, por la carencia de casa y recursos para vivir de manera independiente; también se presentan cuando una hija o hermana ha enviudado o es madre soltera y no cuenta con tierras ni vivienda.

La escasa cantidad de mano de obra que demanda la parcela que poseen estas unidades domésticas, mantiene ocupados esporádicamente a los integrantes del grupo familiar; aunque quienes cultivan alfalfa deben cosechar tres veces al año, las pequeñas dimensiones de la tierra que poseen no ocupan el trabajo de más de un varón adulto o joven de la familia.

Una escasa cantidad de ocopulqueños tienen vacas y se dedican a la venta local de leche. Las amas de casa se ocupan del trabajo doméstico, algunas crían animales de corral (pollos y cerdos) y con la ayuda de sus esposos o hijos mantienen un huerto en el terreno que ocupan sus viviendas, donde cultivan hortalizas y árboles frutales.

Los hijos e hijas suelen cursar la primaria y la secundaria en el mismo pueblo o en el municipio colindante, algunos llegan a estudiar carreras comerciales, el bachillerato y carreras profesionales en la Universidad Nacional Autónoma de México y Politécnico de la ciudad de México; pero su permanencia en la escuela depende de las

⁸ Como se señaló, la información que se tiene sobre el poblado de Ocopulco, es el resultado de una serie de entrevistas abiertas que giraron sobre distintos temas, por lo cual las referencias sobre la unidad doméstica de Ocopulco no son completas.

posibilidades económicas de su grupo familiar, por ello algunos jóvenes tienen que abandonar la escuela antes de terminar la secundaria o combinar la actividad escolar con la laboral.

Al igual que en las aldeas de Nigeria y la India, en Ocopulco es difícil obtener tierra heredada; muy pocos pobladores llegan a obtener terrenos en posesión cuando son jóvenes. De acuerdo con los reglamentos para trasladar los derechos de posesión de una parcela,⁹ el ejidatario debía inscribir ante la Secretaría de la Reforma Agraria a tres sucesores. Si una persona tenía la suerte de ser el sucesor número uno debía esperar que el ejidatario actual falleciera para poder tomar posesión de una hectárea de tierra. La carencia de terrenos deja desheredados casi a la totalidad de las nuevas generaciones, por lo cual gran parte de los pobladores de Ocopulco realizan actividades alternativas a la agricultura, dentro y fuera del poblado.

Diversificación económica

En las comunidades rurales de los tres países, no ha habido una tendencia a que la producción agrícola de los grupos domésticos se adapte a sus requerimientos; además, la escasa cantidad de tierra que poseen deja a los agricultores sin trabajo gran parte del año, y en las temporadas agrícolas que demandan más trabajo, sus parcelas no alcanzan a absorber toda la mano de obra familiar.

En medio de este panorama, los grupos domésticos han buscado alternativas económicas de acuerdo con las posibilidades que les ofrece su entorno.

Así, las aldeas de Nigeria y la India,

⁹ Antes de la reforma al artículo 27 constitucional, ocurrida en 1992.

donde la cercanía con las ciudades capitales de los Emiratos en que se ubican, no proporcionan a la mayoría de la población una alternativa efectiva de desarrollo económico, el modo de diversificación se ha centrado en actividades rurales ligadas con la agricultura.

Dichas actividades dependen del tipo de grupo doméstico que las emprende. De tal suerte que las familias con mayor cantidad de tierra buscan la diversificación primero en la agricultura, por medio de la obtención de créditos (rubro difícil de lograr en estas aldeas, aún para quienes poseen mayor cantidad de tierra), los cuales invierten en la compra de más tierra (posibilidad limitada), en la perforación de pozos, en la compra de bombas eléctricas y en la diversificación de los cultivos que producen. Hay cultivos como la papa dulce, la cebolla, el tabaco y el tomate (en Nigeria), y el maíz híbrido, semillas de castor y de ajonjolí (en la India), que debido a la gran cantidad de agua y cuidados que demandan, sólo los agricultores acomodados pueden darse el lujo de cultivarlos.

Nigeria

En las aldeas de Nigeria, los hombres con más tierra diversifican sus actividades por medio del comercio también, sobre todo de granos, que compran a los grupos domésticos con más urgencia de dinero, para revenderlos en las temporadas en que se eleva su precio. También hay maestros de Corán, que reciben retribuciones o regalos en especie; herreros, constructores, sastres y tintoreros.

Por el lado de las cabezas de familia más pobres, las actividades que principalmente desarrollan son: pequeños comerciantes (una mínima cantidad),

artesanos, colectores de materiales a los que se tiene libre acceso, como madera y pasto para tejados, y como manufactureros de objetos que pueden elaborarse con los materiales anteriores (cuerdas, esteras, tejados y corrales). Otras ocupaciones desarrolladas eran las de cargadores, que se alquilan junto con sus burros, tamborileros, barberos, lavaderos de ropa, camiceros, reparadores y decoradores de calabazas (que son utilizadas como receptáculos) y fabricantes de camas de hojas de elote.

La mayor parte de las mujeres de las aldeas de Nigeria, lo mismo que ocurre en general en la parte occidental de África, son vendedoras al por menor desde sus hogares. Como vendedoras, las mujeres operan completamente independientes de sus esposos, y si venden productos del marido, les exigen una retribución. Además de comerciar artículos no procesados (todo lo que se puede requerir cotidianamente y que no sea muy especializado, excepto carne y verduras frescas), las mujeres preparan comida para su venta local, porque existe una fuerte costumbre en estas aldeas de que las mujeres se vendan entre sí comida preparada (aceite y pasteles de nuez, así como frituras). Antes de la reclusión total en sus casas, exigida a las mujeres por la religión musulmana, solían salir a comprar productos agrícolas, almacenarlos y revenderlos en la temporada en que subía el precio de los granos.

También los jóvenes pueden iniciarse en la actividad comercial, si cuentan con parientes dispuestos a prestarles pequeñas cantidades de dinero para que compren un costal de granos en otras aldeas, mismo que revenden inmediatamente para cubrir su deuda y apropiarse de la ganancia.

Esta proclividad al comercio, tiene su explicación en la tradición de orga-

nizar expediciones comerciales de larga distancia entre los pueblos del África Occidental, así como en la utilización del burro como animal de carga; características que han abierto una posibilidad más de diversificación en estas aldeas rurales, a diferencia de lo que ocurre en las comunidades hindús, donde tanto el comercio, como la carga, son consideradas ocupaciones especializadas, no aptas para agricultores.

India

La diversificación en las aldeas de la India, está todavía más cercana a la agricultura, debido a que, por lo arriba señalado, la actividad comercial es escasa y no hay gran oferta de empleos en la ciudad más cercana.

En estas aldeas se desarrollan actividades como la crianza de ganado, pues no hay grupos especializados en dicha actividad, como ocurre en Nigeria, donde los pastores Fulani, interactúan e intercambian productos con los agricultores. En la India además hay una alta demanda de leche, estiércol (como abono) y los animales pueden ser rentados a quienes no poseen yunta. El límite para esta actividad, está dado por la escasez de pastizales y de espacio para establos en las propias unidades domésticas.

La cantidad de pobladores que se dedican al comercio es mínima, y quienes lo hacen son tenderos a pequeña escala, no hay relación con su contraparte en las aldeas de Nigeria, aquí los comerciantes son más bien gente humilde.

Asimismo, la artesanía es desarrollada escasamente y por la gente más pobre, también entre los más humildes hay lavaderos, barberos, herreros, tejedores de cestos, albañiles y carpinte-

ros; pero la mayor parte de estos pobladores no tienen una ocupación fija, sino que desarrollan trabajo casual y por cortos periodos, en labores tales como la de agricultores asalariados, vendedores de leche, recolectores de leña e incienso.

Los hombres con más posibilidades buscan la diversificación, primero en la agricultura (por medio de los préstamos que obtienen compran más tierra, bombas eléctricas, perforan pozos y diversifican la producción de granos), crían animales y amplían su fortuna por medio de la venta de leche.

Una actividad que ha sido importante para la mayoría de los agricultores de estas aldeas, es la plantación de árboles de casuarina, cuya madera se vende como combustible para las industrias de la capital del Estado. A diferentes niveles la casuarina beneficia la economía de los distintos grupos domésticos, porque quienes tienen más recursos la plantan, la cortan y la venden, pero los demás pobladores pueden participar como taladores o como contratistas, quienes compran la producción de casuarina antes del corte, contratan un grupo de taladores y revenden la madera obteniendo ganancias considerables. Para los agricultores más pobres, que debido a la escasez de sus recursos no siempre pueden sembrar su tierra con granos básicos, la renta de la misma para plantar casuarina les provee de ingresos extras y beneficia la fertilidad de sus terrenos. La casuarina tiene el inconveniente de que su producción y el trabajo que ofrece son irregulares.

México

La diversificación económica en Ocopulco ha tenido como rasgo característico la salida de sus pobladores, sobre



Foto de Agustín Estrada.

todo de varones, para laborar como obreros en empleos industriales, incluyendo albañiles, pero también en el sector de los servicios (panaderos, comerciantes, oficinistas) tanto en las zonas industriales del Estado de México, como en el Distrito Federal. Las fábricas que se mencionan con mayor frecuencia son la Volkswagen y Decaf, de Santa Clara, la Ford, de Izcalli, General Electric y Jumex, de Xalostoc, Altos Hornos de México, Jobar, Panaderías Lecaroz y algunos almacenes de la ciudad de México. También se menciona la migración femenina hacia la ciudad de México para desarrollar trabajo doméstico y en talleres de costura de la Lagunilla.

Ha habido una tendencia de los jóvenes que han terminado o abandonado la primaria o secundaria, a trasladarse diariamente o migrar durante un lapso de su vida, para trabajar en las zonas y empleos arriba mencionados. Quienes contaban con tierra o las han heredado, regresan con mayor frecuencia para hacerse cargo de ellas.

El trabajo fuera de Ocopulco les ha

permitido a algunos ahorrar o contar con un capital, cuando son despedidos o jubilados, para regresar al pueblo a establecerse desarrollando el ramo en el que se especializaron. En este caso están los hojalateros, dos grabadores de vidrio, que laboraron en empresas del ramo en la ciudad de México y cuando establecieron sus talleres en Ocopulco contaban con contactos en la capital, que les permitieron mantenerse en activo en un oficio que no tiene demanda importante ni en Ocopulco, ni en los pueblos vecinos. También hay una pequeña empresa donde se produce bloc (tabique rosado que no se cuece) y adoquín. Hay un herrero y un pintor con taller propio.

Sin embargo, a raíz de la crisis económica que a partir de 1982 provocó el cierre de varias empresas, la fuerza de trabajo de Ocopulco comenzó a resentir una baja en la oferta de empleos o inseguridad de empleos fijos, por las fábricas declaradas en quiebra, y porque ahora las contrataciones son eventuales y no ofrecen seguros de retiro.

Esta situación, ligada al auge que ha cobrado el mercado regional de la maquila de prendas de vestir, a partir de la década de los setenta,¹⁰ obligaron a varias familias de Ocopulco a replegarse a un mercado de trabajo local, donde la maquila de ropa constituye una de las principales proveedoras de trabajo asalariado y por cuenta propia, aunque también se desarrollan otras actividades como la elaboración de festón, mochilas y tabiques.

La maquila de ropa se realiza en pequeños talleres, que se encargan de unir los cortes que les proveen los fabricantes y comerciantes de Chiconcuac y la ciudad de México. En estos talleres se emplea tanto el trabajo de los integrantes de la familia, aunque con diferentes niveles de participación, como el de costureras asalariadas, según el número de máquinas a disposición del taller.

El trabajo de la maquila también puede realizarse como "trabajo a domicilio" (Arias, 1988:409), cuando la familia posee máquinas de coser (entre mayor número de máquinas y más variadas, mayores ganancias pueden obtener), y emplea únicamente trabajo familiar impago. Pero también hay familias a quienes los comerciantes de Chiconcuac les prestan las máquinas, y en este caso, reciben menor pago por el número de prendas cosidas. A decir de varios pobladores, ésta es una de las principales actividades que actualmente ocupa a las familias de Ocopulco. También hay dos talleres donde se producen mochilas deportivas, y aproximadamente cinco talleres donde se elabora festón (adorno de papel, que se utiliza en las festividades, tanto en la región como en diferentes estados de la República).

¹⁰ Martha Creel, *Chiconcuac, pueblo de artesanos y capitalistas*, citada por Patricia Arias (1988: 420).

En los talleres de festón el medio de trabajo más importante es la prensa para cortar el material, que posteriormente es distribuido entre mujeres que se dedican a ensartarlo. El propietario de la prensa y su familia también se encargan de recolectar el festón ya ensartado y de transportarlo hacia los mercados de la Merced y Sonora, donde tienen uno o dos clientes fijos, quienes son dueños de los puestos establecidos donde se comercializa el adorno. Dichos comerciantes exigen al poseedor de la prensa que les elabore cierta cuota de festón cuando la demanda es más alta (de mayo a diciembre) para garantizar su permanencia en la lista de maquiladores de festón del comerciante, de lo contrario, cuando las ventas bajen (enero a marzo) el comerciante no encargará festón al poseedor de la prensa. Por esta razón, dicho personaje suele trabajar sólo para uno o dos comerciantes.

Los propietarios de prensas juegan el papel de intermediarios, entre los comerciantes de festón de los mercados de la Merced y Sonora y el grupo de ensartadoras de su localidad. Vendrían a ser los intermediarios que Larissa Lomnitz define como las personas que establecen una relación patrón/cliente con los integrantes de su red de intercambios recíprocos (parientes, vecinos, amigos), porque al tener un contacto externo a esta red, que le da acceso a ciertas actividades económicas en las que puede integrar a varios miembros de su red, el intermediario se coloca en una posición superior (pues provee más de lo que él recibe de los integrantes de su red) creándose una relación asimétrica entre él y los integrantes de la red (Lomnitz, 1988:137).

En el caso del festón, el intermediario se beneficia de la subcontratación de vecinas, parientes y amigas, como ensartadoras, por la enorme diferencia

que hay entre lo que él paga a estas trabajadoras, respecto de lo que recibe por el mismo producto.¹¹ Además, el ensartado de festón encubre trabajo familiar impago, pues las mujeres que realizan esta actividad, son generalmente las que no tienen la posibilidad de abandonar sus tareas domésticas y realizan este trabajo en su tiempo libre ayudadas por sus hijos y ancianos. Por esta misma razón la entrada y salida de ensartadoras a la actividad es frecuente.

La intermitencia de la fuerza de trabajo, se ve compensada con la abundante mano de obra femenina que hay en Ocopulco. Esta característica de la mano de obra, que la hace poco exigente de prestaciones laborales, beneficia tanto a comerciantes, como a intermediarios del festón, pues se les contrata y despide sin compromiso laboral alguno, reduciendo con sus bajos salarios los costos de producción.

Además de las actividades arriba descritas, desarrolladas por los nativos de Ocopulco; en las tierras que están en los límites del río Papalotla con el ejido, hay una serie de fabricantes de ladrillos, provenientes de pueblos como Santiago Chimalpa, Tlaltecahuacán y otros más lejanos del Estado de México. Estos fabricantes han comprado los terrenos (de pequeña propiedad) o los rentan. Algunos trabajan por cuenta propia, y los más desfavorecidos trabajan para un inversionista que les provee del dinero necesario para iniciar la producción de tabique, por lo cual el productor directo únicamente obtiene de esta actividad lo indispensable para el sustento de su familia, pues entre los gastos (generalmente en

¹¹ En 1993 un manojo doble de festón era pagado a las ensartadoras a 6 nuevos pesos, y el dueño de la prensa recibía por él 25 nuevos pesos, aunque hay que tomar en cuenta que el dueño de la prensa invierte en material, lo corta y transporta el festón ya terminado.

especie) que deben cubrir, está el pago de la renta del terreno, la parte que corresponde al inversionista, así como el pago de trabajadores ladrilleros y camiones transportistas, tanto para la compra de sus materiales como para la entrega de pedidos. Estos trabajadores son quienes viven en las condiciones más precarias, sin servicios de ningún tipo, en Ocopulco.

Conclusiones

El acceso limitado a la tierra, la ausencia de apoyo estatal (en la promoción de la actividad agropecuaria, y en el otorgamiento de créditos), así como el aumento de la población, provocaron un estancamiento económico en las comunidades rurales de los tres países aquí abordados, situación por la cual, dichas comunidades han recurrido a la diversificación económica, tanto en actividades muy ligadas con la agricultura, como en otros oficios y empleos eventuales no-agrícolas.

El modelo de diversificación económica seguido por estos poblados rurales, ha tomado como base la gran cantidad de fuerza de trabajo que deja disponible el campo y que convierte a las comunidades en productoras, más que de artículos agrícolas, de mano de obra.

La estrategia de los poblados rurales de diversificarse para superar la escasa productividad del campo, no sólo les ha garantizado su subsistencia, sino que ha transferido beneficios a comerciantes y productores de las ciudades y de otras regiones.

Dichos beneficios residen, para el caso de las comunidades de Nigeria y la India, en que los productos del agro (granos y casuarina) se venden en las ciudades a precios por debajo de su valor, con lo cual los campesinos resultan afectados, porque por un lado están produciendo alimentos de bajo costo para los sectores urbanos y proveyendo combustible barato a la industria, pero por otro lado tienen que comprar los objetos que se elaboran en las ciudades a precios elevados.

Para el caso de la comunidad de Ocopulco, las ventajas que tradicionalmente han obtenido los sectores industriales y de servicios de la Zona Metropolitana de la ciudad de México, por la disponibilidad de mano de obra migrante que cubre parte de su subsistencia en la comunidad rural, se han extendido al sector de la manufactura regional, que no sólo no ha invertido en el establecimiento de talleres (porque de esto se encargan los grupos domésticos), sino que ha aprovechado los servicios con los que cuenta la comunidad (luz, agua, transporte, vías de

comunicación) y también las redes de relaciones sociales ya existentes (parientes, amigos y vecinos) que facilitan la organización del trabajo y una mayor disponibilidad de mano de obra flexible, pues se le contrata y despide según las necesidades del mercado y sin atender a la legislación laboral vigente.

Bibliografía

- Arias, Patricia, "La pequeña empresa en el Occidente rural", en *Estudios Sociológicos*, vol. VI, núm. 17, 1988, pp. 405-436.
- Gobierno Federal de México, *Actas de posesión y deslinde*, 1919, México.
- Hernández, Cáliz Martha, *Estrategias de reproducción de las unidades domésticas de los obreros de la construcción*. México, tesis de Licenciatura, 1992, ENAH.
- , *Informe de trabajo de campo: Ocopulco, Estado de México*, México, Universidad Iberoamericana, 40 pp.
- Hill, Polly, *Dry Grain Farming Families*. Gran Bretaña, Cambridge University Press, 1982, 321 pp.
- Lomnitz, Larissa, "Mecanismos de articulación entre el sector informal y el sector formal urbano", en *Revista Mexicana de Sociología*, 1988, pp. 131-153.
- Palerm, Ángel y Eric Wolf, *Agricultura y civilización en Mesoamérica*, México, Ediciones Guernica, 1992.
- Real Audiencia de la Nueva España, *Acta de la Real Audiencia* Tezoyuca, 1793.

Amparo Sevilla

Identidades sociales en el movimiento urbano popular

Este artículo tiene el propósito de presentar una revisión de los estudios que se han elaborado en México sobre la cuestión de las identidades sociales al interior del Movimiento Urbano Popular (MUP). Nuestra intención es problematizar, desde el punto de vista metodológico, los alcances obtenidos en la operativización de dicho concepto en las investigaciones realizadas al respecto.

El escenario

El MUP es un movimiento social relativamente joven. Sus antecedentes más remotos se encuentran en la segunda década del presente siglo, pero su aparición como movimiento social masivo y consolidado se da hasta los setenta. Veinte años atrás en la historia social, hacen que el hecho sea un proceso de reciente aparición, cuya aprehensión teórica empieza a dar frutos más o menos maduros.

El MUP ha sido caracterizado como un movimiento social que se da en la esfera del consumo. Sus demandas giran en torno a la obtención de bienes y

servicios urbanos, y se desarrolla a partir de una base territorial. La composición social de sus integrantes es muy heterogénea: encontramos sectores de la clase obrera en activo, del ejército industrial de reserva y, en menor medida, de la pequeña burguesía depauperada.

Las características señaladas generarán una riqueza de posibilidades en las formas de organización y de lucha, pero también una notable complejidad para su aprehensión teórica. La emergencia de un nuevo sujeto social que se construye con base en una serie de prácticas impulsadas por el movimiento, plantea la necesidad de analizar detenidamente los procesos simbólicos o culturales que dan sentido a dichas prácticas.

Una cuestión medular dentro de la dimensión cultural anotada reside en los procesos de configuración de aquellas identidades sociales que permiten la estructuración y organización del sujeto social en cuestión.

Tenemos así, que el escenario es un campo de enfrentamiento social en el cual participan por un lado organizacionales vecinales integrantes del MUP y, por el otro, los propietarios de los medios

de consumo urbano y funcionarios encargados de poner en práctica la política urbana del Estado.

El fondo problemático del asunto consiste en resolver una pregunta clave que puede o no aparecer explícitamente formulada en las aproximaciones teóricas sobre el MUP: ésta es si el nuevo sujeto social en cuestión está dando vida a un movimiento social meramente reivindicativo o si se trata de una lucha que puede transformar cuestiones fundamentales de la organización social.

Los autores

Con base en una revisión sobre los estudios que abordan los aspectos culturales que se dan conjuntamente a los procesos de lucha y organización del MUP,¹ podemos observar que la identidad es una cuestión que aparece men-

¹ Este estudio aparece citado en la bibliografía como M. A. Aguilar, H. Rosales y A. Sevilla, "Cultura urbana en México en los ochenta: notas para un balance", en *Sociológica*, 18, año 7, 1992, pp. 111-139.

DEFENDAMOS NUESTRA VIVIENDA!!

7^o ANIVERSARIO

"FESTIVAL POPULAR"

DOMINGO 16^o OCT. 12 HRS.
"PLAZA DE LOS ANGELES"

- PROGRAMA -

GRUPO FOLKLORE 12-1:30
 GRUPO TICOM 1:30-2:30
 GRUPO FOLKLOR 2:30-3:30
 GMO. BRISEÑO 3:30-4:30
 GRUPO HNOS. Y AMIGOS 4:30-5:30
 EL LLANERO SOLITITO 5:30-6:30
 BAILE CON GRUPO
 TOPACIO 6:30-7:30

¡UNIDOS Y ORGANIZADOS VENCEREMOS!
UNION DE VECINOS COL. GUERRERO

CONTRA LOS DESALOJOS
PARO CIVICO
NAL.
18^o OCT.

NO
los DESALOJOS



cionada en la mayor parte de dichos estudios, sin embargo pocas son las investigaciones que intentan aplicar una delimitación claramente establecida al concepto que nos ocupa.

Los estudios que analizan con mayor énfasis los procesos identitarios que se observan en el MUP, presentan tres formas básicas de tratar la cuestión:

1. Los que se plantean conocer el papel que juega la identidad (barrial, cita-

dina, etc.) en el ámbito de una organización popular.

El primer tratado que encontramos en esta dirección, siguiendo un orden de aparición cronológico, es la tesis de licenciatura en Antropología Social elaborada por Guadalupe Reyes y Ana María Rosas (1984).² En esta investigación se indica que la identidad barrial

² Una versión corregida y actualizada de esta tesis acaba de ser publicada. Véase en la bibliografía Reyes y Rosas Mantecón (1993).

observada en Tepito, lugar en el cual se llevó a cabo el estudio, ha marcado la forma de participación política de los habitantes del barrio. La identidad, en el caso analizado, se presenta como un fenómeno ambivalente pues en ocasiones ha servido para cohesionar a los tepiteños en contra de los planes estatales de remodelación. Sin embargo, en otros momentos esa misma identidad ha tenido el efecto de desmovilizar y aislar su descontento, facilitando el control de la situación por parte del PRI.

Un artículo muy cercano al anterior, en cuanto al lugar de estudio, conclusiones y herramientas teóricas es el de Eduardo Nivón (1990). En esta publicación encontramos además de la aplicación del concepto de identidad al análisis de un caso concreto, un desarrollo teórico a nivel abstracto sobre la identidad barrial, muy pertinente para ser operativizado en otros estudios sobre la materia.

Juan Briseño y Ludka de Gortari (1987) analizan la creación de una efímera identidad ciudadina y la reafirmación del arraigo, como productos parciales de las desgracias generadas por los sismos del 85 y de la expropiación de predios subsecuente. Los autores tratan con brevedad la relación entre arraigo e identidad barrial vinculadas al proceso de organización que se dio en La Cuchilla (colonia Guerrero) y en una vecindad ubicada en la Plaza Torres Quintero (Centro Histórico).

2. Los que intentan analizar los procesos de configuración de identidades sociales al interior del MUP

Siguiendo también un orden de aparición cronológico, tenemos un artículo de Alejandra Massolo (1989), en el cual se presenta un análisis sobre la construcción de una identidad de género derivada de la participación de las mujeres en el MUP.



Amparo Sevilla (1989) analiza cómo a través de la participación en las formas de organización y de lucha, se van configurando distintos niveles de identidad entre los integrantes de las organizaciones que forman parte de la Conamup.

Juan Manuel Ramírez (1990) elabora una serie de directrices teóricas para el estudio de las identidades surgidas al interior del MUP. En su artículo presenta

una revisión de los autores que se han abocado a la problemática de la cultura y la identidad en los movimientos sociales de otros países.

Óscar Núñez (1990) en su libro titulado *Las innovaciones democrático-culturales del MUP*, dedica un apartado a la temática que nos ocupa, en donde plantea las siguientes preguntas como eje de su análisis: ¿el movimiento va dirigido a crear una nueva identidad cul-

tural?, ¿por qué la dificultad de crear organizaciones que, entre otras cosas, logren crear nuevas identidades?

3. Los que se interesan en estudiar en qué forma la memoria colectiva contribuye a forjar una identidad actual y cómo con base en esa memoria y en función de una práctica presente, se reconstruye un pasado.

Bajo esta línea se encuentra el libro escrito por Rosalinda Arau (1987) quien presenta la historia de la lucha realizada por el Movimiento Popular de Pueblos y Colonias del Sur, con base en los relatos que hacen los actores del proceso. La reconstrucción se basa en la memoria colectiva de la organización citada. Un objetivo del estudio es observar cuál es el sentido que los actores dan a su práctica.

Las connotaciones

Los estudios citados en el apartado anterior otorgan, como era de esperarse, distintos contenidos al concepto de identidad. A pesar de que todos ellos comparten el mismo campo temático, el cual está dado por la relación entre identidad y procesos de organización y de lucha, se observan diferencias en cuanto a los elementos constitutivos que cada autor destaca en su análisis sobre identidad.

Si revisamos la instrumentalización del concepto citado, encontramos las siguientes formas:

1. La integración al análisis del concepto de identidad, sin la presentación explícita de una delimitación teórica de dicho concepto.

2. El traslado de algunas acotaciones elaboradas en torno a la identidad étnica al estudio de la identidad barrial.

3. El análisis de la configuración de identidades sociales en el MUP con base

en una revisión de los elementos aportados por teóricos que han estudiado la relación entre identidad y movimientos sociales.

4. La incorporación de las referencias citadas, además de la aportación de nuevos elementos teóricos para el estudio del campo.

Podemos afirmar que los puntos de partida de las investigaciones sobre el tema que nos ocupa han sido elaborados por estudiosos de otros países, quienes han brindado un importante instrumental teórico para la comprensión de los procesos vinculados con la identidad. Los autores más citados entre los investigadores mexicanos de formación antropológica son Frederick Barth y Roberto Cardoso de Oliveira. La influencia más notable entre los sociólogos proviene de Alberto Melucci y Tilman Evers.

Los estudios que en México tratan sobre la identidad en el MUP constituyen un avance considerable para la comprensión integral de dicho movimiento. Cada una de las publicaciones citadas presenta elementos importantes en ese sentido; sin embargo, quisiéramos destacar las que logran aportar propuestas metodológicas que pueden ser de utilidad para el desarrollo de estudios de caso.

En primer lugar tenemos la publicación ya citada de Eduardo Nivón, donde además de ofrecerse una síntesis de los aspectos constitutivos de la identidad, se incorpora un cuadro de los diversos modelos que puede adoptar ésta, basado en la variable "tipos de interacción".

Juan Manuel Ramírez también ofrece elementos teóricos importantes al proponer un esquema de análisis en el que se enumeran y desarrollan los factores condicionantes y los determinantes en la configuración de identidades colectivas en el MUP.

A manera de conclusión para este apartado, podríamos afirmar que ninguno de los autores revisados intenta, por fortuna, manejar una definición cerrada sobre el concepto de identidad. En su lugar observamos la incorporación al análisis de algunos o varios de los aspectos o procesos que constituyen las identidades estudiadas. No viene al caso, por lo tanto, presentar aquí los distintos contenidos que se ha dado al concepto en cuestión, sino más bien apuntar cuáles son los aspectos sobre la identidad que cobran mayor relevancia en los estudios realizados.

Como primer punto tenemos la cuestión del territorio compartido, como uno de los principales soportes materiales del sentimiento de pertenencia a una agrupación u organización determinada. Otro asunto importante radica en los procesos de autoadscripción a una organización a raíz de las prácticas suscitadas en la lucha. Todos los autores parten del reconocimiento (aunque no se marque de manera explícita) de que los procesos de identidad analizados son eminentemente políticos en la medida en que se establecen a partir de la interacción conflictiva entre grupos que se encuentran en un mismo campo de enfrentamiento social. Se advierte también que la identidad no es un sustancia o un conglomerado de rasgos distintivos, sino el producto de relaciones en constante movimiento.

Los problemas

Quisiéramos reiterar la afirmación de que los estudios realizados sobre el tema que nos ocupa presentan avances considerables en la comprensión teórica del MUP. Sin embargo existen algunos aspectos metodológicos que aún no han sido del todo resueltos. Sin pretender superar esta situación, nos

proponemos señalar los problemas que consideramos más relevantes al respecto.

Partamos para ello de una serie de planteamientos teóricos que, además de señalar la importancia que adquiere el análisis de la identidad en los movimientos sociales, permiten establecer varias cuestiones metodológicas.

La identidad, nos dice Juan Manuel Ramírez recogiendo algunas ideas de Faletto, emana de la acción colectiva a la vez que ésta es reforzada y/o generada por la identidad; esto es, la identidad es causa en cuanto sustrato, requisito o punto de partida y, al mismo tiempo, efecto, consecuencia o derivación de la acción social. De ahí que los factores que pueden dar lugar a la creación de identidades colectivas son decisivos para la comprensión de la acción social.

La mutua determinación entre identidad y acción colectiva supone entonces, una construcción simultánea de ambos factores. Ello exige del investigador el establecimiento de ejes de articulación entre el universo simbólico y las prácticas sociales, además de la conjugación entre los ejes tiempo-espacio.

La identidad puede ser considerada como un factor estructurante que, ubicado en el ámbito de lo subjetivo, es fundamental para la acción social. Estructurante en la medida en que no puede ocurrir el surgimiento de un sujeto social sin la elaboración de una identidad que al establecer ejes de unificación de cada uno de los individuos, posibilite la acción del grupo. Estructurante también en cuanto a que la identidad colectiva es un núcleo en donde se articulan diferentes niveles de adscripción social. Tenemos así que el concepto de identidad, advierte Ángeles Diez (s/f), se presenta como síntesis de la diversidad, subsumiendo

en un solo término la heterogeneidad de factores que inciden en ella.

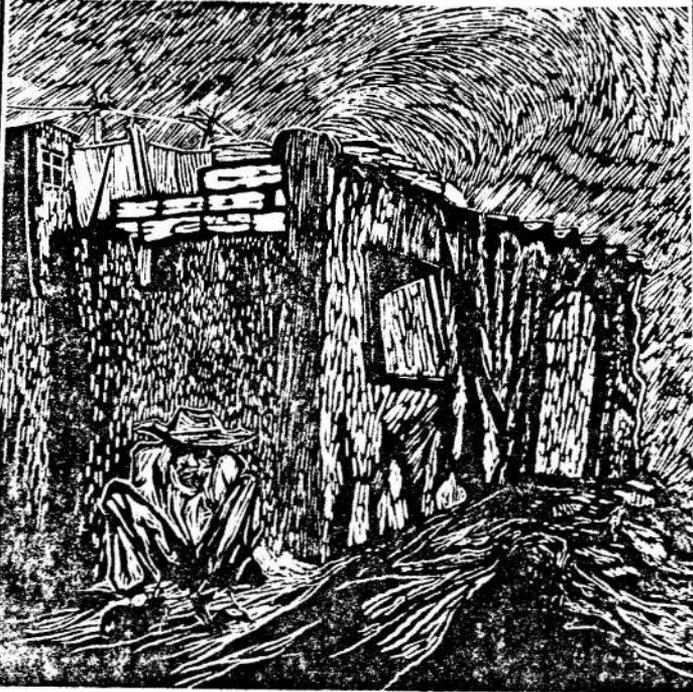
Los procesos de identidad generan modelos organizacionales, sistemas clasificatorios y normativos que, al dar cuerpo a las prácticas intra y extragrupalas, definen las posibilidades de la acción colectiva.

Tenemos por lo tanto que la identidad presenta dos aspectos estrechamente vinculados entre sí, que requieren ser atendidos en un estudio concreto. Se trata de ubicar cómo se construyen u operan dichos modelos organizacionales, clasificatorios y normativos a la vez que se hace necesario conocer la concreción que asumen los procesos identitarios. Sabemos que no es suficiente hacer un listado de los rasgos o las expresiones a través de las cuales se puede manifestar una identidad colectiva, pero no está de más recordar que sin el reconocimiento de las formas concretas no es posible entender con base en qué se construyen los modelos en cuestión.

Varios autores han señalado que los puntos de referencia para la construcción de los principios de unificación *versus* diferenciación, pueden ser de diversa índole: el espacio compartido, la pertenencia a un género, las prácticas religiosas, etc. Tales estudiosos advierten también que este ámbito fenoménico constitutivo de las identidades colectivas suele modificarse constantemente. El investigador tendrá entonces que observar cuáles son los ejes o puntos de referencia en torno a los que se establecen los procesos de pertenencia y distinción, y cuál es el proceso de asignación de un valor simbólico que hace que éstos sean expresiones y prácticas significativas.

Conocido es el hecho de que el espacio urbano provoca una redefinición constante de las identidades colectivas creadas en él, debido a la complejidad

QUINTO FORO NACIONAL



ANALISIS Y PERSPECTIVA DEL MUP.

11-12 FEBRERO - 84

ESCUELA NACIONAL: PINTURA
Y ESCULTURA "LA ESMERALDA"

coordinadora nacional del movimiento urbano popular

SAN FERNANDO N° 12
M. HIDALGO

de interrelaciones sociales que se observan en las grandes urbes. La identidad como proceso en constante movimiento adquiere en dichos espacios una dinámica mayor. ¿Cómo lograr un recorte temporal del objeto de estudio

que no resulte desfasado entre el momento de la observación y el del análisis y presentación de resultados? Tan sólo uno de los aspectos que en parte evitaría esto, sería el reconocimiento de que la identidad como fenómeno

procesual implica la incorporación analítica de los procesos de cambio que se observan en el objeto estudiado.

Los procesos de redefinición de las identidades colectivas nos remiten a otro problema de carácter metodológico difícil de resolver. Esto es, la articulación de los distintos niveles de adscripción identitaria. Algunos autores señalan la diferencia entre las identidades estables y las transitorias. En el primer caso tenemos por ejemplo la identidad que puede surgir por la pertenencia a una nación, un género, una familia, etc. En el segundo caso la identidad derivada de la incorporación a una actividad profesional o política, entre otras. Junto con lo anterior se indica la existencia de identidades colectivas de distinto nivel abarcativo. Se da así un sistema de identidades diferenciales en el seno de una identidad colectiva mayor.

Si trasladamos el planteamiento anterior al estudio de la configuración de identidades sociales al interior del MUP, tenemos que la articulación de las distintas formas y niveles de identidades presenta una complejidad extrema si tomamos en cuenta los siguientes factores:

1. La notable heterogeneidad social que confluye en el MUP.

2. El surgimiento constante de subgrupos que provienen por diferencias o rupturas del grupo u organización ori-

ginal, y que establecen nuevos ejes de identidad.

3. La serie de contradicciones que pueden darse entre las identidades más o menos estables que portan cada uno de los individuos que participan en el MUP y las nuevas identidades colectivas conformadas por el desarrollo de la lucha.

Si a los problemas metodológicos expuestos añadimos la cuestión de que la identidad es un proceso que se encuentra en una frontera doble: por un lado, en el punto de convergencia entre el individuo y la colectividad y, por otro, en la confluencia entre la conciencia y la práctica social,³ tenemos como resultado que el análisis del objeto en cuestión no es una operación sencilla.

Un momento fundamental estará dado aquí, como en todos los procesos de investigación, en el tipo de recorte que se establezca para el análisis del objeto en cuestión. Se requiere de un recorte que permita delimitar los puntos de articulación entre los aspectos estructurantes de las identidades estudiadas con las manifestaciones concretas y cambiantes que éstas van adquiriendo, conjuntamente a la ubicación de aquellos puntos de articulación entre los distintos niveles de adscripción social que se ponen en juego en la configuración de las nuevas identidades colectivas surgidas en el seno del MUP.

Bibliografía

- Aguilar, M.A.; H. Rosales y A. Sevilla, "Cultura urbana en México en los ochenta: notas para un balance", en *Sociológica*, 18, año 7, UAM-A, México, 1992, pp. 111-139.
- Arau Chavarria, Rosalinda, *Historia de una organización urbano popular en el Valle de México*, México, CIESAS, Cuadernos de la Casa Chata, núm. 153, 1987.
- Briseño, Juan y Ludka de Gortari, *De la cama a la calle: sismos y organización popular*, México, CIESAS, Cuadernos de la Casa Chata, núm. 156, 1987.
- Diez, Ángeles, *Sobre el concepto de identidad colectiva*, inédito.
- Massolo, Alejandra, "Participación e identidad de la mujer en la tercera jornada", en T. de Barbieri *et al.*, *Fuerza de trabajo femenina urbana en México*, México, Porrúa-INAH, vol. II, 1989.
- Nivón, Eduardo, "El surgimiento de identidades barriales. El caso de Tepito", en *Alteridades*, 1, UAM-I, pp. 31-44, 1989.
- Núñez, Óscar, *Innovaciones democrático-culturales del MUP*, México, UAM-A, 1990.
- Ramírez, Juan Manuel, "Identidad en el MUP", en *Ciudades* 7, México, RNIU, 1990, pp. 8-15.
- Reyes, G. y A. Rosas, *Vivienda y organización popular en Tepito*, UAM-I, Departamento de Antropología, tesis de Licenciatura, 1984.
- , "Cultura y organización popular. El caso de Tepito", en *Iztapalapa*, 12-13, México, UAM-I, 1985, pp. 181-197.
- , *Los usos sociales de la identidad. Una mirada antropológica a la lucha por la vivienda en Tepito, 1976-1984*, México, UAM-I, Col. Texto y Contexto, núm. 14, 1993.
- Sevilla, A., "Patrimonio cultural y MUP", en *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, 6, México, Universidad de Colima, 1989, pp. 137-152.

³ Tal y como señala Juan Manuel Ramírez, la identidad colectiva se fundamenta en una base objetiva, pero constituye una conciencia, una percepción y una autorrepresentación frente a los otros.

El vino: entre la salud y la enfermedad

La cultura curativa y simbólica del vino en las zonas mediterráneas y orientales de Eslovenia ayer y hoy¹

El dios Korant salvó al esloveno del Diluvio con una vid, gracias a la cual el hombre flotó a condición de que siempre la adore.

JAKOB KELEMINA

I

El vino es la bebida producida por la fermentación alcohólica final o parcial de la uva fresca de la vid generosa *Vitis vinifera*. El género *Vitis* tiene varias especies en el mundo, pero la especie *Vitis vinifera* es originaria de la región del mar Caspio, de donde se extendió por Asia occidental y Europa. Fue domesticada en Medio Oriente y el

Mediterráneo oriental aproximadamente en 9000 a.C. Los griegos la llevaron a la Península Balcánica, Italia y Dalmacia aproximadamente en 3500 a. C., y llegó al área de Eslovenia² contemporánea con la conquista romana al final del primer siglo de nuestra época.³ Cuando llegaron allí los eslavos, en el siglo VI d.C., encontraron ya una cultura del vino bastante desarrollada por los nativos ilíricos y celtas romanizados, la aceptaron y continuaron el cultivo de las viñas.

Los primeros documentos que se refieren a las propiedades de las viñas son los libros de los registros de la

nobleza de los siglos XII y XIII. Esos libros incluyen listas y anotaciones de propiedades e ingresos, así como las contribuciones de los vasallos campesinos. Los documentos muestran una extensión de las viñas más amplia que hoy en día.

En la época feudal se introdujeron dos tipos de viñas: las que pertenecían a las fincas y las “de las montañas” que se establecieron con la reducción de los bosques en el territorio montañoso, por la política de colonización de las tierras. Este último tipo representaba una economía vinícola especial. Las relaciones entre los señores y los peones se regularon por el “derecho de la montaña” que se practicó desde el siglo XIII hasta el XVIII. En 1543 se escribió un código general para la vida y el trabajo de los viñadores con el título *El libro de la montaña*, que es la fuente principal en las investigaciones de la cultura vinícola de la región.⁴ El emperador austriaco José II, proclamó el de-

¹ Esta ponencia —presentada en el I Congreso Salud-Enfermedad de la Prehistoria al siglo XX. Museo Nacional de Antropología de la ciudad de México, D.F. 14-18 de agosto, 1996— es un trabajo preliminar que exige una investigación más profunda y desarrollada. Se basó en varias experiencias de trabajo de campo, como proyecto secundario derivado de otros proyectos centrales que fueron: “Monografía del pueblo de Sevnica”, “Topografía etnológica del territorio étnico esloveno. Siglo XX: municipio de Sevnica” y “La conservación y el cambio de la cultura tradicional” en varias zonas vinícolas de Eslovenia.

² Eslovenia se extiende en un territorio de 20 255 km² entre las orillas orientales de los Alpes, el mar Adriático y la llanura Panonia; confina con Italia al poniente, con Austria al norte, con Hungría al oriente y con Croacia al sur y suroriente. Su población es eslovena (del grupo etno-lingüístico eslavo) con minorías étnicas en las fronteras.

³ Los romanos conquistaron los Alpes y la Panonia a principios de nuestra era. La urbanización romana culminó con la fundación de la provincia Poetovia (Ptuj) por el emperador Trajano en el año 103 d.C. Poetovia se convirtió en la provincia mercantil vinícola más importante del Imperio Romano oriental.

⁴ *El libro de la montaña* incluye las reglas e instrucciones que regularizaron las relaciones entre los señores y los peones, determinaron los tributos, etcétera.

creto de abrogación de la dependencia personal de los peones en 1782, pero el trabajo y las rentas se mantuvieron obligatorias. La abrogación de las relaciones de vasallaje inició en 1848, con el pago de indemnización de las viñas. La vida de los peones, especialmente de los "de la montaña" no cambió mucho, porque eran pocos los que podían comprar las viñas.⁵ En 1948 el gobierno yugoslavo nacionalizó las propiedades privadas mayores de diez hectáreas y estableció las cooperativas vinícolas.

Eslovenia tiene tres zonas vinícolas que varían por el medio ambiente y el clima, y que producen tres distintos tipos de vino.⁶ La región adriática o Primorska (Vipavsko, Brda, Koper, Kras) tiene clima mediterráneo, con influencia del clima alpino en algunas partes; esta zona produce vinos tintos muy fuertes y nutritivos, especialmente en el Carso (Kras): merlot, refosco, teran, cabernet, y blancos como malvasia, tocai, etc. La región de la Drava o Estiria, Stajerska (Maribor, Haloze, Slovenske gorice, Ormoz, Ijutomer y Radgonske gorice) tiene un clima continental

⁵ Los peones que no podían comprar las tierras llegaron a ser jornaleros de las viñas. Hubo una concentración de los jornaleros en las zonas de Estiria (Haloze, Goricko). Ellos trabajaban para la burguesía austriaca que compró la mayoría de las viñas de Estiria. Los jornaleros de las viñas eran la clase más baja de los eslovenos y no cambiaron mucho su modo de vida después de la nacionalización de las viñas: siguen viviendo en malas condiciones y trabajan en las cooperativas. Como nunca tuvieron tierras ni su producto, no tienen mucho interés en la calidad del vino. En sus jardines cultivan la vid silvestre y padecen las enfermedades alcohólicas más graves.

La zona mediterránea no conocía trabajadores jornaleros para las viñas. La burguesía italiana las rentaba a los campesinos (llamados "colones"), quienes les pagaban de 30 a 50 por ciento de la cosecha.

⁶ Generalmente la vid exige un clima cálido y una tierra magra.



con mucha influencia del clima cálido de Panonia en el verano; esta zona produce vinos blancos, fuertes y aromáticos del tipo alemán o norteño: riesling del Rhin, sauvignon, pinot blanc, moscatel, etc. En la región de la Sava (Posavje, Bela Krajina, Dolenjska, Bizeljsko, Smarsko) se mezclan dos climas, el fresco alpino y el de la Panonia con sus vientos cálidos. El medio ambiente es montañoso y boscoso, así que la vid crece sólo en los lugares expuestos al sol. La región produce vinos blancos y tintos muy ligeros y ácidos: cvček, kraljevina, frankinja.

El trabajo de los viñadores tiene dos partes, el cultivo de las viñas y la producción del vino. Desde los primeros trabajos en el campo en febrero hasta la elaboración del producto final, hay labores continuas todo el año. La vid generosa es una planta muy delicada que exige un cultivo mucho más duro y largo que otras plantas. La vendimia se da en septiembre y octubre. La uva prensada se expone a la fermentación final y, o bien todo el azúcar se trans-

forma en alcohol, en los vinos secos, o sólo ocurre esto parcialmente, cuando la fermentación se impide en determinado momento para que se retenga el azúcar en el vino. Este vino se llama vino nuevo y tiene un carácter más curativo que el añejo. Durante el invierno hay que repetir la trasegación del vino varias veces y cuidarlo.

El vino está presente en todos los niveles de la vida de los viñadores: tanto en el económico y social como en el nutritivo, curativo y ritual. Además es una bebida cotidiana y festiva muy importante para los eslovenos, a tal grado que se podría decir que la cultura eslovena es la cultura del vino.⁷

⁷ El vino está entre los símbolos nacionales más populares y llegó hasta el himno nacional esloveno: "El brindis" que empieza con las palabras: "Amigos, la vid nos ha dado el fruto dulce que vivifica nuestras venas, aclara el ojo y el corazón, que ahoga todas las penas y en el pecho desalentado despierta la esperanza". "El brindis" fue escrito por el gran poeta romántico esloveno France Prešeren (1800-1849).

II

El vino no es sólo un complemento alimenticio, sino, por su papel simbólico, también una bebida festiva y ritual. No vamos a hablar aquí de todas las fiestas,⁸ de los numerosos cuentos, canciones y dichos tradicionales del vino. Nuestra atención está orientada hacia su uso ritual y sus dimensiones mágicas y curativas.

El vino es, como otras drogas en otras culturas, un mediador entre el hombre y el dios, entre lo profano y lo sagrado. La estructura mitológica y ritual es siempre la misma, aunque cambien los elementos (hombre-mediador-dios). El mito mencionado en el epígrafe de este trabajo no es interesante para nosotros tanto por su explicación del diluvio como por el cambio de elementos estructurales. Korant era una deidad eslovena precristiana, vinculada al ciclo agrícola y al culto de los muertos; se la celebraba en el mes de febrero. Los antiguos eslovenos, que no conocían la vid, preparaban una bebida fermentada de miel. Con la introducción del nuevo cultivo cambió el elemento de mediación. Así que el mito del dios Korant nos muestra la apropiación total de la vid y su producto, como una relación estrecha entre el esloveno y el vino.

En el siguiente ejemplo exponemos un caso parecido, con la misma estructura sometida al cambio de otro elemento. Se trata del rito vinícola de San Juan. El 27 de diciembre se bendice el vino en todas las iglesias de San Juan

⁸ La fiesta más popular del vino es la de San Martín (11 de noviembre); también se llama "fiesta del vino nuevo" o la "fiesta de la vendimia" (en Brda). En Eslovenia se dice que "San Martín hace el vino". En realidad la fermentación del mosto acaba a mediados de noviembre. Por esa razón San Martín obtuvo el papel de protector del vino y de los viñadores.

Evangelista.⁹ Ese vino se llama *sent-janzevec* (el vino de San Juan) y es el vino sacro, divino, que se usa como protección mágica y remedio, además de ser una bebida simbólica en todos los ritos de pasaje.

Según el etnólogo esloveno Niko Kuret, esta costumbre tiene un origen precristiano. En la época del solsticio de invierno los pueblos indoeuropeos celebraban los ritos del "brindis a los dioses" (Kuret, 1989: 399). Los romanos tenían en esta época las fiestas saturnales. La iglesia católica las sustituyó, por analogía, por el santo más conve-

nenado, y le prometió que adoptaría la religión cristiana si tomaba el vino y sobrevivía. San Juan bendijo el vino y lo tomó sin sufrir daños. La leyenda agrega que salió una serpiente de la copa (Kuret, 1989: 398). Por esta razón, la imagen de San Juan aparece frecuentemente acompañada con una copa y una serpiente; además, sus palabras evangélicas se hicieron muy populares ("Primero fue la Palabra y la Palabra estaba con Dios y Dios fue la Palabra") y fueron usadas como fórmulas mágicas. Por estas características sustituyó bien al antiguo concepto de tomar la



niente. La historia de San Juan está llena de misterios. El griego Aristomedes le ofreció una copa de vino enve-

⁹ El 27 de diciembre de 1988 participamos en la bendición del vino en la aldea de Dolenje Brezovo-Posavje. En el altar había una jarra de cinco litros y cada uno tenía una botella pequeña de su mejor vino. Después de la misa se tomaron unos tragos para aceptar la protección y las fuerzas. De regreso a casa se echaron unas gotas en las barricas para que todo el vino quedara bendecido.

bebida sacra para obtener fuerza divina, inmortal, y protección. La costumbre ritual de tomar el vino de San Juan era muy común en todas las zonas vinícolas del imperio austriaco, de Alemania meridional y de Suiza. En Eslovenia la encontramos aún hoy en las zonas rurales y aisladas de la Estiria y del Posavje, mientras que se ha perdido en la zona mediterránea.

El vino de San Juan tiene el mismo carácter apotropaico que el agua ben-

quita. Se guarda para usarlo en las tempestades (con unas gotas se bendicen la casa, el patio y las viñas), protege contra los peligros de las enfermedades y contra las picaduras de las serpientes. Se ofrece al enfermo y a los moribundos. Los viejos, cuando sienten la muerte, piden una copa de *sent-janzevec*, lo que es un signo de muerte para la familia.

Este simbolismo nos llamó la atención por primera vez en 1978, cuando participamos en las ceremonias de la muerte en Zabukovje (Posavje). Los ritos de la muerte se celebraban con

vuelta ofreciéndonos el vino en una sola copa, pronunciando las siguientes palabras: "¡Tomad el vino de San Juan, para nuestra Neza!" Cuando terminó, el viejo tomó la copa del féretro, bebió la mitad y regó el resto sobre el féretro diciendo: "El vino de San Juan, por última vez para ti, Neza".

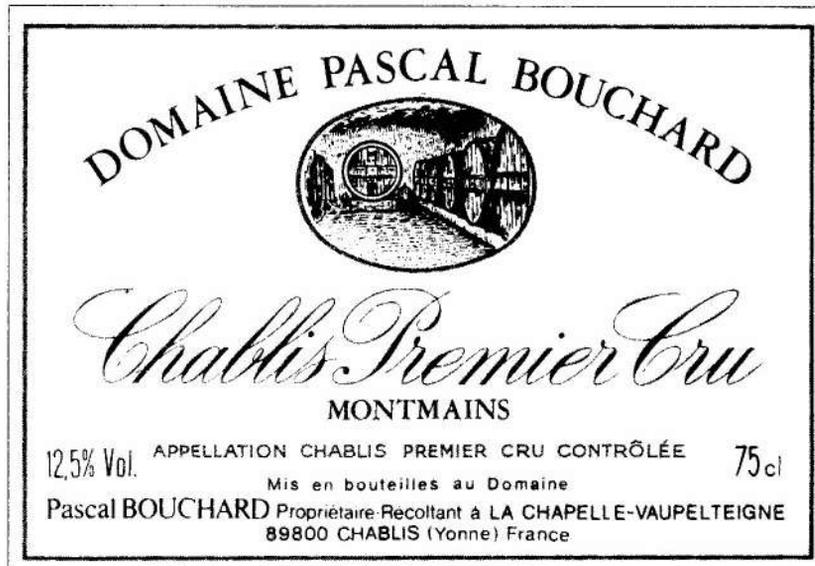
El símbolo de la muerte será más lógico si lo presentamos dentro del concepto de transición al cual pertenece. El vino de San Juan significa la vida, de principio a fin. No es sólo un significante de las fuerzas vitales, sino también de la transición. En este sentido,

mo presente en la muerte, desde la agonia hasta el entierro.

También se toma este vino cuando uno se despide de los familiares, sale de viaje, o simplemente cuando se despide a un amigo; en estas ocasiones se canta la canción de San Juan: "¡Tomemos el vino de San Juan para que sea afortunada la vida de cada uno, ahora y siempre!"

Ahora bien, podemos preguntarnos ¿por qué el vino obtuvo un papel tan importante en los ritos de pasaje? Como una droga ligera, el vino nos lleva "a otro estado" de experiencia. Los ritos de pasaje también nos remiten a otro estado: de una categoría social a otra, de un estado de vida a otro. La muerte no es el final de la existencia sino un periodo intermedio entre dos estados de experiencia. Los ritos no son otra cosa que una significación, una demostración o simbolización de lo que sucede en la vida del individuo y de la sociedad.

En todas las culturas los ritos de pasaje son acompañados por estímulos audiovisuales y olfativos que simbolizan el cambio. El uso de la música, el ruido, los inciensos y bebidas evocan la transición o categorías del cambio (Howes, 1987: 398). ¿Qué es lo que marca el olfato? Como plantea Howes, el olor está siempre en la difusión, en la transición: "...that is because smells constantly escape from their objects, and because of the way they normally signal processes of transformation (...), that they are used to mediate (and manage transition) between social categories" (p. 398).¹⁰ El olor es entonces un sentido liminal *par excellence*.



un estilo muy antiguo, durante tres días y sus noches. Todo el tiempo se tomaba el vino de San Juan. El último día llevaron el féretro al patio donde se encontraban reunidos todos los de la aldea y los familiares. A un lado del féretro pusieron una vela, al otro, una copa de vino de San Juan y en medio la Cruz. Un hombre viejo con mucha autoridad, pronunció unas palabras sobre la vida de la mujer difunta, mientras que la dueña de casa daba una

está vinculado a todos los ritos de pasaje que simbólicamente manifiestan el estado de tránsito (el nacimiento, el casamiento y la muerte), tomándolo todo el tiempo, desde el principio hasta el final de las ceremonias. Por ejemplo, cuando los desposados se despiden de los padres, beben todos de un mismo vaso; el vino permanece todo el tiempo en la mesa de boda y se toma por última vez cuando los invitados se despiden. Como hemos visto, está asimis-

¹⁰ "Porque los olores constantemente escapan de sus objetos, y el modo por el cual normalmente señalan los procesos de transformación (...), que se usan como medios entre las categorías sociales."



Una de las características más significativas del vino es su olor, que proviene de sus sustancias alcohólicas y aromáticas. Quisiéramos ahora presentar otra característica, la curativa, que es todavía más importante, más existencial y que también es simbolizada.

III

El efecto curativo del vino era bien conocido por los antiguos griegos. Hipócrates llamó la atención sobre sus virtudes terapéuticas con la explicación de que tanto la bebida como la comida, tanto el sueño como el amor deben ser moderados. El romano Plutarco dijo que el vino era "la bebida más provechosa, el medicamento más sabroso y la comida más agradable" (Pokorn, 1989: 14). La opinión del famoso Pasteur, reconocida hoy día entre los médicos y etnólogos, fue: "el vino es la más sana y la más higiénica de las bebidas".

Los eslovenos conocían y aún conocen bien el efecto curativo del vino y del mosto. El mosto se toma para aprovechar la digestión y para limpiar y mejorar la sangre. En los meses de septiembre y octubre se hacen las dietas del mosto para fortalecerse y resistir el invierno. Además, el mosto no contiene mucho alcohol y no embriaga.

Los vinos más sanos de Eslovenia son los tintos de la zona adriática, especialmente el terán del Carso. Este vino se exportaba como medicina ya en épocas muy antiguas. En su famosa obra *Historia Naturalis* (lib. XIV., cap. 8 y 6), Plinio menciona las características terapéuticas de los tintos del Adriático. La importancia médica del terán del Carso es también mencionada en la obra histórica y etnográfica de Eslovenia *Die Ehre des Herzogthums Crain (La gloria del ducado de la Carniola)* escrita por Johann W. von Valvasor en 1689.¹¹

¹¹ De varias traducciones eslovenas nos referimos a la *Slava Vojvodine Kransjske*, Ljubljana, Mradinska knjiga, 1984, p. 50.

El terán se usa en los casos de pérdida de sangre, anemia, dificultades coronarias y astenia. Las parturientas toman el vino inmediatamente después del parto. Se dice que el terán renueva la sangre y recupera las fuerzas perdidas. Se dice también que ese vino es la sangre misma, por su alta consistencia y su intenso color. Hoy día se sabe que contiene muchas enzimas y minerales importantes para el organismo; además, es curativo por sus combinaciones fenólicas (antocianinas, leucoantocianinas, taninos, etc.) y por su alto grado de ácido láctico.¹² El vino se usa(ba) también como estimulante erótico: el blanco del valle de Vipava es llamado aún *kindermacher* ("productor de los niños"), porque "calienta todos los órganos" (Valvasor, 1984: 50).

Los vinos, especialmente los ácidos, se usan como aperitivos, digestivos y complementos alimenticios. Se dice que "cuando se enferma el *dolenjec* (el habitante de la Dolenjska), no va al médico, sino a la curandera, que le prepara el vino cocido para que le quite todos los dolores de estómago" (Bojc, 1974: 36).

La comida eslovena contiene mucha grasa; especialmente la comida festiva¹³ es pesada e indigesta y exige una bebida con sustancias que disuelvan las grasas. Los vinos con sus ácidos y alcoholes son muy convenientes.

El vino se usa también como fortificante en el estado de convalecencia y como preventivo contra la gripe. Se to-

¹² La información bioquímica fue proporcionada por el Departamento de Enología del Instituto Esloveno de Agricultura, Ljubljana, Hacquetova.

¹³ En la Pascua, por ejemplo, se come mucho jamón, salchichas de puerco, huevos cocidos, rábano picante y el pastel de nueces. Esto viene acompañado con la bebida que se llama "zolec" (bilis o bebida amarga) y es el vino con rábano y artemisa. Todos los alimentos son símbolos de la pasión de Cristo crucificado.

ma puro o cocido, acompañado de azúcar y yema de huevo.

En Dolenjska se dice que el vino da gran alegría tanto a los dioses como a los hombres. Por eso no es raro que se diera a beber a personas que sufrían de temor. Esta misma práctica era común también en la zona mediterránea (Brda).

Las investigaciones bioquímicas y enológicas han descubierto más de 600 componentes en el vino. Los más importantes son: azúcar, ácidos (del vino, de manzana, ácido láctico, cítrico, etc.), minerales (potasio, sodio, calcio, magnesio, hierro, etc.), microelementos (manganeso, boro), alcoholes (etanol, glicerol, metanol), sustancias nitrógenas (amoníaco, ácido acetilsalicílico, proteínas, etc.), enzimas y sustancias aromáticas. El vino no contiene muchas vitaminas, pero las conserva muy bien.

El vino es un líquido de bajo grado de pH que estimula la digestión de las proteínas. La acidez del vino se aproxima a la acidez del jugo gástrico; si se toma con la comida no reduce la acidez de éste.

El vino tiene actividad bacteriana y antitóxica. En cantidades moderadas mejora la actividad de los órganos respiratorios, la del corazón y en general la del sistema cardiovascular. Reduce el colesterol y equilibra la tensión arterial: aumenta la tensión baja y no daña la tensión alta. La vitamina P influye en la resistencia y flexibilidad de los vasos capilares.

Mientras que el consumo moderado de vino tiene efectos terapéuticos, su consumo exagerado tiene consecuencias malsanas y patológicas, no sólo en sentido psicosomático sino también en el ambiente social. Un consumo diario que sobrepase la cantidad de un litro daña al hígado. Dañan también al organismo los alcoholes altos (butanol,



propanol) que están presentes en los licores y en el vino producido de la vid silvestre (la vid Noah).¹⁴ Este vino, llamado *smarnica*, es muy agresivo; su consumo permanente causa modificaciones genéticas, defectos psicosomáticos y retraso mental.

Si la intoxicación por alcohol (la embriaguez), es crónica, se habla de alcoholismo. En el sentido psicosomático el alcoholismo daña al sistema nervioso y paraliza a los sistemas respiratorio y digestivo. En el sentido sociológico, causa enfermedades sociales como

condiciones familiares desordenadas, disgregación de las familias, niños neuróticos, dificultades en el trabajo, agresión social, asesinatos, suicidios, etcétera.¹⁵

No es raro que las fiestas populares terminen en peleas. Sobre éstas, en las fiestas eslovenas, escribe Valvasor. En las zonas de Estiria, de la Sava y Dolenjska se dice que "no es verdadera fiesta si no termina a palos".¹⁶

¹⁴ En 1880 apareció en Europa —y también en Eslovenia— la filoxera, una enfermedad que hasta 1900 destruyó todas las viñas. El daño económico fue catastrófico y causó una migración enorme. El restablecimiento de las viñas se hizo por la creación de una vid resistente a los parásitos y que mantenía sus características generosas. La creación de la vid nueva apoyó la política austrohúngara ofreciendo a los viñadores muchas ventajas. Pero como estos nuevos tipos híbridos de la vid no tienen tanta resistencia a los parásitos y exigen mucho más trabajo que la vid americana, esta última se ha domesticado en la zona de la Sava, en Dolenjska y en Haloze.

¹⁵ Según la opinión del doctor Rugelj, director del Centro de Alcoholismo del Instituto Universitario de la Sanidad Pública y Asistencia Social de Eslovenia, la república tiene hoy día aproximadamente 100 000 alcohólicos y 200 000 niños neuróticos afectados por el alcoholismo. lo que es una proporción importante en una nación de dos millones de habitantes. El doctor Rugelj menciona cinco relaciones hombre-alcohol: abstinentes, bebedores moderados, bebedores exagerados, dependientes curables y dependientes incurables.

¹⁶ En nuestras investigaciones de campo hemos notado un grado más alto de agresión causada por el alcohol en las zonas del vino silvestre que en las zonas de consumo del vino generoso (zonas mediterráneas). Es notable el nú-

Conclusión

Como hemos visto, el vino posee, en cantidades moderadas, un carácter preventivo y curativo a nivel psicosomático, agregativo (asociativo) en el nivel social, y comunicativo y significativo en el nivel cognitivo. En cantidades exageradas, por el contrario, produce efectos nocivos: causa enfermedades, disgrega a los grupos sociales y reduce la capacidad reflexiva y comunicativa.

Podemos decir que existe una conexión intrínseca entre el papel curativo y el papel simbólico del vino.

Por su naturaleza bioquímica, esta bebida llegó a ser tanto una medicina como un símbolo de la vida y un medio entre lo profano y lo sacro. Nos preguntamos ahora, ¿qué es lo que viene entonces a ser un símbolo y cómo?

La sociedad antigua no conocía las sustancias bioquímicas, pero sí el efecto curativo y malsano del vino por una experiencia secular. La práctica curativa tradicional, aunque "concreta", llegó a ser una misma ciencia no sólo por la observación sino también por el concepto interpretativo al cual está vinculada. El pensamiento elemental asocia por analogía. Como dice Claude Lévi-Strauss "es probable que especies dotadas de algún carácter notable: forma, color u olor, abran al observador lo que podríamos llamar un "derecho de proseguir: el de postular que estos caracteres visibles son los signos de propiedades igualmente singulares, pero ocultas" (Lévi-Strauss, 1988: 34). El ejemplo más evidente es el del terrán: el vino que tiene el color y la consistencia de la sangre se emplea en las enfermedades sanguíneas. Si "la natu-

mero de asesinatos y suicidios de un pueblo de l'osavje, donde aproximadamente 50 por ciento de las familias sufre pérdidas de hombres jóvenes en fiestas populares y peleas alcohólicas.

raleza está hecha de tal manera que es más lucrativo, para el pensamiento y para la acción, proceder como si una equivalencia que satisface al sentimiento estético corresponde también a una realidad objetiva" (*ibidem*), podemos sostener que, en nuestro caso, esta equivalencia se halla en la sustancias bioquímicas mismas.

El color, el contenido y el olor —los signos externos perceptibles del vino— ofrecieron al hombre antiguo el derecho de una lógica asociativa. Esta lógica interpreta el mundo y la vida humana por símbolos. Los símbolos son los instrumentos de la interpretación, son los productos cognitivos pero están estrechamente conectados a lo concreto. El pensamiento elemental explica la vida humana y la sociedad por los objetos concretos de la naturaleza.

El vino llegó a ser el símbolo de la vida por varias razones: por sus características de transición tiene semejanza con el carácter de ser de la vida humana (símbolo esencial), por el consumo tiene la misma naturaleza física y vital (símbolo existencial) y, al final, por su evocación de "otra experiencia" llegó a ser un símbolo trascendental.

El vino es un símbolo de la vida no sólo por las características semejantes a lo que simboliza sino también porque alimenta, cura y mantiene lo simbolizado.

Bibliografía

Bojc, Etbin, *Pregovori in reki na Slovenskem (Refranes y dichos en Eslovenia)*, Ljubljana, DZS, 1974.
 Dolenc, Metod, "Gorske bukve" v izvorniku, prevodih in priredbah ("El libro de la montaña", el original, las traducciones y las redacciones), Ljubljana, SAZU, 1940.
 Howes, David, "Olfaction and transition: an essay on the ritual uses of smell", en *The Canadian Review of Sociology and Anthropology*, 24(3), 1987.

—, *Initiation à la dégustation des vins*, París, Tolbiac Editions, 1978.
 Kelemina, Jakob, *Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva (Mitos y leyendas del pueblo esloveno)*, Celje, Druzba sv. Mohorja, 1930.
 Kotnik, France, "Iz ljudske medicine" ("De la medicina tradicional"), en *Narodopisje Slovencev (Etnografía de los eslovenos)*, II. Rajko Lozar (ed.), Ljubljana, DZS, 1952.
 Kuret, Niko, *Praznicno leto Slovencev (El año festivo de los eslovenos)*, Ljubljana, Druzina, 1989 (1a. ed. Celje, Mohorjeva druzba, 1971).
 Lévi-Strauss, Claude, *El pensamiento salvaje*, México, FCE, 1988 (orig.: *La pensée sauvage*, París, Plon, 1962).
 Möederndorfer, Vinko, *Ljudska medicina pri Slovencih (Medicina tradicional eslovena)*, Ljubljana, ISN SAZU, 1964.
 Pokorn, Drazigost, *Vino in živiljenje (El vino y la vida)*, Ljubljana: Gospodarsko razstavisce, 1989.
 Ribereau-Gayon, J., *Traité d'oenologie. Sciences et techniques du vin. I-IV*, París, 1972.
 Tercelj, Dusan, *Vpliv vinifikacije in običajnih tretmanov vina na gibanje barvnih snovi in organoleptične lastnosti krasnega terana (La influencia de la vinificación sobre el movimiento de las sustancias de color y las características organolépticas del terrán del Carso)*, Zagreb, Fakultet poljoprivrednih znanosti Sveučilista u Zagrebu, 1983.
 —, *Slovenija in njena vina (Eslovenia y sus vinos)*, Ljubljana, Poslovna skupnost za vinogradništvo in vinarstvo, 1976.
 Valvasor, Johann W., *Slava Vojvodine Kranjske (La gloria del ducado de la Carniola)*, Ljubljana, MK, 1984 (orig.: *Die Ehre des Herzogthums Crain*, Nürnberg, 1689).
 Vertovz, Matija, *Vinoreje za Slovence (Vini-cultura para los eslovenos)*, Ljubljana, 1844.
 —, *Zgodovina Slovencev (Historia de los eslovenos)*, Ljubljana, CZ, 1979.
 —, *Zlatna knjiga u vinu (El libro dorado del vino)*, Rijeka, Zalozba Otokar Kersevan, 1976.
 Zupanic, Ivo, *Zgodovina vinogradništva Slovenskih gorci (Historia de la viticultura en Slovenske gorice)*, Maribor, Zalozba Obzorja, 1969.

SUPLEMENTO

Notas sobre cine mexicano



Nini Marshall y Joaquín Pardavé en *Una gallega en México* (1949).

Julia Tuñón

Espanoles y libaneses en pantalla*

La imagen fílmica mexicana de los años cuarenta y cincuenta*

Quiero empezar este trabajo pidiendo al lector que imagine una escena, en blanco y negro, por supuesto, porque se trata del cine de los años cuarenta. En un tren que va de Erongarícuaro a la ciudad de México, en un vagón de segunda clase, sucio, con asientos rígidos de madera, chamacos gritando y mujeres vendiendo fritangas llega a acomodarse una familia de apariencia sobria y sencilla: el padre (Joaquín Pardo-vé), la madre (Sara García), dos hijas y una especie de criado que siempre nos hace reír, Piloncillo (Mantequilla). Con dificultad acomodan sus bultos: va a ser un viaje largo y están entre la exaltación y el miedo: parece que adivinan que el hijo que ya vive en la capital les dará problemas. El padre pronostica: "Vamos a ir a una gran ciudad, a encontramos con muchas dificultades, con muchos líos y, sobre todo, a trabajar mucho."

Los años que aquí tratamos son de migración constante de la provincia a la ciudad¹ y el tema aparece con frecuencia en las películas. Provincia y ciudad se plantean como extremos del espacio, pero también

de los valores morales.² El paso del interior al centro, parte medular de muchos dramas, es uno de los temas sensibles de nuestro cine que, podemos suponer, procura la identificación del espectador. Así las cosas, la familia que ahora viaja es algo común, pero al mismo tiempo, en este caso, algo diferente: ellos repiten por segunda vez un destino: *El barchante Neguib* y su familia.

La imagen de los españoles y los libaneses que ofrece el cine nacional de los años de oro los hermana con características comunes y los diferencia de otros extranjeros, como podrían ser los norteamericanos³ o los franceses. La presencia fílmica de los españoles es más frecuente que la de los libaneses y les sirve de modelo.

El cine mexicano de este periodo se caracteriza por el uso recurrente de estereotipos,⁴ de manera que los personajes que habitan las películas no tienen motivaciones ni psicologías propias sino que ejercen funciones, no son seres completos sino la encarnación de

* Este trabajo pudo hacerse gracias a los apoyos prestados por la Sogem y por la Filmoteca de la UNAM.

¹ Moisés González Navarro precisa el crecimiento urbano de nuestro siglo en México en dos etapas: durante la Revolución y durante los años 1940-1970. La segunda implica el paso de una economía agrícola a una industrial e incide particularmente en la ciudad de México. *Población y sociedad en México (1900-1970)*, UNAM-Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, serie Estudios 42, México, 1974, vol. I, p. 73.

² Julia Tuñón, "La ciudad actriz. La imagen urbana en el cine mexicano (1940-1955)", en *Historias*, México, DEH-INAH, núm. 27, octubre 1991-marzo 1992, pp. 189-197.

³ Julia Tuñón, "Estados Unidos en el cine mexicano de los años de oro. Entre el avasallamiento y el ninguneo", en Víctor Arriaga y Ana Rosa Suárez (comps.), *Estados Unidos desde América Latina. Sociedad, política y cultura*. México, El Colegio de México, Instituto José María Luis Mora y CIDE, 1995.

⁴ El estereotipo simplifica la complejidad de la realidad al omitir o deformar sus contenidos, pero es un recurso típico del lenguaje cinematográfico, pues permite la identificación y facilita el tono onírico de las películas.

ideas abstractas que los sitúan en un lugar fijo de la trama, la que sólo tiene dinamismo por el concurso e interjuego de todos ellos. Cada personaje requiere al otro para que la narración exista: el bueno al malo, el hombre a la mujer, el extranjero al nacional. Los foráneos, en pantalla, tienen la función simbólica de encarnar "lo otro" para reafirmar "lo propio" cuando la identidad de un grupo no es algo dado sino que se construye en un proceso de confrontación simbólica con lo otro.

Sin embargo, en el caso de españoles y libaneses, esta situación, que los incluye, se matiza para mediar con un grupo importante y presente en esos años, que llegó a México para quedarse.⁵ Ellos aparecen como personajes cálidos y simpáticos que incluso se mezclan con la población de diferentes maneras.

Lo usual es que se presente a estos extranjeros avecinados en el país, aunque hay un caso interesante. Se trata de *La barraca* (Gavaldón, 1944), cinta basada en la novela de Vicente Blasco Ibáñez. La película, que al decir de Emilio García Riera⁶ tuvo la participación de un amplio grupo de refugiados españoles que cuidaron cada detalle del filme, muestra a una familia de valencianos que llega a la rica región de La Huerta hacia 1880 y lucha con los avecinados por el agua para sus cultivos. Después de alternar pleitos, reconciliaciones, muertes y fiestas, se ven obligados a emigrar y abandonar la tierra. García Riera cree que representa la lucha entre el trabajo amenazado y la sinrazón, entre el fascismo y la República. Ayala Blanco lo ve como la lucha entre el español que busca una vida mejor y aquél encerrado en el atavismo de las tradiciones, y considera que el tema rector es el del arraigo.⁷ La última escena, previa al FIN, es un carro de bueyes que marcha lento, cargado y bamboleante para demostrar que los españoles son un pueblo propenso a las emigraciones, un pueblo que lucha por encontrar un espacio. Este tema, la búsqueda del arraigo, será un supuesto en las películas.

Espanoles y libaneses aparecen en pantalla en diferentes niveles: desde el telón de fondo hasta el primer



Hernán Vera *El Panzón*.

plano, pero hay aspectos comunes a lo largo del periodo aquí tratado, de los diferentes directores y los géneros. Tanto en los melodramas como en las cintas cómicas, españoles y libaneses tienen rasgos comunes, lo que permite presumir que las cintas expresan un concepto general de la sociedad que nos ocupa. En este trabajo organizo el material por temas: la historia, las figuras secundarias, las cintas de Pardavé, las que repiten su esquema, la Guerra Civil española y los filmes folcloristas. Destaco los elementos que comparten y que considero predominantes.

Los españoles: una larga historia

Los españoles son un grupo de larga duración en el país a causa de la Conquista y colonización. Se trata de un grupo que ha sido visto a través de muchos prismas que van de la admiración al rechazo. El cine tiene su propia perspectiva.

⁵ Los nacidos en España, en números absolutos eran en 1940, 29 409, cifra que aumentó a 37 540 en 1950. Los libaneses eran 2 349 en 1930 y aumentaron a 3 602 en 1960. González Navarro, *op. cit.*, vol. II, p. 16, ver cuadro 30.

⁶ *Historia documental del cine mexicano*, México, Era, 1970, p. 285.

⁷ Jorge Ayala Blanco, *La aventura del cine mexicano*, México, Era, 1968 (Cine Club), pp. 241-46.



Joaquín Pardavé y Sara García.

Las películas de tema histórico son escasas en nuestra industria. El tema de la Conquista, por ejemplo, que podría tener tantos y tan atractivos temas, valor e intriga, es francamente pobre. Una película al respecto es *Tribu* (1934), dirigida y actuada por Miguel Contreras Torres que narra los amores entre un indio y una española. *Doña Malinche* (Paullada, 1934) tampoco tuvo secuelas. Incluso Emilio *Indio* Fernández, a quien tanta tela le hubiera dado este tema para cortar sus inquietudes, lo dejó entre sus proyectos sin realizar.

En tiempos de la Inquisición (Bustillo Oro, 1946) narra una historia de amor en el Toledo del siglo xv, entre Zoraya, una morisca no conversa (Gloria Marín) y Enrique (Jorge Negrete), el corregidor de la ciudad. Esta cinta prefigura la imagen de la Conquista de México, porque Zoraya insiste en referirse a los árabes como una raza vencida y humillada pero digna y los españoles aparecen divididos entre sí: una cosa son los religiosos, que tienen a su vez múltiples matices, otra los políticos, otra el pueblo sediento de espec-

táculo de la hoguera y otra los enamorados que borran las diferencias para fundirse en apasionado abrazo, capaces de "un amor más fuerte que el honor, la fe, la conciencia". El amor entre los dos pueblos es el protagonista.

En *La Virgen que forjó una patria* (Bracho, 1942) se hace una revisión de la historia de México desde 1528 hasta la Independencia y por supuesto se muestra a los españoles durante la Conquista: aparecen bebiendo vino y cometiendo desmanes, esclavizando a las mujeres indias que, no obstante, mantienen sus propios usos y costumbres. El jefe principal es Pedro de Alonso. Cuando Nochiquiáhuil da a luz un hijo que engendró con él, este rudo guerrero va tierno y amoroso a conocerlo y se asusta al ver que ha nacido con la marca del herraje en el rostro, convirtiéndose en estigma de orden genético la marca de propiedad del amo. El hecho lo consterna y le crea serios problemas de conciencia a raíz de los cuales marca su propio rostro y queda ciego. También en esta cinta aparecen

los bondadosos frailes y religiosos que abren las opciones para la ambivalencia. El punto nos permite apuntar una situación: la figura del español se observa en una amplia tesitura que va de lo negativo a lo francamente positivo. La cualidad determinante es el amor, sea religioso o profano.

Otro periodo ineludible para mostrar a los españoles en la historia nacional es la Independencia. Los vemos en *La Virgen que forjó una patria* pero, sobre todo, en las películas del director más preocupado por Clío, Miguel Contreras Torres. En *El Padre Morelos* (1942) Domingo Soler se la pasa en Curécuaro ayudando a los pobres, confrontándose con los ricos terratenientes y curándose el dolor de cabeza con chiqueadores de yerbabuena. La presencia de los peninsulares se reduce a unos cuantos funcionarios realistas que cumplen escuetamente sus funciones y a un diálogo ejemplar del sacerdote con el rico hacendado criollo Rafael Guedea. Este cuenta que al morir su padre, español, que "era un santo varón, justo y bueno", le recomendó el buen trato a indios y esclavos. Morelos opina: "No dudo que haya españoles buenos y su padre fue el mejor ejemplo. Los misioneros españoles que descalzos y hambrientos cruzaron el desierto y remontaron la serranía fueron los verdaderos conquistadores espirituales de América. Fueron ellos los que arraigaron en el indio el amor por la religión cristiana al ver su ejemplo de sumisión y sacrificio." Don Rafael está de acuerdo con este espíritu abnegado de los españoles, escuela del carácter nacional, por lo que cada día se dice a sí mismo: "debes honrar a España que fue la patria de tus padres, borrar la impresión cruel de aquellos malos que no trajeron amor en el corazón sino codicia y perdición." Lo anterior da pie a Morelos para dar un largo discurso sobre las ideas de Isabel la Católica y su espíritu misionero.

La continuación de este filme, *El Rayo del Sur* (1943), sigue esta línea. En las escenas que se refieren a la capitulación del fuerte de San Diego, en Acapulco, Morelos declara respetar a "un ejército que hace honor a su rey y al país que representa. Nuestra causa no la inspira la venganza y odio contra los españoles, sino una idea justa de independencia y libertad". Esta película destaca el hecho de que los Bravo eran criollos, al igual que Agustín de Iturbide.

Espanoles y libaneses como figuras de fondo

El cine histórico no es muy común. La mayor parte de las cintas nacionales se ubican en su presente o en un tiempo no precisado y la presencia de los españoles y libaneses, como figuras secundarias o simples menciones, es abundante. A menudo es la persona diferente y marginada que busca un lugar, aunque a veces ya lo tiene bien ganado. En *Necesito dinero* (Zacañas, 1951), Teresa (Sarita Montiel) pasa toda la película luchando entre sus ganas de casarse con el mecánico Manuel (Pedro Infante) y las de irse con el rico delincuente que la sonsaca. Ella tiene un trauma de infancia: cuando llegaron de España a Celaya y, caso extraordinario, el padre las abandonó porque el primo que habría de recibirlas había muerto, la madre se puso a trabajar como sirvienta en una casa de huéspedes, la niña iba descalza a la escuela y las otras pequeñas la llamaban con desprecio "la gachupina". Es difícil pensar en situación semejante para esta minoría y la historia más parece ser un recurso narrativo que remite a la ambigüedad: el extranjero es diferente *ergo* es discriminado pero, como dice Moisés González Navarro: "Mientras en Estados Unidos y en Argentina los inmigrantes ocupaban los últimos rangos de la sociedad, en México, en general, por el solo hecho de serlo jamás se situaban al lado del indio."⁸

Un tipo preciso del español como telón de fondo es el cantinero. Se le muestra serio y taciturno atrás de la barra, desde donde habla poco pero escucha mucho y a todos. Tiene boina o gorra, barba cerrada, un trapo amarrado a la cintura como delantal y es diligente en su labor de secar o de servir los vasos. Da buenos consejos, advierte de los peligros que se acercan, trata de apaciguar los ánimos exaltados. Está detrás de la barra, pero no separado del mundo. Un ejemplo es el que aparece en *En la Hacienda de la Flor*, donde don Pepe Morín, con boina y fumando puro, conoce a todos los parroquianos y los saluda mientras come con evidente placer chicharrón en salsa y pollo en mole. Su situación de asturiano de Llanes se trasluce en el aspecto y en el vocabulario con el que se refiere a los jóvenes como "rapacines" y a las mujeres guapas como "reales mozas".

También puede ser el abarrotero, en cuyo caso tiene dos posibles funciones: o es un avaro que presta

⁸ González Navarro, *op. cit.*, vol. II, pp. 124-125.

dinero a interés y no fía su mercancía como en *Casa de vecindad* (Bustillo Oro, 1950) o un bendito que da todo lo que le piden como en *El hijo de nadie* (Contreras Torres, 1945). En el primer caso, su "maldad" aparece centrada en el celo del negocio y no tiene mayores alcances contra la población. En *Casa de vecindad*, don Clemente García (Andrés Soler) es un cascarrias viudo, dueño de los cuartos de la vecindad que alquila, y no se tienta el corazón para echar a Felipe, el obrero viudo con varios hijos que lleva meses en huelga sin recibir salario. Sin embargo, al final, después de golpear a la hija Rosita (Queta Lavat), culpable de haber comprado unos zapatos muy caros para la fiesta de la vecindad, cuando ella queda dolida y se escapa con su novio, se queda muy solo, rumiando su dolor y su extrañeza y, como en el cine mexicano el dolor lava la culpa y propicia la bondad, le llega el tiem-

po de la redención: en la cena de Navidad invita y comparte su mesa con la viejecita de arriba, que acaba de ver morir a su hijo y al noble médico que ayuda a todos sin cobrar. Comen tensos en un ambiente oscuro cargado de lágrimas y dolor. Están así hasta que la vecindad en pleno, incluyendo a Rosita con su ya marido, llegan a rescatarlos para iniciar un gran jolgorio en el patio, a ritmo de mambo.

Otro abarrotero es don Pacorro, en *El sultán descalzo* (Martínez Solares, 1954), que no le fía a Tin Tan pero sí a la rubia y guapa Pancha a quien, además, le ofrece una copa de moscatel, que beben juntos mientras él canta soleares. Tin Tan quiere robarle mercancía, de manera que organiza una serie de enredos, como que el policía, esposo de Pancha, se lo lleve a la cárcel. Le dice que su esposa lo engaña con un tipo "y lo peor es que es extranjero, un indeseable que entró a México de contrabando. Además ese tipo vende licores sin licencia, y adultera los alimentos, vende kilos de ochocientos gramos y manteca rancia y frijoles con gorgojos. También vende jabón de burro y salchichas de perro muerto. En este momento está emborrachando a La Pancha para llevársela a España". En realidad es un tipo inofensivo, diligente con su negocio, crédulo y susceptible ante las bellezas femeninas.

La figura del libanés es menos común. La confusión con los turcos es constante. Tin Tan usa a los turcos en coreografías (*El sultán descalzo* y *La odalisca número trece*, Fernando Cortés, 1957).⁹ Un ejemplo es *El gran Makatikus* (Gómez Landero, 1944), donde don Chicho (Joaquín Pardavé), tendero de Querétaro de incierto origen libanés y grandes ínfulas de grandeza, se traslada a la ciudad para casar a su hija con un marqués, y se ve envuelto en una delirante trampa que le tiende el novio de la muchacha para hacerle creer que ha sido elegido por el príncipe Mustafá para ser su suegro, lo que da pretexto para una profusión de bailes y chistes.

Estas figuras de segundo plano apuntan una concepción y propician un esquema. Creo que son el piso en el que se apoyan las imágenes que transmite Joaquín Pardavé, con mucho las más conocidas y recordadas.

⁹ Esta cinta empieza las aventuras en Damascotepec con un texto que dice: "Esta historia se desarrolla en un país de fantasía en que es posible comprar esclavas bonitas. ¡Qué tristeza no poder vivir en un país de fantasía!"



Cartel de *El barchante Neguib* (1945).

Las cintas de Pardavé

Las cintas que estelara y dirige Joaquín Pardavé, de las que es productor Gregorio Walerstein, ponen en la hoja de plata a libaneses y españoles, pero esta vez como protagonistas. De los primeros realiza *El baisano Jalil* (1942) y *El barchante Neguib* (1945), y de los segundos *Los hijos de don Venancio* (1944) y *Los nietos de don Venancio* (1945). La figura o la función que se representa en estas cintas es, de hecho, la misma: un hombre bonachón, amante de la familia, obsesionado por el trabajo, que bandea entre la ridiculez y el encanto, y a quien define su buen corazón. El dolor por el desarraigo y la discriminación le hace soltar, en cada una de estas cintas, largos discursos para demostrar el cariño que el personaje en cuestión le tiene a México y la generosidad de este país al recibirlo.¹⁰

El baisano Jalil narra la historia de Jalil Farad. México aparece como un mundo moderno y próspero de grandes edificios y dinámicas tiendas entre las que destaca la de Correo Mayor núm. 28, propiedad de nuestro protagonista. Es un hombre muy rico, pero la película inicia con el recuerdo de la cajera del almacén que en un *flash back* cuenta el pasado de Jalil: era un abonero que recorría la ciudad y acababa ayudando a todos (el cargador que lo acompañaba decía: "¡Cuándo se le quitará lo tarugo!"). A ella le pagó la renta salvándola del embargo, le prestó dinero y le dio trabajo. Así, recuerda la mujer, "luchando aquí, trabajando allá hasta que llegó a tener este almacén que representa muchos años de incesante trabajo". Esto es: ahora Jalil Farad es rico, pero antes era pobre. El barchante Neguib todavía lucha: tiene un puesto de telas en el mercado: es un local simple y pequeño y cada noche cierra la ventana de madera con una tranca. Las relaciones que mantiene con sus colegas es cálida. Venancio tiene un grande y limpio almacén de ultramarinos llamado La Ciudad de Oviedo, pero no olvida cuando dormía en las duras tablas del mostrador de la tienda (*Los nietos de don Venancio*). Sus empleados visten pulcramente saco blanco y corbata y representan a la Península en su conjunto, porque provienen de varias regiones. El catalán habla con marcado

¹⁰ *Los hijos de don Venancio* inicia con el siguiente texto: "Dedicamos esta película a todos los españoles que llenos de ilusiones, sin más fortuna que un corazón de oro y férrea voluntad llegaron a nuestra América para engrandecerla con su tesón y trabajo como si fuera su propia patria."

acento y defiende sus diferencias, sin embargo todos lo aprecian.

Frente a este esfuerzo de los emigrados contrasta la figura de quienes no quieren trabajar. En *El baisano Jalil* lo representa Guillermo de la Rada, aristócrata rodeado de una familia ociosa y pretenciosa. Todos sus negocios están arruinados: la hacienda La Purísima, el rancho El Pajar y la mina La Esperanza no le dan un centavo. Por si fuera poco, don Guillermo se dedica a escribir libros de historia, lo que se plantea como el colmo de la ociosidad. Ahí está el hombre haciendo "garabatos históricos, perdiendo el tiempo miserablemente". Sus actividades contrastan con el comercio, que representa la modernidad del nuevo México, con rostro de libanés. En el caso de Neguib esta figura de contrapunto la ofrece su propio hijo y en el de Venancio su yerno.



Cartel de *Los nietos de don Venancio* (1945).

La familia de Jalil es toda concordia y armonía. Su esposa Suad (Sara García) y su hijo Selim (Emilio Tuerro) viven en una casa de enormes espacios, llena de mosaicos y arcos de herradura. Neguib vive con Sara y sus hijas en la vecindad y Venancio, que es viudo, con sus hijos en un palacete. Suad pinta sus grandes ojos y se peina y adorna como en su tierra, pero siempre aprovecha las ofertas del almacén de su marido y hace ella misma la compra en el mercado, para ahorrar. Esta familia aparece unida por lazos muy fuertes y sus miembros siempre se ayudan entre sí. El dolor de cada uno de ellos lastima a los otros. Suad dice a Selim: "Tu dolor que es el de tu padre es mi dolor (...) estamos solos en el mundo y nos tenemos que ayudar unos a otros." Ésa es la clave de esta familia unida y fuerte, que por otro lado es el ideal del cine mexicano. Venancio ha quedado viudo desde que sus hijos eran pequeños, pero mantiene sus conversaciones cotidianas con el retrato de la difunta Lupita: la estructura familiar no debe resquebrajarse, aunque implique aceptar en casa al yerno, borracho y vago. En *Los nietos de don Venancio* el hombre encuentra a su novia de juventud, también viuda, que busca el reinicio de sus relaciones, pero "el indiano" mantiene la fidelidad a la familia que ha formado. La familia es, entonces, un elemento que les ofrece seguridad y cobijo.

Los extranjeros son diferentes, pero los hijos —dicen las películas— ya están integrados a México: Tiburcio, el hijo futbolista de Venancio juega en el Atlante y no en el Asturias. Cuando los De la Rada invitan a Jalil y a su familia a pasar unos días en su hacienda el libanés quiere impresionarlos: se viste de charro para los paseos y de *smoking* para la noche, y en la fiesta canta y baila una ridícula canción. Selim se da cuenta de que todos se ríen de él y le dice: "Le suplico que no se ponga usted más en ridículo", e informa a la concurrencia: "Mis padres, como toda la gente sencilla y buena han querido ganárselos a ustedes. La música de nuestra tierra no es esa cosa ñoña que acaban de escuchar" y se suelta cantando una versión romántica de algo que se supone tradicional, que queda a tono con la reunión y hace eco en todas las muchachas que se dedican a coquetearle. Así las cosas, su comentario rencoroso, en el sentido de que "no dejaremos de ser más que los árabes graciosos y el pretexto amable para que ustedes se diviertan a nuestra costa", es sólo un exceso retórico. Él entiende el código del lenguaje, los usos y costumbres sociales y se mueve con soltura.

Cuando Selim quiere consolarse de los amores fallidos con la hija de De la Rada decide hacer un largo viaje a Europa, en lugar de intentar conocer Líbano: este mundo ya no entra en sus planes.

En el caso de Neguib el hijo no se parece a Selim: Farid se avergüenza de los padres, "gente humilde y extranjera", se cambia el nombre por el de Alfredo y además no los recibe en su departamento cuando llegan a la ciudad, porque cree que pueden entorpecer su noviazgo con una muchacha rica. Cuando los amigos confunden a la madre con una sirvienta él no los desmiente, y ahí Sara (Sara García) se parece a tantas madres mexicanas que sufren sin consuelo.

Un elemento de diferencia es el manejo del idioma. Pardavé-libanés habla siempre confundiendo las letras y las personas. Cuando Suad declara que "yo no entiendo ni media balabra" él contesta "ya te explicaré a usted después en nuestro idioma". Venancio se la pasa diciendo "me cachis" y "rapacín". El idioma es un lastre, pero, al fin y al cabo no les ha impedido triunfar. Se exalta como parte de la gracia y simpatía que ostenta Pardavé en estas cintas.

A pesar de esa característica cultural que los hace ocupar el lugar del "otro", su origen de lucha y pobreza los incluye en el país. Por eso son capaces de apoyar, sin juzgar, a quienes están en desgracia. Jalil no censura a su cajera, madre soltera, sino sólo le marca con cariño la imprudencia. Neguib está inmerso en este mundo donde los hijos hacen sufrir, no se da ínfulas de moralidad. Su actitud recuerda a la de Jalil: conoce casualmente a la costurera Isabel, joven soltera y embarazada precisamente de su hijo Alfredo. Él se hace su amigo y la ayuda, sin saber del futuro parentesco, le dice a Isabel: "Cosas que pasan, ¿no?, cosas que tienen que pasar. Yo tengo dos hijas, Chabelita, por eso la comprendo. Dios libre a mis hijas de caer en manos de un desalmado como ése." La oportuna escena que sigue es la de su hija Natalia a punto de iniciar la ruta por la que camina Chabelita: la muchacha le dice a Alejandro (con quien Alfredo comparte departamento): "¿Me juras cumplir tus promesas? (...) estoy cansada de vivir pobremente, sin ningún aliciente, sin ninguna esperanza." En este caso llega su hermano Alfredo a salvarla pero lo interesante es que ella puede estar amenazada exactamente igual que cualquier muchacha, como Alicia, la hija de Venancio, que se fue con el novio.

Españoles y libaneses son seres de este mundo

mundano. Suad (Sara García) se caracteriza por contar con los atributos zoológicos que uniforman a las mujeres de la nacionalidad que sean. Es así porque comparte una esencia humana con los otros personajes de luces y sombras. Ella puede decir: "Mi corazón de madre me dice que algo le pasa [a Selim] y ya sabe usted que mi corazón nunca se equivoca." Cuando ella decreta que Marta es buena su argumento es contundente: "Entre mujeres sabemos", concluye sin necesidad de decir nada más. En esta cinta también Jalil hace alarde de intuición. Sara, la madre de Farid, se comporta como se espera de cualquier mujer. Ante los problemas se pregunta: "¿Qué pecado habré cometido para que mis hijos se comporten de esta manera?", mientras el padre lamenta: "Nunca debimos haber salido de nuestro pueblo." Ambos actúan como buenos exponentes del melodrama mexicano. Su dificultad para adaptarse es tan sólo debida al lenguaje y a ciertas costumbres, pero no en cuanto a su esencia humana y, como cualquiera, están expuestos a los problemas de ingratitud filial, de la justicia, de la pobreza, etc. Es la cercanía a la pobreza la que los hace humanos, la que les da la capacidad de amar.

En *El batsano Jalil* el protagonista se ha empeñado en casar a Selim con Marta, la frívola hija de don Guillermo, a quien constantemente le presta dinero. Entre los muchachos aparecen los malos entendidos que el cine mexicano presenta como preámbulo y síntoma del verdadero amor, pero los conflictos no son por diferencias de cultura sino de clase social, "de carácter, de forma de ser". Entre ellos cabe el pleito porque cabe la comunicación: su diferencia no es radical: a ambos les gustan las canciones románticas y la noche de luna en la hacienda.

Jalil toma la iniciativa de pedir la mano de Marta, sin avisar a Selim y la familia de ella lo rechaza. Las palabras que dicen son: "¡Ese extranjero!, ¡el hijo de un árabe!" Tanto el interés de Jalil por salir de su ambiente como el desprecio de los aristócratas sueñan poco veraces. Jalil queda sorprendido, anudado entre dos situaciones: su prepotencia y su ingenuidad: se equivoca al creer que con su dinero lo puede comprar todo: "No hay nada en la vida que resista la fuerza del dinero", había dicho, pero también expresa a favor de la igualdad de los hombres que "la única diferencia es la que hay entre la clase honrada y la que no lo es, entre el hombre trabajador y el vago". Es en el dolor que se justifica el siguiente discurso:

Por el solo hecho de ser libaneses [lo han rechazado], como si el sol no alumbrara igual en el Líbano que en esta tierra bendita que nos brindó hospitalidad sin distinción de razas (...) ¿No quiere Dios que todos sus hijos sean iguales? ¿Dónde está la diferencia? A la hora de nuestra muerte nos vamos a presentar ante Él, yo sin dinero y ellos sin su abolengo (...) ¿Yo no he trabajado como si fuera mexicano? ¿No he hecho por esta patria más que toda esa familia? ¿No quiero a México como si fuera mi propia patria? Mi hijo de mi alma, ¿no es maxacano?

Este discurso, en su sentido general, lo repetirá Venancio (cuando su yerno lo llama "gachupín") y Neguib.

Así, en las cintas en que actúa Pardavé, libaneses y españoles son seres trabajadores, cálidos, buenos padres, fieles maridos, y además están cerca de los problemas del pueblo y son capaces de comprender. La pregunta que está detrás es: ¿qué tan diferentes-qué tan iguales son? Se discrimina lo diferente pero, en este caso no lo es, ya que, al fin y al cabo, a estos grupos se los puede reconocer y tocar.

Bajo el modelo de Pardavé

La imagen de Pardavé se estereotipa y se convierte en un modelo a seguir. El libanés se ha convertido en un bonachón cuidadoso del orden. En *Dos tipos de cuidado* (Ismael Rodríguez, 1952) también don Elías es un buen padre, trabajador, amante del orden y también se ve envuelto en una serie de situaciones que no comprende: se rasca la cabeza sin entender, abrigado con su sarape de Saltillo, cuando entre Pedro (Infante), Jorge (Negrete) y las muchachas se juegan los malentendidos. ¡Hasta en la comedia ranchera este personaje-función representa la bonhomía del padre cuidadoso!

Sí, estos libaneses se presentan como buenos hombres y jefes de familia. Generalmente son figuras de edad, pero Said Bachur, recién llegado de Líbano, es guapo y joven. Llegó a México con mucho dinero que heredó de un tío, habla cuatro idiomas, es ingeniero textil por la Universidad de Beirut y quiere poner una fábrica de medias en Guadalajara. Es tan gentil que soporta las normas de las "camisas pintas", feministas fascistas en *Arriba las mujeres* (Orellana, 1943). Para poder casarse con Luz, la pintora, debe compartir con ella todos los derechos y obligaciones. Ella explica: "Que si el marido llega tarde a casa, yo también", Said

contesta apenado: "Yo nunca llego tarde a casa." "Que él va al cabaret, yo también. Al cabaret nos vamos los dos juntos, ¿no le barece?" La muchacha acepta feliz el matrimonio pero él debe pasar el examen con su suegra, la líder de la "camisas pintas", que le exige fidelidad. Said, asombrado, replica: "¡Fidelidad completa, señora! ¿Qué no ve que yo soy árabe?" Sólo se molesta cuando a los tres meses de casado la suegra le impide dormir con su esposa, y entonces entra a la Liga de los Maridos Oprimidos. Cuando todo se compone y sabe que va a ser padre su felicidad anuncia a un Jalil Farad en ciernes.¹¹

La razón de la culpa (Ortega, 1942), previa a las de Pardavé, muestra a un español joven envuelto en el amor a una mujer casada. Roberto (Pedro Infante) ha conocido a María Paz (Blanca de Castejón) en un barco, en el que viaja para cobrar la herencia que le dejó su padre, mexicano, al morir. En México se encontrarán nuevamente, pero el sentido del deber impide a la mujer dejar a su anciano marido. Al final se casa con la hija del matrimonio: al fin y al cabo en el cine mexicano las mujeres son intercambiables. El joven español reunía las características de la humildad que da haber sido pobre, el espíritu de iniciativa y trabajo, y una gran soledad que requería de la compañía femenina.

Dos huerfanitas es un dramón de Rodríguez (1950) en que Elvira (Chachita) y Teresita (Tucita) escapan del orfanatorio, porque la primera busca a su madre. Los problemas se suceden uno tras otro hasta que el tío de Teresita, también llamado Venancio, llega de España para buscarla: llega con chaleco, corbata, traje bien cortado, elegante y seguro de sí mismo, pelo blanco, cartera bien surtida y capacidad de mover cielo, mar y tierra para encontrar a la sobrina prófuga y recogerla con afecto: "Cuando lleguemos a España vas a tener muchas amiguitas. Yo no tengo hijos, he vivido siempre solo. Ahora tu serás mi hija." Mientras se arreglan los boletos de avión siguen sucediendo desgracias. Hay una escena nítida: Elvira llora desconsolada sobre la tumba de su madre, la cámara la toma desde el piso, a ras de tierra y la música comparte la grandilocuencia de la escena cuando vemos irrumpir unas piernas sólidas, unas manos que sin dudar y con firmeza la alzan y con cariño la abrazan, y una actitud que corrobora la generosidad: "Vine a México en bus-

ca de una sobrina y me llevo dos hijas." En *Los hijos de la calle* (Rodríguez, 1950), continuación de este filme, se sigue el mismo tenor.

A veces estos solitarios sufren mucho. En *Azahares para tu boda* (Julián Soler, 1950) Pardavé representa a Botros Slim, viejo amigo de la familia de Felicia (Marga López) que ha seguido de cerca todos los percances que impiden a la muchacha contraer matrimonio con su novio, Carlos. El amigo español de la familia, Aurelio Cabrera (Andrés Soler) argumenta que "los hijos son la defensa y la fortaleza del hogar" mientras Slim defiende la soltería, pero, al paso del tiempo se lamenta de la soledad y, animado por la madre de la muchacha, ofrece matrimonio a Felicia, le asegura que nunca le faltará dinero y hace gala de bonhomía. La muchacha se disculpa diciendo que lo quiere como a un segundo padre con lo que el hombre se siente "jubilado para asuntos amorosos". De cualquier manera, gracias a la amistad, será atendido en la vejez por Felicia.

La Guerra Civil española

En los años que aquí tratamos un tema que no podía pasar por alto es la Guerra Civil española. Contemporánea al conflicto (o sea anterior al periodo que abarca este trabajo) tenemos ya una cinta: *Refugiados en Madrid* (Galindo, 1938). Es una cinta interesante que, con todas las distancias guardadas, parece prefigurar a *El ángel exterminador* de Luis Buñuel.

La película inicia con un texto que informa que el filme no tiene intenciones políticas y sólo responde al humanitarismo del derecho de asilo, del cual el gobierno de México ha hecho gala. Ése es el tema medular. La historia es como sigue: en Madrid, en 1936, en una embajada latinoamericana que podría ser la mexicana, se refugian diversos tipos de españoles. Suponemos que los asilados son "nacionales", pues el gobierno de Madrid en ese año es republicano, pero la película no aclara nada y está llena de incongruencias. Los asilados conforman un microcosmos: la cantante de couplés (María Conesa), el viejo político, el ladrón de alhajas, la marquesa y su hija, la mujer embarazada que da a luz con riesgo de su vida, el cascarrabias. Todos comen sus escasas raciones de papas y soportan los bombardeos. La marquesa se sorprende: "Nunca creí que nos viéramos sentadas en la misma mesa con toda

¹¹ Véase Julia Tuñón, "La risa como conjuro. El feminismo en el cine mexicano de la edad de oro" [en prensa].



Mantequilla y Lola Flores en *¡Ay, pena, penita, pena!* (1953).

clase de gente." La trama la desata el espía, representado por Arturo de Córdova, quien enviaba información al exterior usando los aparatos de radio que escondía en su camioneta el proveedor de víveres, y que de esta manera, viola el derecho de asilo.

La película trata de evitar la toma de partido: el embajador solicita a los asilados "se abstengan de hablar de cuestiones políticas para evitar problemas" y más tarde los radios se desconectan para suprimir altercados. En realidad el que evita tomar posición es el director, porque quiere que el derecho de asilo sea el protagonista. Esta cinta es confusa, pero creo que prefigura el tono del tema: la posición política se minimiza para exaltar el asilo que propicia la unidad entre lo es-

pañol y lo mexicano. Estamos en la misma idea de las otras imágenes, aunque ahora el amor tome otro tono.

A pesar de que había muchos refugiados en la industria del cine mexicano, la guerra se menciona poco en las cintas. En *Me ha besado un hombre* (Julián Soler, 1944) se dice, muy de pasada, que Luisa debe disfrazarse de hombre y aprovechar el pasaporte de su hermano haciéndose pasar por él, porque al salir de España y llegar a México después de la guerra, observa que hay dificultades para que las mujeres encuentren trabajo. La trama de la película tiene poco que ver con esta anécdota.

En *El hijo de nadie* (Contreras Torres, 1945), don Santiago es el abarrotero generoso que se hace bolear

los zapatos con Policarpo, en la vecindad. Un día le cuenta su dolor por la familia separada: un hijo murió en la guerra y el otro no puede salir para reunirse con él. Al parecer los muchachos estaban en bandos separados. Las circunstancias no son claras y la definición política menos, pero el gesto de sufrimiento del hombre y las reflexiones que provoca en Poli se convierten en punto medular: el limpiabotas no tenía padre, era "el hijo de nadie" y sufría por eso. Don Santiago le hace adivinar que hay padres que se duelen por los hijos, que sufren, y ese dolor los hermana con los pobres, sean de la nacionalidad que sean.

Una gallega en México (Julián Soler, 1949) forma parte de una serie¹² que quería aprovechar el éxito en Argentina de Niní Marshall. Recoge una serie de esquemas que ya hemos visto en otras cintas. La trama muestra la vida de una gallega, Cándida, y su hija, Aurora, que viven solas en México. La madre tiene una panadería en un mercado y constantemente pelea, incluso a golpes, con el carnicero de enfrente, Robustiano. Cuando el hombre la quiere ofender le dice "¡Refugiada!" y ella se encoleriza: "Eso lo será usted, jidolo de Tlaquepaque!" Pero la hija le recuerda: "Eso es lo que somos." Entonces nos enteramos de que lo que molestaba a Cándida no era el hecho, sino el tono (igual que a Venancio le molestaba que le dijeran "gachupín"). Luego sabremos que ellas perdieron al marido y padre en la guerra y pasaron cuatro meses en un campo de concentración. El apoyo de los vecinos era evidente hasta que Rodolfo, hijo de Robustiano y novio de Aurora, decide casarse con la muchacha. Su exnovia, Ernestina, la cabaretera del 9, inicia la duda: "Nadie sabe quién es ni en dónde nació." Lo peor se da en la fiesta por el santo de Cándida: un trío canta una tonada "...en los tristes campos de concentración han perdido lo que la decencia no puede perder". Por supuesto lo anterior lleva a muchos encuentros y desencuentros que permiten manejar la relación amor-odio entre México y España, y culmina con la boda doble: Cándida con Robustiano y Rodolfo con Aurora.

Lo medular se dice en los brindis de la fiesta del 16 de septiembre: "Brindo por esta tierra que, como madre mismamente nos abrió los brazos. Encontramos un nuevo hogar, nos dio alientos y esperanzas", dice

Cándida, y Robustiano: "Brindo por la dulce madre de América, por España y los españoles." Así las cosas, el episodio de la guerra sólo incide en un asunto de largo plazo: la similitud y la diferencia entre mexicanos y españoles y la manera en que los nietos son ya mexicanos.¹³

Al fin y al cabo... somos lo mismo

Un subgénero importante para el tema que aquí nos ocupa son las coproducciones con la industria española que se inician con *Jalisco canta en Sevilla* (De Fuentes) de 1948. Se habían hecho películas en este sentido antes de las coproducciones, como *Una gitana en México* (Díaz Morales, 1943) o *Una gitana en Jalisco* (Díaz Morales, 1946), *Dos mexicanos en Sevilla* (Orellana, 1941) o *Morenita clara* (Joselito Rodríguez, 1943). En las coproducciones intervienen intereses de tipo económico y comercial: se quiere crear una hermandad filmica que se supone buen negocio y que en el filme, se plantea como una igualdad esencial entre España y México.

Lo fundamental para ambos países, se dice en los filmes, es el folclor. Ambos pueblos aman los caballos y los toros, las tertulias y la música, ambos tienen modismos al hablar. Se trata de diferencias secundarias porque, en cambio, se comparte la alegría, el idioma y la religión. Por eso el amor hombre-mujer se espera y se convierte en el hilo que une las dos telas, perfectamente compatibles en tanto iguales. Si en las cintas de Pardavé son ellos los que llegan a México, incluso Venancio se casa con una mexicana, en estas películas son las mujeres las que se integran. Este tipo de cintas puede hacerse porque actuaban sobre un estereotipo ya muy trillado: el español mundano, cálido y cercano.

En *Jalisco canta en Sevilla* el cantinero español de un pueblo de Jalisco le paga a Nacho (Jorge Negrete) y a su criado-amigo Chicote sus deudas y les perdona sus cuentas atrasadas porque sabe que Nacho acaba de recibir una herencia de diez millones de pesos de su abuelo hispano, al que nunca conoció. Para cobrarla, los mexicanos van a Sevilla donde unos parientes gallegos tienen un hotelito y donde sucederán mil

¹² *Los enredos de una gallega* (Fernando Soler, 1951), *Una gallega baila mambo* (Gómez Muriel, 1950) y *Una gallega en La Habana* (René Cardona, 1955).

¹³ Moisés González Navarro hace notar que norteamericanos y alemanes, contra una generalizada suposición, se casan con mexicanos más que los españoles. *Op. cit.*, vol. II, p. 126.

enredos. Naturalmente los de índole amorosa tienen un lugar especial y acaban en la boda de Nacho con Araceli (Carmen Sevilla), hija del protector de los muchachos.

Esta película se convierte en el modelo de una serie de cintas que se parecen mucho entre sí. Quiero destacar varias constantes:

1) El amor entre los dos países se plantea como un amor hombre-mujer y garantiza la integración de la prole. Sin embargo parte de la trama cinematográfica son los malentendidos del caso. En *Jalisco canta en Sevilla* Nacho ha besado a Araceli, pero le dice que en México "un beso no tiene importancia", lo que crea una serie de suspicacias. En *Gitana tenías que ser* (Baledón, 1953), unos productores de películas han contratado a Pastora de los Reyes y quieren inventar un romance con un mariachi sacado del Tenampa: Pablo Mendoza (Pedro Infante). Los susodichos se odian, porque, en realidad, se aman.

2) El lenguaje: "En qué idioma tan difícil habláis los mexicanos", dice la criada del hotel en *Jalisco canta en Sevilla*. Se trata de destacar una diferencia que finalmente resulta no ser tanta: los amorosos se entienden de cualquier manera. Pronto Araceli está diciendo "tarugadas", "oritita" y "me repatea". Pero los mexicanos también incorporan en su léxico palabras castizas, especialmente si se trata de piropear a las muchachas. Se busca, otra vez, marcar la ambigüedad entre similitud y diferencia. Las canciones, por otro lado, cumplen la función de comunicar aquello que las palabras no alcanzan a expresar.

3) El folclor que se enfrenta a otro folclor. Los muchachos vestidos de charros en las calles y en la cantina, por ejemplo. Las mujeres vestidas de olanes y trajes de lunares, particularmente cuando el género toma la figura de la gitana como si fuera lo español por antonomasia. En *¡Ay pena, penita, pena!* (Miguel Morayta, 1953) Luis (Aguilar) y Antonio (Badú) Melgar, hermanos, andan de charros por las calles de España y Carmen Heredia (Lola Flores) vende lotería en traje de olanes. Los tres protagonistas visten trajes típicos en España pero al llegar a México cambian su atuendo por ropa moderna, de civil. Esto también sucedía en *Los nietos de don Venancio*, donde en la aldea asturiana todos visten trajes regionales, incluyéndolo, lo que no sucede en México. En este caso se justificaba por tratarse del ámbito rural. También en esta cinta, cuando el hombre visita su tierra natal con su hija Ma-

rilú, vemos que ellos utilizan tren, barco, avión, auto para el traslado, pero en cambio, para llegar a la aldea necesitan tomar una carreta de caballos. México se presenta como un país moderno mientras que España se mantiene en la tradición (¿o será en el atraso?). En *Gitana tenías que ser*, Pastora de los Reyes llega acompañada de toda su familia y desde el primer momento aparece un conflicto con la tecnología ante la que los mexicanos se muestran muy desenvueltos: los gitanos llegan echando pestes del avión y se asustan sobremanera cuando ven una televisión.

A pesar de esta diferencia a todos les gusta cantar. En estas películas cualquier oportunidad sirve para solazarse con canciones típicas y, cuando la pareja se empieza a entender, cantan al alimón. Dentro de esto la música se convierte en un elemento medular, de manera que una gitana sola y perdida en México como Carmen Heredia puede encontrar un lugar llamado España Cañi para iniciarse como artista de canto flamenco.

Tanto en esta película como en *Gitana tenías que ser* la mujer le pide al mexicano que le muestre el verdadero México, y en ambas cintas los muchachos cumplen llevándolas al Tenampa y a las cenadurías populares de Garibaldi. En ambos casos, durante el desencuentro amoroso, la mujer va a buscar al hombre en la noche a esos lugares, sabe que en ese "México verdadero" es en donde encontrará al galán apesadumbrado ahogando sus penas en alcohol. Significa que ellas aceptan al país más allá del folclor. En *¡Ay pena, penita, pena!* la mujer va a buscar a Luis, vestida de olanes y tela de lunares. Los mariachis observan el abrazo y entonces se retiran: el romance está logrado, no es necesario hacer mayor alarde musical.

4) La serie de rasgos culturales comunes e intercambiables. Uno destacado es la religión. En *¡Ay pena, penita, pena!* Carmen está en España y quiere hacer un ruego a la Virgen, pregunta cuál es la de los mexicanos, porque —dice— cada pueblo tiene la propia. Se dedica, entonces, a pedir con fervor a la Guadalupana, aunque a ratos se equivoca y solicita a La Macarena. Lo importante es la fe. En *Dos charros y una gitana* (Venegas, 1956) las reacciones entre españoles y mexicanos son iguales. Miguel Caballero (Capetillo) habla por teléfono con su novia y se enfadan. Él dice al apoderado: "Me ha colgado", y éste contesta con sorna: "Como no sea de un árbol", y en otra ocasión el que lo hace es él, la muchacha pone el mismo gesto y

dice lo mismo: "Me ha colgado", para recibir la misma respuesta del cura: "Como no sea de un árbol". Este tipo de *gags* son comunes y llevan a una concepción de continuidad y, por lo tanto, de identidad.

Balance

La imagen que hemos visto de españoles y libaneses es generalizada. La vemos tanto cuando ellos aparecen como figura de fondo como cuando ocupan el lugar protagónico, cuando salen en un melodrama y nos quiere hacer llorar o en un musical que convoca a que todos cantemos a voz en cuello. Es sorprendente esta continuidad en todo tipo de cintas. Aquí me parece importante insistir en un aspecto que caracteriza al cine mexicano y que es la improvisación, lo que hace que difícilmente las imágenes sean premeditadas. Más bien se trata de un cine hecho en forma rápida que expresa situaciones sin previa reflexión y muestra, así, las ideas imperantes en la sociedad. Lo anterior me permite presumir que esta idea de estos extranjeros era parte de la mentalidad de los mexicanos en esos años.

Observo que la imagen que se tiene de españoles y libaneses está marcada por la ambivalencia: aunque ellos se comporten en forma dura o extraña, son buenos. La frase que más le dicen sus hijos a Venancio es: "Usted se empeña en aparecer como un ogro cuando es más bueno que el pan." Se trata de seres cálidos y cercanos, que se pueden tocar y se identifican con los mexicanos. Se plantean como "lo otro" que permite destacar "lo propio", pero la diferencia es sólo de forma: la manera de hablar o las costumbres. En el fondo son tan humanos como los mexicanos: comparten la esencia humana que es más zoológica que cultural o de nacionalidad. Así, se convierten en un puente para la segunda generación, que será ya de nacionales totales. Si ser emigrante implica el dolor de perder un lugar y la necesidad de encontrar otro, el cine mexicano ofrece uno de excelencia a estos foráneos, no sin antes, claro está, jugarles el ritual de la novatada, hacerles sufrir la discriminación, poner a Jalil a cantar una canción ridícula, a Venancio a dormir en el mostrador, a las gitanas a soportar los berrinches de sus

charros. El premio será integrarse a este país moderno y prometedor que el cine anuncia.

La posibilidad de éxito la brinda esa humanidad que tienen gracias a que son o han sido pobres: al estar cerca del dolor comparten los riesgos del mundo: el sufrimiento se convierte, entonces, en un privilegio. Ellos se diferencian de otros extranjeros porque no vienen a saquear al país: no, ellos dan su trabajo y sus hijos. Son iguales y las pequeñas diferencias se suplen con el afecto: también ellos son *querendones*. Cándida, la gallega, es invitada por sus vecinos a la fiesta de la Independencia de México, queda perpleja porque las palabras que usan son en *argot*, pero dice: "No entendí nada, hablan muy mal pero, de corazón a corazón, vaya que lo he entendido." También el código moral imperante, la concepción del honor y del amor les ayuda: alisa el camino para poder marchar. El interés que expresan por la familia se convierte en un modelo. La religión es también parte importante del mismo código: Ching Chong, en *Café de chinos* (Joselito Rodríguez, 1949) tiene mayores dificultades para integrarse: debe cambiar su religión y pasar de Buda a la Virgen de Guadalupe le significa un esfuerzo palpable. También la diferencia de su aspecto físico es contundente y lo sitúa en un mundo en donde queda solo y marginado.

En ese tren en que viajaba el barchante Neguib todos los viajeros debían tener miedo: seguramente eran muchos los que viajaban a un mundo desconocido, donde las dificultades eran mayores que en su pueblo, donde sería necesario trabajar duro y enfrentar problemas. Todos buscaban su espacio. En México, no sólo españoles o libaneses migraban y el dolor los unía a todos. Españoles y libaneses, en el cine, se convierten en un modelo a seguir ante tan ardua situación.

El dolor unificador y el derecho de asilo. Suenan muy generoso, pero tiene sus bemoles. Si la pregunta es, en mucho, ¿qué tan iguales-qué tan diferentes son?, ¿hasta dónde los discriminamos-hasta dónde nos discriminan?, la imagen es precisa: libaneses y españoles serán condenados al sufrimiento de tener que parecerse al estereotipo como requisito para integrarse al país en términos de igualdad. Si ellos no lo logran, los hijos habrán de gozar los resultados. Al final, ¿quién sería el conquistador?, ¿quién sería el dueño del futuro?

Aurelio de los Reyes

Gabriel Figueroa*

Es indudable que parte de la obra de Gabriel Figueroa se inserta dentro del nacionalismo posrevolucionario. Es más, precisamente a Gabriel Figueroa corresponde, al ganar el premio a la mejor fotografía del Festival de Venecia en 1936 por *Allá en el Rancho Grande*, hacer realidad las aspiraciones de los iniciadores del cine argumental mexicano, quienes allá por 1916 aspiraban a difundir los paisajes y las costumbres mexicanas a través del cine; la sonoridad agregó la intención de difundir la música y las canciones. Veinte años de tenacidad, de 1916 a 1936, dieron sus frutos.

Quizá Gabriel Figueroa desconociese tales objetivos, pero sin duda era partícipe de ellos porque, ante el fracaso de los cinematografistas mexicanos de la etapa muda de lograr una película que plasmase sus inquietudes y fuese reconocida en el extranjero, los objetivos se habían fijado obsesivamente en la mente de los "filmadores" mexicanos, de tal manera que en los años treinta, cuando Gabriel Figueroa se inició en el cine, se mantenían vigentes, con la misma frescura e intensidad que en 1916:

México siempre ha tenido preponderancia en las artes plásticas, siempre; esa es una de las cosas grandes de nuestro pasado pre-

* Este texto fue leído por su autor en la presentación del libro de Alberto Isaac, *Conversaciones con Gabriel Figueroa*, publicado por la Universidad de Guadalajara en 1993. Se publica aquí con autorización de Aurelio de los Reyes y del INEHRM, institución que organizó el evento.

¹ *Cuadernos de la Cineteca Nacional. Testimonios para la historia del cine mexicano*, México, Cineteca Nacional, 1976, vol. III, p. 46.

colombino: nacimos con esa facultad. No todos los pueblos la poseen; pero nosotros debemos incrementarla, tenemos que desarrollarla y expresarla. Tal era mi inquietud hacia lo mexicano.¹

Y en tal sentido encaminó sus primeros trabajos, si nos atenemos a los títulos de algunas de las películas en que trabajó, *Cielito lindo* (1936), en colaboración con Jack Draper; la ya mencionada *Allá en el Rancho Grande*, *Bajo el cielo de México* (1937), de Fernando de Fuentes, *Jalisco nunca pierde*, de Chano Urueta, entre otras.

El encuentro de Gabriel Figueroa con Emilio *El Indio* Fernández, no fue fortuito ni azaroso. Era un encuentro hasta cierto punto esperado porque en la mente del *Indio* bullían inquietudes similares: hacer propaganda a México en el mundo a través de películas, como le aconsejara el ex presidente Adolfo de la Huerta en los años de destierro compartido en Hollywood, en la década de los veinte, según lo repetía el propio *Indio* Fernández:

México no quiere ni necesita más revoluciones, Emilio, está usted en la Meca del cine, y el cine es el instrumento más eficaz que ha inventado el ser humano para expresarse. Aprenda usted a hacer cine y regrese a nuestra patria con ese bagaje. Haga cine nuestro y así podrá usted expresar sus ideas de tal modo que lleguen a miles de personas. No tendrá ninguna arma superior a ésta. Ningún mensaje tendrá más difusión.²

² Beatriz Reyes Nevares, *Trece directores del cine mexicano*, México, 1974, SEP-Setentas, núm. 152, p. 22.



Emilio Fernández, Dolores del Río y Gabriel Figueroa.

Gabriel Figueroa y Emilio Fernández, apoyados por la edición de Gloria Schoemann, realizaron 23 películas que significaron la plena realización de las inquietudes de los iniciadores del cine argumental mexicano de difundir el paisaje, las costumbres, las canciones y la música mexicana por el mundo, a partir de *María Candelaria*, reconocida en el festival cinematográfico de Cannes, Francia.

[...] se hicieron todas aquellas cintas: algunas rurales, otras de problemas sociales, etcétera. Pero siempre se trataba de algo muy mexicano, y resultaba de aceptación en Europa, tenía su modo. No se podía decir: -Bueno, no sé si es suiza, sueca, inglesa o alemana. No, no, aquello se veía definitivamente mexicano, y en cualquier pantalla de Oriente y Europa, o donde fuera, se observaba el sello de México.³

Los años más prolíficos de la colaboración de Gabriel

³ *Cuadernos...*, op. cit., p. 46.

Figueroa con *El Indio* Fernández son los de 1948, 1949, 1950 y 1951 con un promedio de tres películas por año, que, curiosamente, son los años en que los pintores jóvenes reaccionaban contra la llamada Escuela Mexicana de Pintura, que equivalía a decir muralismo mexicano; son los años cuando intentaban introducir la pintura abstracta en México.

¿Por qué ese desfase en el tiempo cuando prácticamente todo el arte mexicano de la posrevolución había tenido el mismo despegue, puesto que música, fotografía, pintura, arquitectura, cine pretendían dignificar a México y a los mexicanos en el extranjero? La respuesta la encontramos en los diversos tiempos que necesita cada expresión artística para llegar a la madurez. En música la obra terminada llegó pronto, particularmente la música popular satisfizo las propuestas que hiciera Manuel M. Ponce en 1913; casi inmediatamente, Mariano Azuela escribió *Los de abajo* en 1915, y aunque la primera edición en El Paso pasó inadvertida en México, se le valoró en los tempranos años de



Gabriel Figueroa y María Félix.

la década de los veinte; la *Suave patria* de López Velarde se publicó en marzo de 1921; en pintura Carlos Mérida se enorgullecía de la madurez expresiva lograda en 1924, sobre todo en el muralismo.

Sin duda la madurez de dichas expresiones artísticas llegó pronto porque el sistema de producción de cada uno no era tan complejo como el de una película. Músicos, literatos y pintores ejercitaron su oficio más intensamente que los cineastas porque no necesitaban un gran capital ni dominar una técnica como la del cine, además de contar con el estímulo del Estado y el optimismo de los veinte. De ahí que llegase a la madurez expresiva en poco tiempo. En cambio, los cineastas no ejercitaron su oficio con la misma intensidad. Salvo Miguel Contreras Torres, José S. Ortiz y Ernesto Vollrath, la mayoría de los directores de la etapa muda dirigieron una o, cuando más, dos películas, cantidad insuficiente para dominar la técnica, además de sucumbir ante la competencia comercial y expresiva del cine norteamericano.

Precisamente al desequilibrio en el tiempo en llegar a la madurez expresiva entre la pintura y el cine se debe que Gabriel Figueroa deseara hacer extensivos los propósitos del muralismo al cine:

[...] el resultado del filme (*Allá en el Rancho Grande*) hablaba por sí mismo, por el éxito de la plástica y de todo eso; yo sentía que estaba en el camino y quise integrarme a la plástica mexicana; por ello mi amistad con Diego Rivera y con todos los pin-

tores. Buscaba alcanzar una fotografía mexicana, que obtuvimos, porque logramos imponer nuestro paisaje en el mundo entero. Esa era la expresión que buscaban los grandes artistas, los pintores, los escritores y todo. Yo formaba parte de los que expresaban, más bien que buscar, la manera mexicana.⁴

Pero como todo, los principios estéticos tienen su vigencia, y los principios nacionalistas de las propuestas de los iniciadores del cine argumental quedaron satisfechos con los filmes del *Indio* Fernández y de Gabriel Figueroa y, por lo mismo, quedaron liquidados.

Así como hubo el encuentro, vino el desencuentro. Gabriel Figueroa explica con claridad el motivo: *El Indio*

[...] comenzó a actuar con arrogancia, a tratar de imponer sus guiones y a reescribir los de otros, a veces de última hora. Y hablando con toda franqueza, el fuerte del *Indio* no era ése. Emilio no era un buen escritor, empezando porque rara vez leía algo. Tenía una cultura muy raquítica. Lo suyo era la expresión plástica, la imagen fuerte, la tensión dramática entre personajes de garra [...] Emilio empezó a desdeñar los guiones que se le proponían e insistía en meterles mano. Luego, en cierto momento, como que empezó a repetirse y terminó plagiándose a sí mismo.⁵

El Indio no superó la retórica nacionalista de la posrevolución:

[...] era sincero. Soñaba con un México alfabetizado, con un México pegado a sus raíces, un México lopezvelardiano. A veces recargaba el tono al expresar sus ideas.⁶

Peşe a todo, el cine del *Indio* siempre fue cine, esto es, un relato apoyado fundamentalmente en la imagen.

Gabriel Figueroa descubrió los valores plásticos del muralismo mexicano gracias a su concepción de la fotografía como arte, al asociar ésta con la pintura; ese mismo concepto y esa misma asociación lo ayudó a superar la retórica del nacionalismo y le dio una versatilidad que *El Indio* Fernández no alcanzó.

Indiscutiblemente *El Indio* también concebía al cine como arte, pero a su arte le imprimió contenidos loca-

⁴ *Idem*, p. 46.

⁵ Alberto Isaac, *Conversaciones con Gabriel Figueroa. Testimonios del cine mexicano*, México, Universidad de Guadalajara, 1993, p. 111.

⁶ *Idem*, p. 33.

les, superados por la dinámica del desarrollo del país. Para Gabriel Figueroa la fotografía es un arte de contenidos universales, mediante la asociación con la pintura, como él mismo lo explica con claridad:

En relación a la plástica usé, primero, para mis estudios de luz, a Rembrandt, a Vermeer, a muchos pintores. Tengo una buena cantidad de libros de arte aquí y allá, por todos lados; estudios de la plástica, de la iluminación, del color.⁷

Procuró resolver cuestiones de composición, de perspectiva desde el punto de vista pictórico. También, claro, al mismo tiempo no puede uno descuidar los problemas técnicos. He querido llevar a la pantalla no sólo la fuerza de la pintura y el mural mexicanos sino de otro arte.⁸

La universalidad permitió a Gabriel Figueroa colaborar con directores extranjeros, con John Ford, John Huston, Don Siegel y otros.

Pero el libro que presento, del que poco he hablado porque se me pidió explicar el significado de la obra de Gabriel Figueroa, nos revela, gracias a las agudas y atinadas preguntas de Alberto Isaac, a un hombre comprometido con la situación política de su momento, y con la industria cinematográfica mexicana. Cuando pudo hacer algo por ella, intentó hacerlo; que se lograra o no un beneficio no estuvo en su responsabilidad.

El libro nos revela a un Gabriel Figueroa humanista, que toma partido por los perseguidos del macartismo; que ataca a la censura; que se compromete con los trabajadores de la producción cinematográfica en momentos difíciles. Nos revela a un hombre modesto, pese al reconocimiento internacional de su trabajo:

Estaba en el foro [de los estudios Shepperton de Londres] cuando veo que se me acerca un personaje imponente: lujosísimo uniforme, medallas, monóculo [era sir Lawrence Olivier] vino y me dijo: "¿Usted es Gabriel Figueroa? [...] Yo soy Lawrence Olivier." Un tímido movimiento afirmativo de cabeza fue lo único que pude lograr, así de impresionado estaba yo con su presencia.⁹

Gabriel Figueroa es un ciudadano ejemplar y un mexicano universal. Que sea él mismo quien nos diga sus méritos a través del epígrafe del libro aquí presentado,

tomado de su discurso cuando recibió el Premio Nacional de Artes en 1977:

Estoy seguro de que, si algún mérito tengo, es el de saber hacer uso de mis ojos, que guían a la cámara en su tarea de capturar no sólo colores, luces y sombras, sino el movimiento mismo de la vida.¹⁰

La solidez académica de su profesión, entender la fotografía como arte y seleccionar las películas, le hicieron mantener un alto grado de calidad en todas las películas que fotografió y colaborar con directores jóvenes y veteranos, lo mismo con Luis Buñuel que con Juan Ibáñez, con Roberto Gavaldón que con José Estrada, Sergio Olhovich y Juan Manuel Torres.

Aquí hago una digresión, porque el cine, al ser un producto colectivo, cada uno de los que intervienen en una película aporta su concepto de arte, que podrá coincidir o no con el director: el guionista, el actor, el fotógrafo, el director. Cada uno está convencido de que hace arte, aunque en el resultado del trabajo no siempre se logre el mismo nivel de calidad.

Esto lo digo por el cine mexicano, de calidad tan dispereja y al que debemos saber enfrentar nosotros, sus estudiosos. Lo digo porque recuerdo que en una conversación con Sara García le pregunté si ella seleccionaba las películas en que trabajaba, a lo que me respondió:

Mira, hijo, yo veo las posibilidades que tiene el papel y a partir de eso acepto o no una película; no me importa el argumento.

Y en efecto, doña Sara nos ofreció una actuación de cátedra en cada película que trabajó, aún en churros cuya calidad dejaba mucho qué desear. Esa alta calidad profesional uniforme ofrece Gabriel Figueroa en cada uno de sus trabajos, sea *María Candelaria* (1943) de Emilio Hernández, *Un alma pura* (1965) de Juan Ibáñez, *Nazarín* (1958) de Luis Buñuel, *La Cucaracha* (1958) de Ismael Rodríguez, *Escuela de solteras* (1964) de Miguel Zacarías, *El cuarto chino* (1966) de Albert Zugsmith o *Hijazo de mi vidaza* (1971) de Rafael Baledón.

⁷ *Cuadernos de la Cineteca...*, op. cit., p. 46.

⁸ *Idem*, p. 19.

⁹ *Idem*, p. 82.

¹⁰ *Idem*, p. 13.

Ángel Miquel (selección y notas)

Cuatro cartas de Salvador Toscano

Como es bien sabido, Salvador Toscano fue uno de los pioneros de nuestra cinematografía: en 1897 instaló un pequeño salón en el centro de la capital y al año siguiente comenzó a filmar breves películas documentales (llamadas genéricamente *vistas*). Sus actividades como exhibidor y como camarógrafo, que se extendieron durante muchos años, se encuentran documentadas en cartas, papeles personales y de negocios resguardados en el Archivo Toscano en Ocoyoacac, Estado de México. De ahí hemos escogido para publicar —con el amable permiso de Alejandra Moreno Toscano— las siguientes cuatro cartas, que ofrecen interesante información sobre distintas etapas en la trayectoria del cineasta; hemos añadido notas introductorias que esperamos faciliten su mejor comprensión.

1

En abril de 1897 Salvador Toscano se recibió de ingeniero topógrafo e hidrógrafo. Simultáneamente, el joven profesionalista, entusiasmado por información aparecida en la revista francesa *La Nature*, adquirió un proyector e instaló un cine en la calle de Plateros número 9 (hoy Madero), al que llamó Cinematógrafo Lumière. Para hacer más atractivo el espectáculo, Toscano se asoció a fines de año con el empresario francés de diversiones Carlos Mongrand, con quien trabajó tanto en la ciudad de México como en distintos

puntos de la República. Tiempo después la sociedad se disolvió y mayo de 1900 los antiguos socios decidieron emprender juntos un viaje a Europa, probablemente para adquirir películas nuevas que pudieran explotar por separado.

Toscano programaba ir por tren hacia el norte, cruzar los Estados Unidos y embarcarse en Nueva York rumbo a Francia. Pensaba ganar algún dinero durante su trayecto —por lo menos antes de llegar a Europa—, exhibiendo vistas y comerciando con estampillas mexicanas viejas, un pequeño negocio que tenía desde que era estudiante. Según los datos del pasaporte, el viajero era de estatura baja, de color trigueño, tenía ojos café oscuro, pelo negro y, como seña particular, un lunar en el carrillo izquierdo; acababa de cumplir 28 años y estaba soltero. La siguiente carta, dirigida a su madre Refugio Barragán, fue escrita en uno de los puntos de su itinerario norteamericano:

Galveston, agosto 26 de de 1900

Querida mamá:

El jueves llegué a esta por la noche. Es más chico Galveston que S. Antonio, pero tiene la ventaja de ser puerto de mar lo que hace que sea más alegre al menos en la playa. Mucha gente se baña todas las tardes y yo también lo hago diario y no quisiera salirme del agua. Te mando un álbum con vistas de Galveston, creo recibirías uno que te mandé de S. Antonio. He recibido todas tus cartas y he

quedado muy contento de ver que te trataron tan bien en Guadalajara. No me dices si viste también a Carlos. De José me alegro saber la causa porque no había escrito.

El Cinematógrafo da poco aquí, pero en fin siquiera va sirviendo para ir delante sin gastar. Nunca habían visto los yankees cosa igual, se quedan admirados con las vistas, pero la gente aquí no gasta tanto como en México. Sería mejor que no supieran que anda Mongrand con el Cinematógrafo porque si lo sabe D. Ramón no le va a gustar. Creo que debe llegarte pronto uno de los aparatos que le mandé a Girón para que te lo remitiera, le tienes que pagar lo que gaste en sacarlo del tren y en mandártelo.

Estampillas todavía no he vendido, pues aquí no hay negociantes. Lo haré en S. Luis, Chicago y N. York.

Voy a salir de aquí mañana o pasado para S. Luis Mo. Mongrand va a New Orleans y luego a N. York donde lo encontraré. El 16 lo pasaré en N. York y luego me embarcaré. Dile a Serrano que me mande luego una calca del plano de Atlixco para lo que cobrarían por acá por todo lo necesario para la instalación. Que me lo dirija a Chicago, que de allí le escribiré, lo mismo que a Ricardo y al Dr.

Saludes a Ricardo, da. Apolonia, Ingenieros, Dr., Lic. y Fam. Saveriano.

Te saluda Mongrand.

Tu hijo que no te olvida

S. B. Toscano

2

La exhibición de cine en México sufrió su primera crisis entre 1900 y 1904: la falta de una oferta atractiva hizo que la mayoría de los cines cerraran sus puertas y que los exhibidores buscaran suerte en poblaciones retiradas, donde aún no se conocía la magia de las imágenes en movimiento. Esta fue la situación que Toscano encontró cuando regresó de Europa a principios 1901. por lo que tuvo que dedicarse a trabajos relacionados con la ingeniería.

Pero a partir de 1904 el negocio comenzó a recuperarse debido a la evolución del espectáculo, que ya conocía las películas de los artífices del primer gran paso narrativo del cine, Georges Méliès y Edwin S. Porter, y también debido, en parte, a las filmaciones locales, que ofrecían el atractivo de reconocer en la pantalla acontecimientos y personajes. Entonces Tos-

GRAN TEATRO NACIONAL

Cinematógrafo Lumiere

El mejor aparato de PROYECCION ANIMADA que se conoce hasta hoy.
Gran éxito en México desde su exhibición durante

 **150 NOCHES CONSECUTIVAS**
este aparato y siempre concurran en la SEGUNDA CALLE DE PLATEROS.

Inauguración para la noche del
Martes 1° de Marzo de 1898

TANDAS TODAS LAS NOCHES DE 6 A 10

Entrada con asiento por tanda 0 25 cts.
Entrada general por tanda 0 15 cts.

PROGRAMA DE TANDAS ALTERNADAS
PRIMERA TANDA. SEGUNDA TANDA.

- | | |
|---|--|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Llegada del tren. 2. Buena Tirolesa. 3. Comida de familia. 4. Norte en Veracruz. 5. Desfile de tropas alemanas. 6. El Fotógrafo. 7. Puerta del sol en Madrid. 8. Caravana de camellos. 9. Nave en el mar. 10. Concurso a diez y nada. | <ol style="list-style-type: none"> 1. Drogas saltando obstáculos. 2. Cissus en su lago. 3. Primeros pasos de un niño. 4. Duelo á muerte á pistola en Chapultepec. 5. Negros bailando en la calle. 6. El Gobernador de Faria en su Estado Mayor. 7. Batalla de nieve. 8. Viajero y ladrones. 9. Lanza japonesa. 10. El sombrero romita. |
|---|--|

NOTA: Este programa es susceptible de variación caso de fuerza mayor

En el patio de este hermoso y amplio local se exhibirán **TODAS LAS NOCHES** por tandas de 6 á 10 de la noche este magnífico aparato perfeccionado que es el mejor de todos los construidos hasta hoy en la República.

Tandas todas las NOCHES de 6 a 10

EL CUARTETO TOYAL tomará parte en este espectáculo

Programa del Cinematógrafo Lumière.

cano puso un nuevo negocio, la Compañía Cinematográfica Nacional, dedicada principalmente a la exhibición y de manera secundaria a la venta de películas y material de cine. Su método de trabajo era, como había sido el del Cinematógrafo Lumière, rentar teatros en distintas ciudades y exhibir en ellos por tandas (es decir, en grupos de diez o doce vistas) en programas precedidos por una publicidad importante, tanto periodística como en forma de programas que se repartían en la calle. La Compañía Cinematográfica Nacional vivió poco más de dos años, pero a principios de 1906 Toscano se enemistó con su socio Román J. Barreiro y la empresa desapareció. Sin embargo los dos siguieron en el negocio del cine, que, como se verá en la siguiente carta dirigida a Refugio Barragán, no carecía de peligros.



Salvador Toscano

Guadalajara, 26 de febrero de 1907

Querida mamá:

Te escribo ésta para hacerte saber que estoy bien. Lo mismo deseo estén uds.

Te voy a contar en breves palabras lo que sucedió el fatal domingo 17. Estaba yo en la puerta del patio muy contento oyendo los comentarios sobre las vistas, cuando de repente noto que se interrumpe la proyección y veo en la pantalla una cosa rarísima que no me explicaba (era la proyección del incendio por el objetivo), subo corriendo las escaleras y al llegar me encuentro que del cuarto salían grandes llamaradas y a Jesús [el operador] ya corriendo, densamente pálido. Le ordeno vuelva al cuarto y cumpla con su deber, aunque se muera ud. allí, le dije. Llego a la puerta del palco y noto que todavía había corriente en la linterna y me meto luego entre las llamas a jalar la llave para interrumpir el circuito y evitar mayores ma-

les. Al mismo tiempo el oficial de policía había roto los cielos para evitar la propagación del fuego. Llegó una cubeta con agua y con eso acabamos de sofocar el fuego. Todo duró unos 5 minutos, el teatro nada sufrí, pues ni las vigas del palco se quemaron, sólo quedaron ahumadas. El aparato está bueno, la linterna en servicio ya, sólo las vistas desaparecieron. El escándalo fue mayúsculo por las grandes llamas que produjo la película al arder, pero de allí no pasó. Yo me quemé el sombrero al meterme al cuarto, tuve al día siguiente que comprar otro. Jesús está hecho un estúpido desde aquel día. No sé qué hacer con él, creo que siempre lo correré.

Ahora está ya todo en corriente, espero recuperar lo perdido.

Mi tía sigue mala.

Mañana recibirás un cajoncito con arrayanes, pues hoy ya no lo recibieron en el express.

Nada sé de Puebla.

Saludes a Ricardo.

Tu hijo que no te olvida

S. Toscano

3

En 1906 Toscano filmó *Viaje a Yucatán*, una mezcla de vistas fijas y en movimiento que recreaban una visita oficial de Porfirio Díaz y su comitiva a principios de año. Desde entonces, el ingeniero se distinguió —junto con su competidor Enrique Rosas— como uno de los mejores documentalistas mexicanos. Otras de sus películas fueron *Inauguración del tráfico internacional en el istmo de Tehuantepec* y *El terremoto de Chilpancingo*, ambas de 1907, y *Fiestas del centenario de la Independencia*, filmada en septiembre de 1910.

Con el advenimiento de la Revolución, Toscano se vio en el predicamento de si realizar o no sus primeras producciones políticas. Ese predicamento fue resuelto favorablemente y a mediados de 1911 ya tenía una larguísima cinta sobre la revuelta maderista a la que tituló *La toma de Ciudad Juárez y el viaje del héroe de la Revolución D. Francisco I. Madero*. Como podrá leerse enseguida en otra carta dirigida a su madre, su entusiasmo por la causa antirreeleccionista lo llevó a dejar el documentalismo estrictamente informativo y a convertirse —aunque sólo por un tiempo— en propagandista de Madero y Pino Suárez.

México, 27 de septiembre de 1911

4

Querida mamá:

Recibí hoy tu carta con mucho gusto. Por ella veo que están bien, de lo que me alegro; hasta este momento no me ha llegado la carta certificada, veré si mañana viene y si no te telegrafío para que averigues, pues puede que la hayan devuelto al lugar de su procedencia.

La recepción de Madero y Pino Suárez en ésta fue magnífica, hubo un gentío inmenso y muchos vivas a Pino. Yo desde la víspera me había convertido en pinista. Me llevó Morales Puentes al comité del Partido Constitucional y Progresista y me presentó con Manuel M. Alegre y otros, y me comprometí a votar por él y a hacer propaganda cinematográfica, para lo cual ayer tomé vistas de la llegada y después a Madero y Pino Suárez solitos los dos en la casa de Madero.

Sólo son unos 40 metros, pero importantísimos en los actuales momentos y aún hasta antes de las elecciones secundarias. Te voy a mandar un ejemplar para que lo exhiban en ésta, se lo puedes dar a Gonzalo para que lo alquile abonándole el 25%, a cualquier precio, pues lo que interesa es que se exhiba mucho. Las escenas que tiene son las siguientes: —Llegada de Madero y Pino Suárez a México por la estación de S. Lázaro. —El Sr. Madero presenta al pueblo de México al candidato a la vicepresidencia, Sr. Ma. Pino Suárez. —Un orador popular en la calle de Berlín frente a la casa del Sr. Madero. —Los Sres. Madero y Pino Suárez, retrato cinematográfico a gran tamaño.

Te avisaré por telégrafo cuando lo recibas, pues tengo que mandar luego un ejemplar a la frontera, otro se exhibirá aquí, otro te mandaré y otro irá a Acapulco. Te diré que Alfredo Robles Domínguez me reconoció y resultamos ser condiscípulos. Lo voy a retratar también junto con Cosío Robelo.

Aquí hay una excitación política intensa. Agentes pinistas, vazquistas y barristas recorren la ciudad en busca de prosélitos.

Madero como ves se mueve bien y en todas partes convence al pueblo; es un hombre incansable. En Guadalajara recibieron hostilmente a Pino Suárez, pero creo que al fin lo aclamarán también.

Todas las máquinas de toques están descompuestas, voy a mandar arreglar una para remitírsela a Valente.

Saludes a Ricardo y Apolonia y tú recibe el cariño de tu hijo que no te olvida.

Salvador Toscano

En 1911 Toscano editó una película llamada *Historia de la Revolución, desde la toma de Ciudad Juárez hasta la salida del licenciado León de la Barra*. Al año siguiente la modificó, agregándole los últimos acontecimientos, y la tituló *Historia completa de la Revolución de 1910 a 1912*. Tres años después incluyó imágenes de la caída de Madero, la Decena Trágica, la invasión norteamericana a Veracruz, la revuelta constitucionalista, la Convención de Aguascalientes y la entrada de las tropas de Carranza a la capital en la película *Historia completa de la Revolución de 1910 a 1915*, actualizada en 1916 y 1920. Finalmente, en 1927, mientras el ingeniero trabajaba arduamente —como se lee en la siguiente carta, dirigida a su esposa, Ene-dina Escobedo—, dirigiendo la construcción de la carretera Nuevo Laredo-Monterrey, se dio tiempo para armar una nueva versión de su película en 35 rollos, que incluía acontecimientos políticos relevantes hasta la protesta como presidente de Plutarco Elías Calles. Ésta fue la última versión de la *Historia de la Revolución* hecha personalmente por él, pero en 1948 su hija Carmen produjo un largometraje sonoro que incorporaba muchas de las imágenes tomadas o recopiladas por Toscano, y al que se llamó *Memorias de un mexicano*.

Monterrey, 29 de julio de 1927

Mi querida güerita:

Contesto con todo gusto tu cartita querida del 15, por la que veo que a las 3 1/2 de la mañana me la escribiste, ya considero cómo estarías a esas horas pensando en nuestras penas; pero me alegro que a esas horas te hayas decidido a hacerle su té a nuestra hija adorada, pobrecita, cómo hubiera pasado triste su día si no lo hubieras hecho. Te lo agradezco mucho, yo quisiera que ella no supiera lo que es el sufrimiento.

Respecto a la película te diré que hoy terminé el rollo 22, me está dando mucho trabajo combinar las escenas, parece sencillo pero no lo es, pues quiero que salga bien, en forma que su éxito sea seguro. Con mis forzosas salidas al camino, que ahora es tan largo, 300 kilómetros de Monterrey a Laredo, no puedo dedicar gran tiempo a esto.

Respecto a la proposición que te fue a hacer Susana de parte de Mariano, tú sabes lo que convenga, yo por mi

parte no sé qué decirte, pues todavía me acuerdo de lo que pasó con la de Villa y temo que el caso se repita.

No creas que se pueda patentar, pues tú sabes que no todo fue sacado por mí, sino que he comprado las positivas de algunas escenas a varios, Camus, Cortés, los Alva, Rosas y otros que tienen sus negativas. El chiste de lo que he hecho es la combinación que nadie tiene de tantas escenas y su colección en forma histórica. Y hasta por eso quería darla primero en los estados para no despertar las envidias y deseos de que hagan un mamarracho (por el estilo del que hizo Rosas con lo de Villa) y echen a perder el negocio.

Sin embargo de todo esto, si tú crees que no suceda, dile a Aurora que deseo saber qué proposiciones me hace Mariano, qué tanto por ciento de entraba bruta ofrece y en qué forma. Yo quisiera que si algo se hace se me adelantaran tres mil pesos a cuenta del negocio, esto para pagar lo que debo aquí, cerca de \$2 000.00 y lo que le debo a Cortés. Te llamará la atención mi deuda que es la que espanta, pero acuérdate que cuando vinieron ya eran mil y luego lo que tuve que gastar en el viaje de ustedes y lo que me he comido en seis meses de este año. Mi apuro ahora consiste en que ya no hay de dónde echar mano y por eso te he pedido los \$10.00 decenales.

Si ves que realmente se pueda hacer algo, me lo avisas para ir a México y firmar el contrato, que en todo caso sólo sería para la ciudad de México o el Distrito Federal.

Esta es la única esperanza que tengo para salir de apuros y es necesario que no falle, pues mis ilusiones de 25 años que tengo de coleccionarla vendrían por tierra y el desastre me aniquilaría.

Tú eres pues la que debe decidir, pues sabes que te he cumplido lo que te dije cuando éramos novios, que todo lo que ganara sería para ti y naturalmente para mis hijos.

Adiós y recibe como siempre el cariño y amor de tu marido que te quiere. Muchos besos y abrazos para todos mis muchachos.

Salvador



Programa de una empresa de Toscana.

Hugo García Valencia

Relación de las colecciones
antropológicas mexicanas
existentes en el Royal
Ontario Museum
de Toronto, Canadá

Esta relación es producto de mis observaciones en una estancia de casi cuatro meses en el Departamento de Etnología del Royal Ontario Museum (ROM) en 1977. Dicha estancia formó parte del programa de intercambio técnico entre México y Canadá y fue financiada por Conacyt. El intercambio fue entre el Departamento de Etnografía del Museo Nacional de Antropología y el Departamento de Etnología del ROM.

Como consecuencia de mis estudios técnicos y para asombro mío, me enteré de que el ROM alberga una de las Colecciones de piezas arqueológicas mexicanas más importantes del mundo, lo cual me motivó a dar a conocer de una manera sucinta la historia y el desarrollo de cómo se formaron esas colecciones.

Antecedentes

Antes de la creación del ROM, la ciudad de Toronto contaba solamente con un pequeño museo perteneciente a un Colegio de la Universidad (Currelly, 1976: 12). En el otoño de 1905, el profesor Currelly empezó a dar los pasos nece-

sarios para la creación de un museo de arqueología en Toronto (*ibid.*, 128 y sigs). En 1912, se añadieron cuatro departamentos al Royal Ontario Museum of Archaeology, bajo el rubro de Historia Natural.

Colecciones mexicanas existieron en Toronto desde antes de que se fundara el ROM: el 4 de enero de 1894 se registra la primera colección mexicana, conocida como Colección Nivens, la cual probablemente se encontraba en el pequeño museo que antecedió al ROM, antes de pasar a formar parte de las colecciones de este último museo. La Colección Nivens estaba constituida por objetos provenientes de sitios arqueológicos como Teotihuacán y Zacatenco, Guadalajara, Oaxaca y Xochipila.

Al correr del tiempo, las colecciones se fueron especializando cada vez más en cerámica zapoteca, hasta llegar a una colección comparable solamente con la de urnas zapotecas del Museo Nacional de Antropología de la ciudad de México. El acervo arqueológico actual del ROM contiene objetos provenientes de muchos lugares además de Oaxaca.

Primeras adquisiciones

En los primeros años posrevolucionarios una pléyade de investigadores de primera magnitud se interesaron en presenciar, analizar e interpretar los profundos cambios que se estaban fraguando en la vida social de México.

En el ámbito antropológico nuevos campos fueron abiertos a la investigación, especialmente arqueológica, concenientes a culturas para entonces poco estudiadas, entre ellas la zapoteca y la mixteca.

El profesor Currelly, fundador del ROM, se unió a tal corriente y el 14 de marzo de 1919 reporta tener listo su pasaporte para partir a México, con objeto de adquirir una colección de piedra y cerámica de la región de Mitla. Cierta información dada por él mismo indica que este material era parte de la Colección Rickards, persona con la cual mantenía correspondencia desde antes de que iniciara este viaje (Currelly, 1976: 270). El 8 de abril del mismo año lo encontramos preocupado en México tratando de hallar los medios de exportar la colección que según sus propias palabras "ran to several thou-

sand pieces, the outstanding things being tomb figure vases" (*ibid.*: 270). De paso aprovechó el tiempo para adquirir una colección perteneciente a la arqueóloga Nutall, cuyas características describe el profesor Currelly de la siguiente forma: "collection of a certain design in the more recent ceramic, which probably belonged to the Aztec Civilization" (*ibid.*: 270). Con el concurso del doctor Gamio, el doctor Currelly pudo finalmente exportar esa colección.

Con ocasión del mismo viaje, el gobierno mexicano donó una maqueta de la ciudad de Teotihuacán al ROM, mientras que el ROM donó al Museo Mexicano dos piezas paleolíticas africanas, por intermedio del profesor Currelly y de J.G. Elliot.

A partir de entonces se incrementaron las colecciones de objetos mexicanos en este museo, de tal manera que, hasta el momento de mi partida de Toronto, sumaban 38, de las cuales algunas constan solamente de un solo objeto, mientras que otras son bastante numerosas, siendo sin lugar a dudas las colecciones arqueológicas las más importantes, aunque las etnográficas se han acrecentado en los últimos tiempos, tornándose importantes por ejemplo, las de las culturas kikapú, seri y lacandona.

Después de mi partida, y todavía dentro del proyecto de intercambio técnico, Aaron Brownstone del ROM fue enviado a México con objeto de formar y adquirir para aquel museo una colección de objetos etnográficos. Aprovechando los proyectos de rescate etnográfico del Museo Nacional de Antropología, y que yo tenía que salir al campo en las fechas aproximadas en que él tenía planeado venir a México, emprendimos conjuntamente un recorrido de rescate etnográfico por la región de Tantoyuca, Veracruz, donde el

señor Brownstone adquirió 72 objetos etnográficos, que quizá constituyan una de las últimas colecciones de objetos mexicanos adquiridos por el ROM.

Colecciones arqueológicas

Colección de cerámica zapoteca

Sin lugar a dudas que la Colección Rickards, es, por su volumen y calidad, una de las más importantes colecciones arqueológicas mexicanas en el ROM, sobresaliendo dentro de ésta la colección de urnas zapotecas. Esta colección ha sido el foco de atención de varios investigadores de todo el mundo.

En 1899 el doctor Marshall Saville hizo un estudio sobre tumbas zapotecas y en 1904 otro sobre urnas de la misma cultura; sin embargo, el libro de Rickards, *The Ruins of Mexico*, escrito en 1910 es el primer trabajo relacionado con las piezas existentes en el ROM.

En 1934 el doctor Saville solicitó información de las autoridades del ROM acerca de las piezas zapotecas con objeto de hacer un estudio completo de la colección. Este estudio se vio truncado por la muerte del investigador acaecida en 1935.

En 1921 Rickards realizó otro estudio titulado "Zoolatría entre los zapotecos", y en 1929 Mason publicó su libro titulado *Funerary Urns from Mexico*. En 1934 y 1935 el Museo Etnográfico de Suecia envió una misión científica a México con objeto de realizar algunos estudios etnográficos y arqueológicos. Esta misión estaba dirigida por el doctor Linnee, quien ya había realizado investigaciones previas en México. Como uno de los frutos de esta expedición, el doctor Linnee escribió un artículo en 1938, el cual se titula "Zapotecan Antiquities". En 1949 Bernal publica su *Distribución geográfica de las culturas*

de Monte Albán. En 1952 Caso y Bernal publican *Urnas de Oaxaca*, donde las urnas y los braseros de las culturas de Oaxaca fueron clasificados científicamente por primera vez" (Boos, 1964: sin número de página). Y en 1967 Bernal, Caso y Acosta publican *La cerámica de Monte Albán*.

En 1961 Frank Boos inicia su obra monumental acerca de la cerámica zapoteca. Algunos documentos existentes en el ROM datan de estas fechas, cuando Boos indagaba sobre esta colección. Entre esos documentos se encuentra un artículo inédito de este autor titulado "Comentario general acerca de las urnas de la cultura oaxaqueña", además de la descripción y análisis de ocho piezas y algunos otros comentarios. Su trabajo fue publicado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia en 1964 en la serie *Corpus Antiquitatum Americanensium*. El análisis de la cerámica zapoteca del ROM abrió esta serie, y los números dos y tres se dedicaron al estudio de las Colecciones Leigh y Museo Frissell, y las Colecciones Leigh, Museo Frissell e Smithsonian Institution respectivamente (Boos, 1966, 1968).

En el número uno de esta serie el autor presenta 32 láminas con diferentes figuras correspondientes todas al material del ROM. En esta obra asegura el editor que esta colección es "sólo comparable por su variedad, extensión y excelencia de cada pieza a la colección del Museo Nacional de México" (Boos, 1964: sin número de página).

A pesar de todas estas investigaciones, la Colección Rickards de piezas zapotecas del ROM no ha sido estudiada completamente (Boos, 1964) y se encuentra plagada de problemas en cuanto a identificación y autenticidad. Se cree que un alto porcentaje de la misma está constituido por materiales cuya autenticidad es dudosa. Las auto-

ridades del ROM no han cejado en su esfuerzo por autenticar todas las piezas y, con ese fin, han consultado principalmente al doctor Bernal, siendo indudablemente el trabajo del señor Boos el más completo a este respecto (Boos, 196: tercera nota del editor).

El trabajo de identificación y autenticación de muchas piezas de la colección se antoja más urgente teniendo en cuenta las condiciones en que se obtuvieron las piezas, cuyo rescate no obedeció a un proyecto de investigación, y es de temerse que las técnicas de excavación empleadas para extraer los materiales no correspondieran a los estándares arqueológicos de la época, mucho menos a los actuales.

Colección de Casas Grandes, Chihuahua

En el libro autobiográfico del profesor Currelly se narra cómo una colección de piezas arqueológicas provenientes de Casas Grandes Chihuahua fue dividida en tres partes (1976).

Una parte se encuentra, en la actualidad, en el Departamento de Etnología del ROM. Esta colección fue adquirida por el profesor Currelly, quien asistió a la repartición de la Colección de Casas Grandes. Otra parte se encuentra en Santa Fe y la tercera en Washington.

La Colección de Casas Grandes que se encuentra en el ROM consta de 395 piezas. Probablemente sea ésta una de las colecciones arqueológicas mexicanas del ROM que cuentan con más piezas auténticas.

Neil J. Judd comentaba al doctor Hough en 1921, en relación con la parte de la colección que se quedó en Washington, que "The original collector was more than twenty years in ga-

thering the collection of which this is part" (Archivo de la Smithsonian Institution, Colección de Casas Grandes, 1922). Esto me hace pensar que el coleccionista original fue al menos cuidadoso al adquirir los materiales.

Aparentemente la Colección de Casas Grandes no ha corrido la misma suerte que la Colección Rickards del mismo museo, puesto que no encontré referencias de investigadores interesados en estudiarla. A mi regreso de Toronto, aprovechando una visita que hice al doctor William Sturtevant de la Smithsonian Institution en Washington, traté de averiguar la suerte que había corrido la Colección de Casas Grandes que se había quedado en Washington.

Gracias a los buenos oficios del doctor Sturtevant tuve acceso a los archivos de la Smithsonian, donde hay un expediente con el número 67785, cuyos materiales fueron catalogados en 1922, y que comprende los números de catálogo del 323751 al 324225, los cuales me fueron facilitados para consulta, con la advertencia de que más de cien números (es decir, objetos de la colección) habían sido transferidos a otro lugar en los años veinte. También se aclara que estas piezas son un préstamo de la Archaeological Society of Washington, que no es parte de la Smithsonian y que es una organización poco conocida.

Junto con el archivo se encuentran varias cartas que documentan la colección. En una de ellas, fechada en 1921, Mitchell Carroll, director y editor de la Archaeological Society of Washington le escribe al doctor Walter Hough de Washington D.C., anunciándole que había recibido 25 barriles y una caja conteniendo su proporción de la cerámica de Chihuahua que quería depositar como préstamo en el U.S. National Museum.

El mismo año el doctor Hough recibe un memorandum de Neil M. Judd, curador de Arqueología Americana del U.S. National Museum de Washington, en donde le informa de la recepción de 497 piezas de la Colección de Casas Grandes. A partir de este momento la colección se dividió aún más.

En 1924 Victor Evans adquirió cien de estas piezas. En el mismo año, cincuenta piezas fueron extraídas de la colección, de las cuales 48 fueron enviadas al Kenyou College y dos fueron tomadas por el doctor Rusell personalmente.

En 1936, catorce piezas, de las mejores de esta colección y que no se encontraban en exhibición, fueron prestadas a la Archaeological Society of Washington para adomar sus oficinas. Debemos recordar que esa sociedad era dueña de la colección completa. Finalmente en 1942, Mitchell Carroll pidió algunas piezas de las que se encontraban en estas oficinas, sin especificar en los documentos cuántas piezas eran y a dónde fueron a dar.

Así, 164 piezas fueron sacadas de la colección original depositada en la Smithsonian Institution, la cual constaba de 497 piezas. Esto indica que hasta el momento de mis indagaciones, el U.S. National Museum tenía 333 piezas de la Colección de Casas Grandes y 164 fueron prestadas a diversas instituciones y personas.

En relación con la Colección de Santa Fe, Nancy Fox, curadora de las colecciones antropológicas del laboratorio de antropología del Museo de Nuevo México me informó, por carta, que: "The Casas Grandes Material at the laboratory of Anthropology consists chiefly of the Lowedge Collection according to the very sketchy records, this collection was purchased by the Museum of New Mexico-School of American research on December 21,

1921. There are approximately 282 pieces of pottery and also some 36 items of stone and shell, a copper bell, and two sandals". Según la información de Nancy Fox, la fecha en que se adquirió la Colección de Nuevo México fue 1921, la que concuerda con las fechas aproximadas en que se formaron las colecciones de Toronto y Washington. También sucede que la Colección de Santa Fe consta de un total de 312 piezas, número que corresponde más o menos a un tercio de la colección total, la cual, si mis inferencias son ciertas, se dividió originalmente en las siguientes partes:

Toronto	395 piezas
Washington	497 piezas
Santa Fe	321 piezas
Total	1 213 piezas

Esta colección no es nada despreciable, tanto por su cantidad como por la probable calidad de los especímenes, además del hecho probable de que haya sido una de las primeras que se formaron.

Desafortunadamente no he encontrado referencia alguna de las particularidades de su adquisición, ni referencias acerca de su calidad más allá de lo descrito anteriormente.

Sin embargo, por las características de otras colecciones formadas en la misma época se puede inferir que ésta también adoleció de fallas de excavación y es de dudar que no fuera producto de un simple saqueo.

Colecciones coloniales

Lienzo Antonio de León

El Lienzo Antonio de León es un lienzo de algodón pintado que proviene de la Mixteca y que fue hecho en el siglo

xvi. Glass lo clasifica como un manuscrito histórico-cartográfico (Glass, 1975: 67 y 71), pues en él se dan genealogías y referencias geográficas que recientemente se han vuelto muy importantes para estudios etnohistóricos de genealogías y topografías de la Mixteca.

La tarjeta de catalogación del ROM dice que el señor Rickards consiguió el Códice en 1907, que fue adquirido por el ROM en 1917 (número de catálogo 917.3) y que era la tercera pieza de una colección de tres objetos.

En 1917, fecha en que el ROM adquirió el códice, el profesor Currelly aún no había partido hacia México para adquirir su colección de cerámica zapoteca, lo que quiere decir que gracias a los contactos que tenía con Rickards adquirió el códice por carta y sin conocerlo, y que éste arribó al ROM solamente hasta 1919 o 1920, año en que el profesor Currelly regresó a Toronto.

El Lienzo se conoce bajo varios nombres: Lienzo Antonio de León, Códice Rickards, Lienzo de Tlapiltepec de Papalutla y Miltepec, y Lienzo de Chicomostoc. El doctor Alfonso Caso siempre se refirió a él como Lienzo Antonio de León.

Las primeras referencias al Lienzo fueron hechas en dos ocasiones en 1912 por Abraham Castellanos, una en un artículo de los *Anales* del Museo Nacional titulado "La cronología india" y la otra en el mismo año durante el Congreso Internacional de Americanistas celebrado en la ciudad de México, en una ponencia titulada "El rayo de luz y la cronología india".

En 1913 Rickards presentó una ponencia en el Congreso Internacional de Americanistas celebrado en París, donde habló de este lienzo y lo llamó Códice Rickards.

Caso lo utilizó en 1955 para hacer un extenso comentario sobre el Rollo de Selden, pero todavía en 1958 igno-

raba que este Lienzo se encontrara en el Museo de Toronto.

Gracias a las investigaciones de Ros Parmenter se pudo trazar la historia del Lienzo. Los resultados de sus investigaciones aparecieron en 1961, en un sugerente artículo titulado: "20th Century Adventures of a 16th Century Sheet".

También en 1961, Caso publicó el estudio del Lienzo en el homenaje a Pablo Martínez del Río, y John Glass y Caso se refieren a él en el *Handbook of Middle American Indians*.

La importancia de este Lienzo se funda en que pertenece a un grupo importante de códices mixtecos. Gracias a los conocimientos logrados a través del estudio de estos códices, la Mixteca se reveló como un área cultural de enorme importancia, "Which in due course will take its place alongside the more publicized Maya, Aztec and Tarascan areas as one of the points of high culture in Middle America" (carta de Howard Cline a Kenneth E. Kidd del 5 de mayo de 1961, ROM, Archivo del Departamento de Etnología).

Rollo de Tributos

Este documento jurídico hecho en papel de maguey (*agave paper*, carta de Kidd a Cline, de junio de 1961, ROM), data de 1534 y describe una disputa entre los pueblos de Totolapa y Atlauca, Morelos. Por un lado está escrito en español y en nahua por el otro.

Este documento fue comprado en París en 1930 por H. Lehman. Era parte de la colección del doctor Luis Capitán, el cual lo dio a conocer a través de diversas publicaciones, sobre todo en su estudio presentado a la Sociedad de Americanistas de París en 1923.

Posteriormente fue incluido por Glass, en colaboración con Robertson, en el *Handbook of Middle American*

indians en el Censo de Manuscritos pictóricos de Mesoamérica, con los números 178 (1975, vol. 14: 150. Véase también vol. 15: 459).

Descripción de un juego de pelota

También se encuentra en este museo una escena pintada que describe un juego de pelota. Se han hecho varias consultas privadas sobre este objeto pues es dudosa su autenticidad y es probable que sea una falsificación.

En documentos del ROM se juzga que es falso en atención a los siguientes argumentos:

1. El manuscrito exhibe una mezcla imposible de elementos mayas y no mayas.

2. La iconografía está inspirada en el antiguo arte mexicano más que ser un producto de tal arte.

3. El juego no se realiza de la manera como se entiende que debió realizarse.

4. La acción, perspectiva e interrelación entre los jugadores no es indígena.

5. Las características técnicas de la fibra de papel y la calidad del tema como se aprecia en las fotografías son sospechosos.

Glass coloca este documento en su catálogo de manuscritos mesoamericanos falsos (1975, vol. 14: 302). Lo que es aún más importante es que, a juzgar por las fotografías, está hecho en fibra de coco, lo que lo inscribe dentro de un conjunto de falsificaciones hechas por un artista o grupo de falsificadores que existieron a principios de este siglo. Aparte de las referencias de John Glass en el *Handbook of Middle American Indians*, no hay estudios de este documento, aunque sí consultas privadas.

Colecciones etnográficas

Finalmente, las colecciones etnográficas mexicanas, aunque relativamente pequeñas, han sido coleccionadas con sumo cuidado como se puede advertir por los reportes del material de Thomas Hinton que envió material cora, huichol, seri y tarahumara a este museo, e hizo su disertación de grado en la Universidad de California, en Los Ángeles, sobre los coras (Hinton, 1961).

Destaca también la colección de objetos otomíes adquiridos por Bodil Christensen para el ROM. Esta colección se encuentra avalada por la calidad de las investigaciones realizadas por Christensen tanto sobre el papel amate (1942), como por su estudio pionero sobre textiles de la sierra norte de Puebla (1947), y otros aspectos de la cultura otomí (1953).

Bibliografía

Colecciones arqueológicas

Caso, Alfonso y Bernal, Ignacio, *Urnas de Oaxaca*, INAH, México, 1952.

Castellanos, Abraham, "El rayo de luz y la cronología indiana", reseña de la segunda sesión del XVII Congreso Internacional de Americanista efectuado en la ciudad de México durante el mes de septiembre de 1910, México, 1912, pp.120-133,

Linnee, Sigvald, "Zapotecan Antiquities and the Paulson Collection in the Ethnographic Museum of Sweden", New Series Publication, núm. 4, Stockholm, 1938.

Rickards, Constantine George, *The Ruins of Mexico*, vol. 1, London, 1910.

Rickards, Constantine George, "Monograph on ornaments on Zapotec funerary urns", en *Journal de la Société des Americanistes*, n. s., tomo XXX, París, 1938, pp. 147 y sigs.

Saville, Marshall, "Exploration of Zapotecan tombs in southern Mexico", en *American Anthropologist*, n.s., vol. 1, Nueva York, 1899, pp. 350-362.

Saville, Marshall, "Funeral Urns from Oaxaca", en *The American Museum Journal*, vol. IV, pp. 50-60, Nueva York, 1904.

Colecciones coloniales

Burland, A. Cottie, *The Selden Roll*, Monumenta Americana II, Berlin: Verlag, Gebr. Mann, 1955, pp. 12-38.

Caso, Alfonso, *Interpretación del Códice Gómez de Orozco*, Talleres de Impresión de Estampillas y Valores, México, 1954.

—, "El Mapa de Xochitepec", XXXII International Congress of Americanists, Copenhagen, Munksgaard, 1958, pp. 458-466.

—, "El valor histórico de los códices mixtecos", en *Cuadernos Americanos*, tomo XIX, núm. 2, 1960; published in english translation by Charles R. Wickers, "The historical Value of the Mixtec Codices", *Boletín de Estudios Oaxaqueños*, núm. 16, Mitla, Oaxaca, México, junio de 1960.

—, "Los lienzos mixtecos de Ihuítlan y Antonio de León", homenaje a Pablo Martínez del Río, México, INAH, México, 1961, pp. 237-74

—, "Mixtec Writing and Calendar", en *Handbook of Middle American Indians*, vol. III, part 2, Austin, University of Texas Press, 1965.

Castellanos, Abraham, "El rayo de luz y la cronología indiana", reseña de la Segunda Sesión del XVII Congreso Internacional de Americanistas, México, 1912, pp. 120-133.

—, "La cronología indiana", en *Anales del Museo Nacional*, época 3, vol. III, núm. 8, México, 1912, pp 453-85.

—, "Conferencias histórico-pedagógicas", Mérida, 1917.

Currelly, Charles Trick, *I Brought the Ages Home*, printed and bound in Canada by John Doyell, Col. Royal Ontario Museum, Toronto, Ontario, 1976.

Glass, John A., "A checklist of Institutional holdings of Middle American Manuscripts in the Native Historical Tradition", en *Handbook of Middle American Indians*, vol. 15, Howard Cline Volume Editor, Austin, University of Texas Press, 1975, pp. 401-472.

Glass, John A. and Robertson, Donald, "A census of Native Middle American Pictorial

- rial Manuscripts", en *Handbook of Middle American Indians*, vol. 14, Howard F. Cline Volume Editor, Austin, University of Texas Press, 1975, pp. 81-252.
- Herbert, J. Spinden, "Diffusion of Maya Astronomy", en *The Maya and Neighbors*, New York, Appleton Century, 1940, pp. 162-78
- Parmenter, Ross, "20th Century Adventures of a 16th Century Sheet", en *Boletín de Estudios Oaxaqueños*, núm 20, Oaxaca, 1961.
- Parmenter, Ross, "Four Lenzos of the Coixtlahuaca Valley", en *Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology*, núm. 26, Washington, D. C., 1982.
- Rickards, Constantine George, "Notes on Codex Rickards", en *Journal de la Société des Americanistes*, tomo X, Nouvelle Serie, París, 1913.

Colecciones etnográficas

- Christensen, Bodil, "The Acatlaxqui dance of Mexico", en *Ethnos*, núm. 4, Stockholm, 1937, pp. 133-136.
- , "Notas sobre la fabricación del papel indígena y su empleo para 'brujerías' en la Sierra Norte de Puebla", en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, núm. 6, México, 1942, pp. 109-124.
- , "Otomi looms and quechquemitls from San Pablito, State of Puebla, and from Santa Ana Hueytlatpan, State of Hidalgo", en *Notes on Middle American Archaeology and Ethnology*, núm. 78, Carnegie Institution of Washington, Washington, 1947.
- , "Los otomíes del estado de Puebla", en *Huastecos, totonacos y sus vecinos*, Sociedad Mexicana de Antropología, tomo XIII, 2 y 3, México.
- Hinton, T. B., *The Village Hierarchy as a factor in Cora Indian Acculturation*, doctoral dissertation, University of California, Los Angeles, 1964.

María J. Rodríguez Shadow

Eli Bartra

Frida Kahlo.

Mujer, ideología, arte

Editorial Icaria, Barcelona,

1994

En los libros que se han escrito sobre el arte contemporáneo en México durante los últimos treinta años ha sido obligatorio hacer mención de la obra pictórica de Frida Kahlo, claro que sólo unas cuantas líneas, como para que no digan; el espacio y la atención se centran en la producción artística de los varones. Pese a ello la imagen de Frida Kahlo y las litografías de sus pinturas son hoy día muy populares, estamos viviendo, de hecho, una "Fridomanía".

En los últimos tiempos se ha escrito bastante sobre la vida y la obra de esta ilustre pintora mexicana de origen alemán. El libro *Frida Kahlo. Mujer, ideología, arte*, escrito por la doctora Eli Bartra, es un libro dedicado al análisis de las relaciones entre la ideología y el arte, y para cubrir ese propósito se vale de la extraordinaria obra pictórica de la citada artista. Y pese a que este volumen no es una biografía de la Kahlo en ninguno se le analiza con la precisión y la profundidad con la que se hace aquí.

En este libro, escrito en un lenguaje sencillo y fresco, Eli Bartra hace gala de su erudición y agudeza analítica al poner al descubierto la trama ideológica en la que se sustenta la obra de la laureada y controvertida pintora, así como el carácter sexista implícito en el

proceso artístico en general, en especial en la pintura de Kahlo y de Diego Rivera.

El volumen consta de una introducción, tres partes y un epílogo. Ya desde la primera página la autora nos manifiesta su interés y advierte que se va a meter "en las aguas revueltas de esos ríos de polémica que cruzan el universo teórico y que intentan dar respuesta al problema de la naturaleza y la función de la ideología; trataré de acercarme a ciertos aspectos del proceso artístico para relacionarlos con la ideología y el objetivo principal de ello será mostrar el sexismo..." (p. 7).

En la primera parte de este libro que versa "Sobre ideología", los objetivos son dos: por una parte discutir el significado del concepto de ideología, con este fin cita, argumenta, impugna o retoma algunas de las propuestas hechas por teóricos, antropólogos y sociólogos (Lichtheim, Gramsci, Lowy, Geertz y otros) para crear uno propio. El segundo objetivo es mostrar que el sexismo se halla presente en todo proceso de producción científica o artística. La autora aclara que por sexismo entiende "la totalidad de los métodos (...) que van desde el uso de la fuerza bruta, pasando por la legalidad, la edu-

cación y la división del trabajo, hasta el control de la sexualidad empleados (...) para poder mantener en situación de inferioridad, subordinación y explotación al sexo dominado: el femenino" (p. 40).

La segunda sección, que trata de "Ideología y arte" se inicia con la cuestión ¿qué es el arte? Para contestarla dialoga, interpela, contradice y cuestiona a muchos historiadores, filósofos y pensadores (Lefebvre, Ludovico Silva, Sánchez Vázquez, Marx y Engels) que han expuesto sus opiniones en torno a lo que es o debe ser el arte, lo que es la ideología, y el carácter de la relación entre ambas.

Más adelante se enfoca en la discusión que gira en torno a una pregunta vital: ¿existe un arte femenino? Aquí la autora examina críticamente las dos líneas que se han usado para estudiar la creación artística de las mujeres enfatizando la necesidad de reconocer la existencia, históricamente determinada, cuantitativa y cualitativamente subalterna de la producción artística femenina.

En esta sección hay una parte —muy necesaria— dedicada al análisis de la relación entre arte y feminismo. ¿Es el arte hecho por mujeres necesariamente feminista? La autora responde negativamente, ya que existen muchos ejemplos de obras de arte realizadas por mujeres "que lejos de representar una impugnación implícita o explícita de la

opresión femenina, glorifican su subalternidad" (p. 58).

Pero existen también cuando menos dos tipos de arte femenino que es a la vez feminista. Cuando algunas artistas realizan obras en las que se pone de manifiesto la situación de opresión de las mujeres podemos hablar de un feminismo, digamos, "involuntario". También hay, por supuesto, el arte decidida y explícitamente feminista, que es "una creación con un contenido político distinto a los otros y que se enfrenta, por ello, con los valores de la ideología dominante" (p. 59).

En la tercera parte examina la "Ideología y política en Frida Kahlo y Diego Rivera". Aquí, el interés de la autora "radica en explicar, a partir de la obra de Frida y de su contexto, algunas cuestiones que (...) son quizá más importantes para entender el proceso ideológico que para entender a la obra en sí" (p. 71). Sostiene que pese a que Frida Kahlo no fue feminista ni en su vida ni en su obra, ello no significa que no estén presentes en su pintura signos de cólera y rabia, de combatividad, de rechazo, un desafío constante, una irreverencia ante los valores de la ideología dominante. Es en esta manera que la autora sostiene que la obra de Frida Kahlo "denuncia la opresión y expresa la rebeldía" (p. 83).

En seguida la doctora Bartra pasa a examinar con ese mismo lente crítico la obra pictórica de Diego Rivera, en la

que se halla plasmada una visión androcéntrica de la historia, del lugar y del papel que, de acuerdo con el pintor "revolucionario", tiene o debe tener la mujer. La autora nos proporciona —a través del análisis de los elementos de las pinturas del gran muralista— una imagen de un hombre genial, pero al fin y al cabo machista, propietario de una concepción de la historia básicamente positivista y androcéntrica quien compartía el mismo pensamiento que muchos mexicanos tienen en la actualidad: que la mujer es madre-esposa o puta.

En el epílogo la autora plantea la necesidad de que se siga profundizando en el estudio de los mecanismos de la ideología en la cultura. Nos dice: "He querido con este trabajo dar unos pasitos tambaleantes por la senda de la investigación feminista y cuestionar, replantear y estudiar el proceso ideológico en un contexto capitalista y patriarcal" (p. 103).

Frida Kahlo. Mujer, ideología, arte es un libro profundo, complejo y cuestionador, escrito en una forma tal que su lectura resulta interesante, amena e informativa, aún para el público no especializado. Lectura recomendada para todos los interesados en observar la forma sutil en que funcionan los mecanismos de la ideología en el proceso de la producción artística, en especial en esta célebre pintora.

México, D.F., 3 de diciembre de 1996

María Teresa Franco
Instituto Nacional de Antropología e Historia

Estimada señora directora:

Felicito a usted y a su equipo por la publicación de *Antropología*, revista de gran calidad en su contenido y presentación.

Quiero felicitar también al doctor Ignacio Guzmán Betancourt por su estupendo artículo sobre la historia de Chimalhuacán-Chalco, aparecido en el número 43.

Al respecto solamente quisiera llamar la atención sobre una errata leve y a la vez significativa que aparece en la bibliografía. El "Proyecto de Ecomuseo de San Vicente Chimalhuacán..." no es mío sino del arqui-

tecto Alberto González Pozo. He de reconocer que la culpa de esta equivocación fue mía, pues dicho escrito no trae la firma ni el nombre del autor, el arquitecto González Pozo, y yo fui quien se lo entregué al doctor Guzmán Betancourt sin mayor aclaración, por lo cual también le pido una disculpa.

Con ésta no quiero reconocer solamente la autoría del mencionado proyecto, sino decir que éste ha sido una importante inspiración en lo poco y mucho que ha logrado la Agrupación Sor Juana Inés de la Cruz, del mismo San Vicente Chimalhuacán, junto con sus habitantes, en la conservación del patrimonio histórico, cultural y ecológico.

Le ruego tenga a bien publicar esta carta en su siguiente número.

Atentamente

Francisco Carral Cusi

Las ilustraciones en las páginas 43, 44 (del *Códice florentino*), 49 y 66 (de la *Historia de la farmacia*, de David L. Cowen), aparecidas en nuestro número anterior, fueron recopiladas por Faustino Hernández Pérez y por un error editorial se omitió el crédito.



Lauro Zavala, organizador del Primer Encuentro Nacional sobre la Enseñanza y la Investigación del Cine, celebrado en la UAM-Xochimilco en septiembre de 1996, nos hizo llegar una carta firmada por los participantes del evento en la que se pide a las autoridades educativas y culturales:

1. Apoyo a proyectos de investigación sobre cine por parte tanto del Consejo Nacional para la Ciencia y la Tecnología como del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, así como de universidades y otras instituciones de cultura.

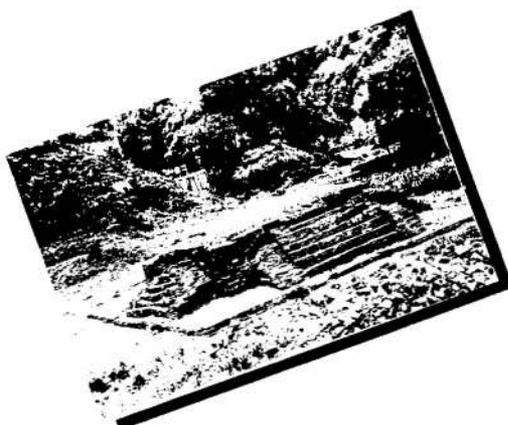
2. Aumento a los presupuestos destinados a la adquisición de materiales bibliográficos y hemerográficos por parte de la Cineteca Nacional, la Filmoteca de la UNAM y otras instituciones semejantes.

3. Apoyo a revistas y publicaciones sobre cine.

4. Mayor reconocimiento a los estudios sobre cine mediante la apertura de cursos y seminarios, así como de centros de investigación en las universidades del país.

ARQUEOLOGÍA

Revista de la Coordinación Nacional de Arqueología del Instituto Nacional de Antropología e Historia / Segunda época



Filo-Bobos

Áreas culturales de la costa del Golfo durante el Postclásico

Introducción a la alfarería del Postclásico en La Mixtequilla, sur-centro de Veracruz

La cerámica del Clásico tardío y el Postclásico en la sierra de los Tuxtlas

Tipología y arqueometría de la cerámica de Tajín, Veracruz

La cerámica arqueológica de Serafín, Veracruz

La cerámica arqueológica de Vega de la Peña, Veracruz

La cerámica postclásica de la cuenca baja del Jamapa-Cotaxtla

La cerámica de Loma Iguana, Veracruz

Cerámica de Zempoala, Veracruz

Cholula y su cerámica postclásica: algunas perspectivas

La cerámica Lisa cholulteca

Iconografía de las copas policromas cholultecas

13-14

ENERO-DICIEMBRE 1995

