

Ritualidad pública y procesos políticos en Chilpancingo. El caso del Paseo del Pendón

Introducción

La ciudad de Chilpancingo es la capital de Guerrero. Se localiza en el centro del estado, y está situada a la orilla de la carretera México-Acapulco. La economía local depende en gran medida del comercio y la prestación de servicios,¹ vinculada principalmente a las actividades de gobierno: administrativas, educativas, de salud, etc. Sus fiestas principales son la Feria de San Mateo, Navidad y Año Nuevo. El interés por estudiar el inicio de dicha feria, denominado Paseo del Pendón, estaba orientado en un inicio a la comprensión de tres factores: 1. Analizar cuáles son los elementos con que se construyen las representaciones de la ciudad desde la historia y la memoria, y que se revitalizan en los tiempos de la fiesta; 2. Observar el juego de posiciones identitarias que se

El artículo muestra el proceso, visto como un drama social, a través del cual las autoridades intervinieron en la fiesta del barrio de San Mateo, y su posterior uso político. Así también, presenta el actual desarrollo de la procesión con que se anuncia el inicio de la Feria en Chilpancingo, denominado Paseo del Pendón, el cual es visto como un ritual público. Se analiza la participación de los actores políticos y los vecinos de los barrios tradicionales, a través del análisis de los espacios y los símbolos que los representan.

Palabras clave: ritual público, drama social, símbolo ritual, Chilpancingo

◆ Docente e Investigadora. Centro de Investigación y Posgrado en Estudios Socioterritoriales (CIPES) de la Universidad Autónoma de Guerrero.

diashda@hotmail.com

1. En el desglose que el INEGI hace en el rubro de "Población ocupada", el comercio aparece como la actividad principal (15%). La segunda ocupación son las "Actividades de gobierno" (14%) y "Educación" (11%) figura en tercer lugar. Si bien la suma de éstas sólo da 33%, cabe mencionar que muchas otras están relacionadas a las actividades del gobierno: salud, electricidad, etcétera.

establece durante la misma, no sólo de los grupos presentes sino también de los ausentes; y 3. Analizar una manera diferente de ocupar el espacio por parte de dichos grupos. Al mismo tiempo que me permitiera poner en perspectiva el espacio que la gente simboliza durante estos momentos.

La mirada con que me acerqué al evento fue bajo la consideración de que el Paseo del Pendón constituía un momento extraordinario en la cotidianidad de la ciudad, un momento lúdico en el que las diferencias se anulaban temporalmente. A partir de las lecturas de los autores en que me apoyé para su análisis, entendí que no era posible la comprensión del ritual si lo trabajaba de manera aislada, que era necesario que conociera la trayectoria completa de su organización y los agentes que lo promueven. Así como los símbolos de cada grupo participante, entendiéndolos como un sistema mucho más complejo de lo que se observa, si sólo se recoge información en el evento mismo.

No obstante, la información recabada durante el trabajo de campo me reveló una arista que no había contemplado, pero que el dato etnográfico me estaba mostrando: el uso político de la fiesta y la relación que se establece entre los ciclos rituales y los procesos políticos. El análisis de la participación de los actores políticos en la fiesta, sus discursos y prácticas me sirvió para entender la manera como la sociedad chilpancingueña dramatiza los conflictos que se viven en una ciudad marcadamente dominada por el quehacer político de sus habitantes.²

A lo largo del año, diversos actores: vecinos de los barrios tradicionales, autoridades municipales y estatales, prensa y cronistas se hacen presentes en las fiestas patronales de los barrios, en los medios y en los eventos que se organi-

2. Las relaciones sociales que se establecen actualmente están marcadamente determinadas por lo que se llama el “influyentismo”, que es el goce de privilegios obtenido a partir de la cercanía —bien sea por parentesco, amistad o trabajo— con las personas que ejercen el poder.

zan en torno a la preparación del Paseo del Pendón. El día acordado, todos llegan a la cita y toman su lugar.

Ritualidad pública

Los conceptos de ritual y de fiesta son centrales en la teoría antropológica. La historia de su estudio nos muestra que han sido explorados desde diferentes aspectos. Sevilla y Portal (2005) en un balance de estudios sobre la fiesta en contextos urbanos, nos exponen que fiesta y ritual se articulan en un todo más complejo:

La fiesta nace como un espacio de múltiples aristas que se enlazan en una compleja trama policromática: lo lúdico con lo sagrado, lo poético con lo comercial, lo religioso con lo mítico, lo profano con cosmovisiones pretéritas. Esto provoca que la fiesta sea un todo con lo ritual, lo teatral, la feria, la comida, la ceremonia, la diversión, la economía, las relaciones de poder y el trabajo (Sevilla y Portal, 2005: 341).

Aclaran, no obstante, que existen diferencias entre ambos conceptos. La fiesta —dicen las autoras citadas— incluye al ritual, pero no lo agota. Esta aclaración es fundamental si se toma en cuenta que el Paseo del Pendón es ritual y fiesta. Por lo que, a lo largo del trabajo, uso ambos conceptos para referirme al evento, pero no como sinónimos sino como dos aspectos complementarios del mismo.

En este primer apartado, abordo las teorías del ritual pues es el aspecto que destaco y analizo a lo largo del texto. Al igual que de la fiesta, del ritual podemos anotar que se trata de un evento complejo, por lo que posee muchos elementos susceptibles de ser analizados; pero de acuerdo al objetivo que planteé en el proyecto de investigación, enfatice sólo algunos. En este texto se prioriza el ritual desde la perspectiva de los procesos sociales, originados en intervenciones de las autoridades en las decisiones sobre la fiesta.

Para ello, en su análisis me apoyé fundamentalmente en las aportaciones de tres autores: Víctor Turner, Roberto Da Matta y Ronald Grimes. De Turner destaco de modo primordial la consideración de que los rituales son procesos políticos. Esta concepción, emana de la idea de que los conflictos sociales derivan en dramas, a partir de un proceso en el que las diferencias entre las acciones y las normas abren brechas entre los grupos, y durante la crisis los actores sociales toman posiciones. El ritual sería, en ese contexto, un procedimiento complejo, cargado de simbolismo, para poner en escena el drama, que de esa manera permite dirimir el conflicto, ya sea restableciendo el orden o aceptando que existen dos grupos diferenciados.

Esta visión es compartida por Da Matta y Grimes. Al primero le interesa mostrar cómo los rituales son discursos y expresiones de la estructura social, aunque se presentan desde dos formas distintas: ya sea acentuándola o invirtiéndola. Grimes por su parte, dedica su empeño a analizar los símbolos, que representan distintos modos de organización y realiza un análisis espacial de los grupos que participan del ritual.

Esta perspectiva de analizar los rituales me permitió ver los procesos, en los que la autoridad interviene haciendo uso de la fiesta y tomando decisiones que agravan a los participantes. Ahora expondré con más detalle el planteamiento de estos autores y cuáles fueron los elementos que abonaron en mi propio proyecto. Uno de los textos más reconocidos de Turner culmina de la siguiente manera: “Ahora concibo al drama social, en su pleno desarrollo formal y en su plena estructura fásica como un proceso que convierte los valores y fines particulares entre una gama de actores, en un sistema de significado consensual compartido (temporales o provisionales)” (Turner, 2002: 139).

Los dramas sociales, tal y como los expone Turner, involucran tres aspectos: 1. Significados, valores y propósitos

encontrados, 2. Reconstrucciones y narrativas del pasado y del presente, y orientaciones hacia el futuro y 3. Cogniciones, afectos y voluntades en conflicto. Los dramas sociales pueden ser la expresión de varias estructuras de experiencia (Díaz Cruz, 1997) y se trata de un concepto fundamental para entender cómo concibe al ritual.

Turner encontró una “forma” en cierta clase de procesos sociales, una forma que es fundamentalmente “dramática”. De aquí que propusiera el concepto de *drama social* para describir a esa clase de procesos sociales, a saber, situaciones en crisis, conflictivas o no armónicas. En estas situaciones —combates, debates, ritos de paso, luchas por el poder— los participantes no sólo hacen cosas, intentan mostrar a otros qué hacen o qué han hecho: en éstas las acciones también son realizadas para “otros” (1987: 74) (Díaz Cruz, 1997: 8).

Como ya dije, un elemento que me interesaba destacar de la aportación de Turner —por lo que contribuyó a mi trabajo— es la lectura que hace del ritual como un proceso político:

Si la nota significativa de los dramas sociales es que son útiles para describir situaciones en crisis, conflictivas o no armónicas, entonces debemos concebirlos, ante todo, como procesos políticos: suponen la competencia por fines escasos —bien sea el poder, la dignidad, el prestigio, el honor, la pureza— a través de medios culturales particulares y con la utilización de recursos que también son escasos, como bienes, territorio, dinero, hombres y mujeres (Díaz Cruz, 1997: 8).

Para poder analizar los rituales desde esta óptica, es importante tomar en cuenta la estructura temporal que propone Turner, y la consideración de que poseen una expresión narrativa. En su desarrollo se puede distinguir las siguientes fases: a) De ruptura de las relaciones sociales. La elección de un candidato de oposición podría ser el detonante de una ruptura, b) De crisis. Corresponde a una situación

liminal, pues se han suspendido las regulaciones sociales. En esta fase se demarcan los límites, se hacen llamados a la lealtad, se rechaza o se toma partido por determinado grupo, c) Acciones y procedimientos de reajustes. En esta fase se recurre a la realización de rituales públicos, y d) Reintegración del grupo.

En este punto, y en función de sus acciones en el drama, algunos líderes habrán ganado legitimidad, otros habrán perdido su fuente de autoridad; quizás las viejas alianzas se hayan realineado y hoy estén en bandos opuestos. En cualquier caso, las semillas de un nuevo drama social ya fueron sembradas: justo sobre los acuerdos —si los hubo—, la imposición o la violencia que resolvió la crisis. Insisto, los desenlaces de los dramas sociales no son, no pueden ser, concluyentes, como no lo son las oposiciones entre los grupos y entre los individuos (Díaz Cruz, 1997: 9).

Por su parte Roberto Da Matta (2002) muestra en *Carnavales, malandros y héroes* cómo puede ser estudiada una sociedad, como la brasileña, con su estructura social, de jerarquías, de diferencias raciales y de clase, a través del carnaval. Da Matta opta por estudiar el carnaval como una dramatización de ciertos elementos como valores, ideologías y relaciones de una sociedad.

El rito, de acuerdo con Da Matta es una acción dramatizada que transforma un acto natural, como comer, en una acción social. El hecho de que sea dramatizada la dota de sentido. Los rituales pueden ser estudiados de dos maneras, nos dice el autor: una primera forma sería considerándolos como una respuesta frente a factores concretos, por lo que el foco estaría en el punto de llegada, sería lo que sigue después del retorno del momento del ritual. Una segunda sería considerar al ritual como un proceso integral, por lo que el foco estaría en la trayectoria completa; es decir, en

comprender el ritual como un proceso que comprende desde lo que sucede antes y después del evento (Da Matta, 2002).

Para comparar los rituales como discursos diferentes, Da Matta explora varios elementos: forma, expresión, fecha, tiempo, uso, agentes, el tipo de la procesión, la ropa, el final o lo que sigue después del ritual y los discursos. En *Carnavales*, Roberto Da Matta expone que no distinguirá entre las diferencias de ritual y ceremonial, ya que las diferencias planteadas por otros autores asocian el ceremonial con el lado secular de la vida y el rito con el místico:

Así, en vez de definir el rito por medio de algún rasgo positivo y sustantivo, opté por definirlo (junto con el ceremonial y la fiesta) mediante el contraste con los actos del mundo diario, de modo que el punto focal se centra en las oposiciones básicas entre las secuencias de acciones dramáticas que todo acto debe necesariamente contener, construir o elaborar (p. 57).

De esta manera, él considera que “el ritual se identificaría mucho más con el drama —que permite la conciencia del mundo social— que con algún componente místico o mágico” (p. 57).

Sin intentar realizar una clasificación exhaustiva, Da Matta propone dos principios: en primer lugar plantea que hay una separación nítida entre el ámbito de lo cotidiano y de lo extraordinario. Entre ambos se observan formas de comportamiento distintas.

A su vez, el ámbito de lo extraordinario está segmentado entre acontecimientos previstos e imprevistos (Revueltas). En el primero, el autor señala una dicotomía entre los eventos formales —dominados por el respeto— y los informales —dominados por la diversión.

Una de las preocupaciones de Da Matta es cómo conceptualizar los rituales cuando éstos presentan características

diversas. No son sólo para generar un *comunnitas*,³ ni únicamente para acentuar la estructura, sino que poseen elementos de ambos. Por lo que propone: “Una manera de intentar resolverlos es aceptar la posición de que cada uno de ellos expresa una manera diferente de percibir, interpretar y representar aquello que se desea construir como la realidad social brasileña”

De esta manera los ritos serían los modos de decir algo sobre la estructura social desde ciertos puntos de vista. Da Mata considera a los rituales como discursos diversos de la realidad social,⁴ lo que implica mirarlos desde un punto de vista alternativo. En este sentido destacan dos aspectos diferentes: los elementos importantes y los límites, las márgenes y los intersticios. Por su parte, los rituales religiosos poseen un discurso que pone en el foco de manera simultánea los valores locales y universales.

Finalmente, en lo relativo a la aportación de Ronald Grimes, en su texto *Símbolo y conquista* (1981) hace un análisis de las fiestas religiosas en Santa Fe, Nuevo México. En él analiza la participación de cuatro ámbitos, como formas diferentes de organización, a través de la presencia física de sus representantes, pero sobre todo a partir de sus símbolos: *ecclesia*, procedimientos religiosos institucionales; *ethnos*, estilos organizativos típicos de cada una de las culturas involucradas; *civitas*, mentalidad ciudadana; y *civilitas*, procedimientos de las autoridades.

Como se puede ver, la diferencia entre estas dos últimas radican en que la primera la define como los símbolos de relación, convivencia y solidaridad entre las personas; la

3. Turner la conceptualiza como un proceso colectivo en el que las personas se relacionan directamente sin mediación de roles y jerarquías

4. En el caso de Brasil, por ejemplo, analiza tres eventos —el Día de la Patria, el Carnaval y las fiestas religiosas— como discursos diversos de una misma realidad, en los que cada uno destaca ciertos aspectos críticos, esenciales de la misma.

segunda tiene connotaciones más relacionadas con el poder político y el gobierno.

Este autor también incorpora el análisis de los espacios que corresponde a cada grupo durante el ritual. En el caso de las procesiones religiosas, Grimes distingue entre procesión y peregrinación, de acuerdo al análisis de los elementos que le dan sentido al ritual. En la primera forma, no importa tanto el lugar de llegada sino el movimiento mismo, el caminar y la relación de la procesión con el público es de suma importancia; en la segunda, la meta, en ocasiones un templo o algún lugar sagrado, es su objetivo primordial, este tipo de rituales no suelen caminar por los espacios centrales sino por las orillas, porque no es necesaria la presencia de un público.

Una última forma de ritual público lo constituiría el carnaval, que analiza Da Matta (2002), en el que si bien su celebración está ligada al calendario religioso, es una expresión de la comunidad en la que se invierten las relaciones de autoridad y el orden jerárquico.

Historia de un drama social

Tan pronto como en la Revolución Francesa, por ejemplo, Jean Paul Marat se percató lúcidamente —y ya bajo los auspicios de la naciente figura moderna del mundo— que todo ejercicio del poder, incluso de aquel legalmente constituido, requiere de su propia “teatralidad” y dramatización, es decir, debe estar envuelto por rituales y complejos simbólicos que lo doten de una legitimidad portentosa: “el teatro del Estado”, la llamó. En estos casos de mistificación, ritualización e invención de tradiciones a través de los cuales el poder se organiza y se ejerce, los rituales aparecen no como máscaras o reflejos del poder —de acuerdo con la interpretación ortodoxa—, sino en sí mismos como una clase de poder (Díaz, 1998: 16).

Las fiestas más importantes de la ciudad de Chilpancingo son la Feria de San Mateo, Navidad y Año Nuevo, que se inician con el llamado Paseo del Pendón el domingo anterior al 24 de diciembre. Las versiones populares que circulan sobre el origen de la fiesta le asignan un carácter religioso, pues argumentan que la fiesta del patrón San Mateo fue trasladada al fin de año debido a que en la fecha del 21 de septiembre —que es la que le corresponde— las lluvias no permitían que se celebrara. Asimismo hay quienes consideran que el festejo que se trasladó fue el de la Virgen de la Asunción, patrona de la ciudad, que se celebra en agosto.⁵

Existe un documento —en el que todos se apoyan— que aporta datos sobre el inicio de la celebración. Se trata de una solicitud de Nicolás Bravo⁶ al Supremo Poder Ejecutivo del país, con fecha 11 de enero de 1824, para que se realice una feria en la ciudad. Aunque la carta no especifica su carácter, del documento se podría inferir que Bravo está hablando de un feria comercial pues el argumento central de su solicitud es la pobreza en que quedaron los habitantes tras su participación en la Guerra de Independencia; de este modo, la citada feria les permitiría “reponer sus pérdidas”.⁷

La respuesta lleva la firma de la comisión de Hacienda del Congreso del estado de México,⁸ documento en el que se autoriza la realización de una feria anual cuya duración sería desde el “primero de Pascua de Navidad por ocho días

5. No obstante, las fiestas patronales de la Virgen de la Asunción (15 de agosto) y San Mateo (21 de septiembre) continúan celebrándose en las fechas correspondientes.

6. Nicolás Bravo fue un caudillo insurgente originario de Chilpancingo; pese a que después de la Guerra de Independencia desarrolló su carrera militar y política en la Ciudad de México, siempre estuvo cercano a su ciudad natal.

7. Bravo, Nicolás (1824). “Solicitud del Gral. Nicolás Bravo dirigida desde Celaya al Supremo Poder Ejecutivo con fecha once de enero de 1824, para que se le permita a Chilpancingo una feria cada año, a fin de resarcirlo de las pérdidas que sufrió durante la Guerra de Independencia”, *Amate, Arte, cultura y sociedad de Guerrero*, Chilpancingo, Instituto Guerrerense de la Cultura, núm. 5, septiembre-octubre, 1996, p. 48.

8. En aquella época Chilpancingo estaba integrado al Estado de México

consecutivos”. Esto es, a finales del año. ¿Por qué Nicolás Bravo solicitaría la realización de una feria comercial a finales del año? Encuentro una posible respuesta en el hecho de que las mercancías provenientes de Asia llegaban por la misma fecha, y que se hacían ferias en Acapulco, Chilpancingo y Taxco al paso de dichos productos. Lo que me hace suponer que en realidad la feria de Chilpancingo pudo tener su origen en la época colonial, misma que se vio interrumpida por la guerra de Independencia y fue rescatada al término de ésta para convertirse en una fiesta local.⁹

La feria tal y como la pensaron Nicolás Bravo y los vecinos de aquella época no es, sin embargo, la misma que se desarrolla actualmente. Las crónicas y fotografías que se conocen sobre la misma corresponden a la primera mitad del siglo XX e incorporan narraciones que las personas de más edad recuerdan aún, de cuando la feria se desarrollaba en el Jardín y las calles del barrio más antiguo de la ciudad, el Barrio de San Mateo. En donde los vecinos comerciantes ponían sus puestos de comida, lotería, etc. Y el Paseo del Pendón era una procesión con dos o tres danzas, ejecutadas por vecinos del mismo barrio, que acompañaban a su tigre, personaje de la danza de tlacololeros¹⁰ a una playita del río, para que enfrentara a un tigre que generalmente era de otro barrio. Más adelante expondré con mayor detalle en qué consiste la danza.

Sin embargo, para poder comprender el Paseo del Pendón que se desarrolla en la actualidad, como un ritual público

9. A través de Acapulco, España mantuvo el intercambio comercial más importante de la época colonial, con Filipinas. El Galeón de Manila llegaba al puerto cargado con mercancía proveniente de Asia a finales del año. Dice Carmen Yuste (1984) que Chilpancingo era uno de los pueblos del actual territorio guerrerense con mayor monto de inversiones destinado a ese comercio.

10. Es la danza tradicional más importante en Chilpancingo y en varios pueblos de la región centro del estado. De acuerdo a Alejandro Ortiz (2006), los tlacololeros y el enfrentamiento entre tigres son las representaciones escénicas con más elementos mesoamericanos que se conocen.

en donde la política se hace presente con sus actores y sus símbolos, debemos referirnos a lo que Víctor Turner llamó la “historia de un drama social”. La cual relato a continuación.

En 1957, la imposición de un gobernador desde el gobierno federal desató la inconformidad de los guerrerenses. La impopularidad del general Caballero creció hasta desembocar en el movimiento estudiantil que luchaba por la autonomía de la universidad y que concentró la oposición de los habitantes de Chilpancingo y de todo el estado.

Como una medida de apoyo al movimiento, los vecinos de San Mateo deciden suspender la feria y trasladan los puestos a la Alameda, lugar donde se encuentra el edificio docente de la universidad y donde los estudiantes hacían su huelga.

Este primer uso de la fiesta en apoyo al movimiento, por parte de los vecinos, puso en alerta sin duda a las autoridades. De tal modo que el 21 de septiembre de 1961, en Sesión Extraordinaria de Cabildo, se trata de:

[...] los deseos que hay de la próxima feria de Navidad y Año Nuevo que anualmente efectúa el Barrio de San Mateo ahora se celebre en el lugar donde están el Parque Infantil, Campo Deportivo y las Alamedas, en vista de que el Jardín de San Mateo ya está en su alrededor muy reducido por encontrarse ocupados por construcción de casas los predios baldíos que se utilizaban para la instalación de puestos y juegos recreativos, etc. así como también ya no hay lugar para el cupo de toda la gente que concurre a la Feria.¹¹

En el acta de la citada reunión no se especifica quién hizo la propuesta, si el presidente municipal o la Comisión de Junta de Mejoramiento Moral, Cívico y Material, entre cuyos integrantes se encontraban vecinos de San Mateo. Entre ellos

11. Ayuntamiento de Chilpancingo, 1961, *Actas de Cabildo*. Libro 1957-1961, Archivo Histórico del Ayuntamiento, Chilpancingo.

el presidente de la Comisión, quien años más tarde sería presidente municipal. Al cambio, lo complementan con los ofrecimientos del gobierno del estado de introducir nuevos atractivos, tales como una “exposición agrícola, ganadera e industrial”, “aparatos mecánicos atractivos” y *stands* de agencias cerveceras con variedad de artistas. Estas propuestas las hacen con el visto bueno del gobernador, según aclaran en el acta.

El argumento principal para cambiar de ubicación a la feria es el crecimiento de la ciudad. Este planteamiento generará conflictos, entre los que opinan que la feria es de toda la ciudad y los que consideran que los que tienen derecho a participar en la misma son los “criollos”, bien sean originarios o vecinos de los barrios tradicionales, y quienes ya veían como amenaza a los migrantes. La propuesta de cambio, incluye la modificación del nombre también: “Manifestaron los integrantes de la comuna estar de conformidad y dan el acuerdo de que debe cambiarse la citada Feria, debiéndose llamar Feria de Navidad y Año Nuevo de Chilpancingo”.¹²

De esta manera, la propuesta implicaba un cambio de sede, de nombre y un control por parte de las autoridades, para despojar a los vecinos de la toma de decisiones con respecto de la fiesta. No obstante, conscientes de que la propuesta no sería bien recibida, agregan: “Viéndose la forma de convencer a los vecinos de San Mateo que son los que se opondrían ya que los demás barrios están conformes en que se haga en los sitios antes señalados. Acordándose igualmente que si las circunstancias son adversas a este deseo por crearse alguna división en la población la Comuna rectificaría esta decisión”.¹³

Y efectivamente la oposición de los vecinos fue unánime y con fuerza, pues a la feria no la pudieron mover de su sitio

12. *Ibid.*

13. *Ibid.*

en varios años. No obstante, el gobierno del estado, a través del ayuntamiento intervino por medio del apoyo financiero para incorporar algunas de las innovaciones propuestas.

No es sino hasta 1972 cuando se decide hacer efectiva la propuesta, abriendo con ello una brecha entre las autoridades, los vecinos de los barrios que apoyaban la decisión gubernamental y la gente de San Mateo que no estaba dispuesta a entregar su feria. Ese año, el clima político del estado estaba muy convulsionado por la guerrilla en las costas del estado, la lucha política de la izquierda de la universidad en Chilpancingo y la cerrazón y el autoritarismo de las autoridades estatales. En febrero habían dado muerte a Genaro Vázquez. Durante ese año se intensificaron las acciones del Partido de los Pobres que encabezaba Lucio Cabañas y en Chilpancingo la izquierda gana las elecciones para Rector de la UAG, impulsando un proyecto denominado Universidad Pueblo que planteaba acercar la educación superior a los grupos más pobres del estado y vincular la universidad con las necesidades sociales.

De aquí en adelante, la brecha se acrecentó, sobre todo cuando llegó al poder Rubén Figueroa Figueroa, heredero de los caciques de la Revolución de la región norte del estado. Al grado de que el ayuntamiento celebraba una feria y los vecinos de San Mateo la propia.

En 1981, Alejandro Cervantes, chilpancingueño de nacimiento y con fuerte arraigo en la ciudad, es elegido gobernador, con el apoyo de José López Portillo. La consigna era apaciguar los ánimos de enfrentamiento dejados por su antecesor. Pues el movimiento social estaba en efervescencia ante la posibilidad de que Rubén Figueroa dejara un heredero que continuara con la política de enfrentamiento.

López Portillo, en entrevista con Alicia Ortiz Rivera, recuerda así la sucesión gubernamental: “Hacía falta en un estado ‘semisalvaje’, perdón por emplear ese término, pero era un estado muy ‘salvaje’ que necesitaba el alivio de

la planeación, de la técnica de un economista delicado que pudiera conducirlo” (Ortiz, 1999: 235).

De esta manera, frente a la mano dura del cacique bronco, Cervantes proponía la negociación. Así se comportó en otros conflictos. El cambio de sede de la feria era uno de esos problemas. De modo que mandó llamar a los personajes en conflicto y acordaron el cambio definitivo a un espacio más adecuado, que antaño eran unos viveros, y se localizaba al poniente del barrio de San Antonio. El gobierno ofreció que la feria conservara el nombre de San Mateo.

El día de la inauguración, el gobernador acudió al Jardín de San Mateo para encabezar el Paseo del Pendón, cuya nueva función, además de anunciar el inicio de la fiesta, era trasladarla simbólicamente a su nueva sede, en el cual participaron todos los actores del conflicto. En el siguiente apartado analizo el Paseo del Pendón que yo observé en el trabajo de campo, mostrando cómo la ambigüedad que genera varias dicotomías son resultado de los usos y modificaciones implementadas por las autoridades en este proceso de imponer y usufructuar la fiesta. En el análisis señalo los elementos temporales, espaciales y simbólicos del ritual.

El Paseo del Pendón en Chilpancingo

Para la realización del Paseo del Pendón se requiere la red que conforman los vecinos de los cinco barrios tradicionales,¹⁴ de los cuales una gran mayoría se consideran originarios de la ciudad. Entre ellos conforman el patronato que las autoridades municipales elegirán. Aunque generalmente

14. En Chilpancingo, la denominación de “barrio tradicional” designa un lugar que posee los siguientes atributos: antigüedad, una rica historia conocida, un espacio donde se conservan las tradiciones consideradas propias de la ciudad, la presencia de familias reconocidas como originarias y una organización espacial que tiene a la iglesia como centro. Esta idea de la antigüedad de los barrios fortalece el mito de la fundación de la ciudad, pues se considera que la existencia de los barrios se remonta a los años en que la ciudad fue fundada.

quienes lo encabezan son comerciantes, pues son los que tienen intereses económicos en la feria. Esta red se conserva, a pesar del crecimiento de la ciudad, debido la costumbre de “llevar la cuelga” en las fiestas patronales de cada barrio.

El significado de “la cuelga” es el de regalo. Nace en un contexto religioso, pues simboliza los regalos que los otros barrios le hacen al Patrón de cada uno, y que pueden consistir en música, comida o presentes para adornar el templo; incluso en el pasado, cuando cada barrio construía su capilla, regalaban materiales para la construcción.

Pero posee un sentido comunitario, ya que las cuelgas simbolizan la unidad e integración de los vecinos de los barrios. Las narraciones al respecto refieren que la cuelga fue una solución a las rivalidades existentes entre los vecinos de los barrios. La cuelga se representa con collares de compasúchil y velas atadas y sostenidas por un carrizo. Constituye uno de los símbolos primarios en el Paseo del Pendón.

Por ello considero que el tiempo de la festividad no se restringe al día en que se celebra el Paseo del Pendón y lo que dura la feria. El análisis de los símbolos, los actores que participan, los discursos y la representación de la ciudad como un lugar de tradiciones, muestran que el Paseo del Pendón se articula con un ciclo más amplio, que incluye las fiestas patronales de los barrios tradicionales.

El calendario de las festividades religiosas sugiere la pertenencia a un ciclo agrícola. Para entender esto hay que mencionar que en Chilpancingo hay dos temporadas en el año: las secas¹⁵ y las lluvias. Entre una y otra, el color de la ciudad cambia de gris a verde, señalando visualmente la

15. En la temporada de secas, los matorrales de los cerros se secan y el cielo luce gris debido al humo producido por la quema con la que los campesinos preparan la tierra y que en ocasiones se sale de control, causando graves incendios en las áreas boscosas de la sierra occidental del municipio. También en esta temporada escasea gravemente el líquido que llega a la ciudad a través de la red de agua potable. Cuando caen las primeras lluvias, el cielo recupera su color azul y los cerros se pintan de verde.

temporada que se vive. El intenso calor también aminora con las primeras lluvias. Este cambio dramático entre una temporada y otra nos permite entender por qué la temporada de lluvias es tan ansiosamente esperada. Además de que una gran parte de la población tiene un pasado reciente como campesino.

Por ello es muy significativo que el calendario festivo comience justamente con la fiesta de la Santa Cruz, festejo relacionado con la petición de lluvias, muy tradicional en los pueblos indígenas de esta región del estado de Guerrero. Y concluya en octubre, con las fiestas dedicadas a San Francisco, en una época en que se consideraba el término de las lluvias y el levantamiento de la cosecha. En el lapso entre estas dos fechas, se celebran también a San Antonio (junio), la Virgen de la Asunción —patrona de la ciudad— (agosto) y San Mateo (septiembre). La costumbre de la cuelga ha permitido el fortalecimiento de la red social a la que se adscriben los vecinos de los barrios, que participan con mayor regularidad, y que constituye la base social que mantiene vigente la festividad como una fiesta de los barrios tradicionales.

Por su parte, la organización de la feria comienza generalmente a partir de agosto, con el nombramiento o ratificación de los integrantes del patronato y la presentación de su plan de trabajo en sesión del cabildo. Así como el planteamiento de las necesidades financieras que ocuparán para la organización del evento, información que se difunde a través de la prensa.

Durante octubre y noviembre, un evento fundamental, que permite al patronato mantenerse presente a través de los medios, es la elección de la Señorita Flor de Nochebuena, que se realiza en cada uno de los barrios. Y la final, donde se elige a la joven que representará la feria. La Señorita Flor de Nochebuena es el personaje femenino más importante y visible. Representa lo que en otras ferias sería la reina.

La denominación “Flor de Nochebuena” se debe a dos razones: se considera que la flor es originaria del estado, concretamente de Taxco de Alarcón, y es representativa de la época decembrina. Los parámetros para elegir a la joven se polarizan entre el conocimiento de las tradiciones y la historia de la ciudad, y los propios de un concurso de belleza. Este personaje ocupa un lugar importante en el paseo, pues es la imagen con la que se difundirá la feria. Concluido el proceso de elección, se da paso a la organización del Paseo, el evento más importante de esta fiesta.

Al comparar los dos rituales más importantes de Brasil (el carnaval y el Día de la Patria), Da Mata señala que cada momento festivo tiene su propia temporalidad, y que está relacionada con aquello que se quiere destacar.¹⁶ En el caso del Paseo, el tiempo del ritual no es un tiempo histórico pues no celebra ninguna efeméride, tal y como sucede en las fechas cívicas. Se puede decir que el tiempo del ritual es cósmico. Si se suma al hecho de estar entrelazado con el ciclo de las festividades religiosas, que la fecha es cambiante, en relación a la Navidad, se celebra un domingo por la mañana —día de descanso— y que además generalmente coincide con el inicio de las vacaciones decembrinas, se fortalece esa consideración.

Los espacios en los que se desarrolla son básicamente tres; entre ellos hay cambios mágicos, sobre todo en lo que se refiere al símbolo que predomina y, por lo mismo, a los actores que el símbolo representa. El primero de ellos, el Jardín de San Mateo, es el lugar de la concentración. Los grupos de danzantes comienzan a llegar desde las ocho de la mañana. El control aquí lo tiene el patronato, quienes con lista en mano organizan y asignan los lugares de cada contingente. Existen algunos grupos de colonias que no

16. Una fecha histórica o una fecha ubicada en una cronología cíclica, independiente de las fechas fijas

habían participado antes y que no están enlistadas; no obstante, llegan y negocian un lugar para poder participar.

En este lugar se dirimen muchos conflictos, pues hay inconformidades con el orden acordado por el patronato o existen diferencias al interior de los contingentes y los grupos quieren desfilan por separado. Algunos grupos llegan a usar la violencia para imponer su punto de vista. Este papel del patronato como conciliador es, de hecho, el que desempeña a lo largo de la organización y el tiempo que dure la feria. También asigna los puestos comerciales.

En esta primera etapa el contingente avanza una cuadra. La avanzada espera en la primera esquina a las autoridades. Alrededor de las once de la mañana, después de un tiempo de impaciencia para los que esperan —participantes y público—, las autoridades (encabezadas por el gobernador y el presidente municipal) suben del centro por la calle que conduce directamente de la plaza central al jardín del barrio (literalmente suben, pues la calle tiene una gran pendiente).

Los funcionarios ascienden en medio de un gran contingente de periodistas y personas que les aplauden. El momento en que se encuentran es un instante de confusión, pues la calle se llena y nadie puede avanzar, ya que los integrantes del patronato y muchos de los que esperan tratan de acercarse a saludar. Después de empujones y gritos desesperados de los encargados de la seguridad, se logra poner un poco de orden; los representantes de los gobiernos estatal y municipal giran hacia la dirección por donde venían y comienza el Paseo. A la participación de los actores políticos durante el Paseo, los periodistas la han denominado *darse un baño de pueblo*. Y en efecto, tal y como lo analizara Georges Balandier (1994), esta participación pone en escena una dramatización del grupo que detenta el poder, en un gesto que en apariencia iguala y vincula a estos personajes con su pueblo, pero que en realidad los diferencia, acentuando las jerarquías.

Este momento da paso al segundo escenario: las calles que bordean el centro (figura 1) y marcan los límites de los barrios.¹⁷ Esta primera avanzada tiene más la forma de una manifestación política: los actores abarcando la calle, permitiendo a las autoridades avanzar en la primera fila, pero todos tratando de avanzar lo más cercanamente posible a ellos. Poco a poco, a medida que las danzas aparecen, la procesión se parece más a un carnaval en el sentido en que lo menciona Roberto Da Mata. Pues mientras en una primera parte se mantiene el orden en la posición que guardan los participantes, en ésta segunda se invierte al ser personajes diversos del pueblo (vecinos de los barrios, indígenas, etc.) los principales protagonistas.

Otro elemento comparativo que destaca Da Mata son los trajes y vestimenta, pues considera que éstos “se corresponden con los gestos y el comportamiento en general” (2002: 71). En este sentido, mientras los participantes del primer momento van en mangas de camisa —generalmente del mismo color, pese a sus diferencias partidistas (suelen usar el blanco o el azul)— y pantalones de mezclilla, esto es, ropa informal; el segundo momento está dominado por el colorido de los trajes típicos de las danzas tradicionales.

La lógica del recorrido es de acuerdo con el sentido autorizado para las calles. A lo largo de éste, se establece un *continuum* entre la calle y las casas, pues la gente abre sus puertas de par en par, permitiendo ver el interior, que en algunos casos ha sido adornado con papel de china, al igual que la calle. Al mismo tiempo sacan sillas y la mesa a la calle para ofrecer fruta, agua y mezcal u otras bebidas alcohólicas. En estos puestos se van deteniendo las autoridades, de acuerdo con una señal de miembros del patronato,

17. El recorrido parte de San Mateo. Al llegar a la Alameda recorre el barrio de Santa Cruz. En el centro, comienza San Francisco y al sur Tequicorral. Después retorna hacia el centro para recorrer el margen de San Antonio e iniciar la pronunciada pendiente hacia las instalaciones de la feria.

para recibir los saludos de la gente. Algunos vecinos están preparados con pancartas para felicitar o hacer una crítica a las autoridades.

El foco de la procesión es difuso. Para algunos el centro son las autoridades, para otros los vecinos de los barrios y para otros más las danzas de las comunidades del estado, que son incorporadas al final. Y aunque es muy largo el desfile, el Paseo tiene todos esos momentos, por lo que la atención no decae a lo largo del paso de la procesión. Sobre todo si se toma en cuenta que dura alrededor de tres horas.

El final del recorrido es la plaza de toros, el tercer espacio ritual. En este, mágicamente desaparece la atención hacia las autoridades: gobernador, presidente municipal, el pendón, la Flor de Nochebuena y el patronato, pues todos se convierten en un espectador más, aunque conservan la voz, pues el micrófono se sitúa cerca de ellos, y pueden intervenir si así lo piden. Pero todos los ojos se concentran en el ruedo, especialmente en los tigres que se enfrentarán representando a su barrio.

Símbolos y dicotomías

Roland Grimes menciona que un problema metodológico fundamental en el estudio de las representaciones públicas es la forma como se articulan los diferentes símbolos (1981: 34). Y explica que el análisis del sistema que conforman permite entender no tanto las instituciones que participan del ritual, sino la manera como éstas transmiten su cultura. En el caso de la fiesta en Chilpancingo, se pueden observar cuatro símbolos primarios durante el ritual, los cuales representan valores comunitarios y étnicos, tanto de los vecinos de los barrios como de las tradiciones de la región en la que la ciudad se inserta, así como símbolos políticos, que representan a las autoridades, y económico-comerciales. Esos símbolos son los siguientes:

1. El pendón. Es un símbolo cívico que representa a las autoridades. Ya que el pendón es el estandarte con el escudo de la ciudad. También representa a las autoridades de la feria, erigidas en patronato, pues junto al pendón de la ciudad desfila el de la feria.
2. La Flor de Nochebuena. Es la imagen de la feria y representa a los comerciantes. Es un símbolo civil y, en cierta forma, es una autoridad. Se trata del único personaje femenino visible.
3. La cuelga. Es el símbolo comunitario que nos habla de la unidad de los barrios. Cabe aclarar, sin embargo, que la cuelga, si bien es muy visible en las fiestas de los barrios, pierde fuerza durante el *paseo* porque en el mismo desfilan los vecinos de cada barrio con sus propios estandartes y danzas
4. El tigre. Es un símbolo étnico, que nos habla de la pertenencia de la ciudad a una región de tradiciones indígenas. El tigre como símbolo está en el pendón de la feria, en los carteles y toda la propaganda impresa. Asimismo está presente en el recorrido, en su participación como parte de la danza de tlacololeros, la más emblemática de Chilpancingo y la región. Pero es, fundamentalmente, el símbolo que domina en la plaza de toros, durante el *porrazo* o enfrentamiento de los tigres representantes de cada barrio.

Dentro de estos cuatro, quiero mostrar la dicotomía que se establece en los dos símbolos dominantes, ya que ambos representan versiones distintas del origen histórico de la ciudad. Su presencia nos muestra una ambigüedad, siempre presente en los relatos escritos y narrados, cuando se habla del pasado. Me refiero al pendón y al tigre. En el siguiente cuadro, trato de mostrar las dicotomías:

<i>Pendón</i>	<i>Tigre</i>
Origen español	Origen indígena
Símbolo de las autoridades.	Símbolo étnico, de la comunidad. No sólo de los barrios, sino también de los migrantes de las regiones del estado
<i>Urbano</i>	<i>Campesino</i>
Su introducción es reciente, aunque en las narraciones y crónicas, se menciona que tiene su origen en la época de la colonia.	La presencia de este símbolo se remonta a épocas lejanas de la fiesta
La gente no lo reconoce y no sabe qué es el pendón. Aunque el escudo que desfila se puede ver en todos los vehículos y comunicaciones oficiales del ayuntamiento	La gente lo reconoce perfectamente.
Le da nombre al ritual	Es la imagen más representativa del paseo. Se muestra en el pendón de la feria y los carteles

Esta dicotomía en los símbolos más importantes del ritual, y también en los referentes históricos de la ciudad, nos muestra una pretensión de apropiarse de un pasado español; sobre todo si se toma en cuenta que en las narraciones de los cronistas de la feria, y las que se dan a conocer a través de Internet y medios impresos de difusión, se menciona que el origen del Paseo del Pendón es colonial. Sin embargo, no se refieren al que se celebra en Chilpancingo sino en la Ciudad de México.¹⁸

Lo que no mencionan es que la corona española decretó su abolición el 7 de enero de 1812 de todas las ciudades

18. Véase el Artículo de Félix López Romero en "Antecedentes", disponible en: http://www.feriadechilpancingo182edicion.com/pendon_historia.html. Y el texto de Edgar Anaya disponible en: [http://www.mexicodesconocido.com.mx/notas/6129-Chilpancingo:-r%EDo-de-danza-y-color-en-el-Paseo-del-Pend%F3n-\(Guerrero\)](http://www.mexicodesconocido.com.mx/notas/6129-Chilpancingo:-r%EDo-de-danza-y-color-en-el-Paseo-del-Pend%F3n-(Guerrero)).

de América (Archivo histórico del DF, 1812). Aunque cabe aclarar que en muchos de los pueblos cercanos a Chilpancingo llaman de la misma manera a la procesión con que se inician los festejos, sean de tipo religioso o comunitario, y no siempre llevan un pendón. La pregunta que quedaría por resolverse es si el nombre de Paseo del Pendón fue rescatado recientemente y aplicado para la fiesta, o quizás ese nombre se mantuvo en las pequeñas poblaciones del centro del estado, con una resignificación del mismo.

Pero las prácticas y los significados de la feria que le asignan los habitantes de la ciudad no dejan lugar a dudas: el símbolo reconocido es el tigre, el que habla de la rica tradición indígena de la región. El que alude al pasado campesino de los habitantes, ya que la danza principal, llamada de los tlacoleros, representa las labores del ciclo agrícola.¹⁹ El nombre proviene de la palabra *tlacolol*, con que se designan las laderas de los cerros destinadas para la siembra. El chicote que tienen los personajes es usado para imitar los sonidos de los truenos. El objetivo de los tlacoleros es cazar al tigre, que representa una amenaza para la siembra; no obstante, el personaje del tigre es representado en un tono festivo, burlón y jugueteón.

La danza y el porrazo del tigre no pertenecen a la misma escenificación. El caso del paseo las ha vinculado pues los tigres y su enfrentamiento son la conclusión del ritual. Y aunque representan las rivalidades añejas de los vecinos de los barrios, también fungen como mediador de las mismas, por lo que el enfrentamiento también representa la reconciliación y la concordia. Su lucha unifica, dota de identidad a los habitantes del estado que viven en esta ciudad. Será quizás por eso que las autoridades, a través de la reglamentación cada vez más estricta, pretenden controlarlo.

19. Los personajes tienen nombres de productos agrícolas: el maíz, el jitomate, el chile, etc., y cada uno de los sonos de la danza representa distintos momentos de la siembra, como la quema para preparar la tierra, la cosecha, etcétera.

Rosalba Díaz (2003) dice al respecto del enfrentamiento de tigres en las comunidades de Zitlala y Acatlán que:

Mención aparte merece la pelea de tigres, un ceremonial que no pertenece a la categoría de las danzas ya que no cuenta con música ni coreografía, es decir, tiene una sucesión de posiciones o pasos, ejecutados a un ritmo musical determinado... es una de las fases centrales de la *Petición de lluvias*, formando parte de la secuencia simbólica del rito propiciatorio... pero ellos no claman e imploran, su exigencia no es verbal, es acción, pelea, dinamismo que se manifiesta en cada golpe de un *tecuaní*²⁰ sobre otro, también es equilibrio, compatibilidad y control (p. 89).

Aunque en el caso de Chilpancingo, en el enfrentamiento ya no hay golpes como en las comunidades, sino que el objetivo es poner al adversario con la espalda contra el suelo.

Una segunda dicotomía se presenta en los significados y representaciones de la ciudad y su fiesta. Dicotomías que se convierte en la base de varios conflictos y disputas simbólicas acerca del papel de la fiesta y de los que tienen derecho a participar. Son dos las dicotomías principales:

Chilpancingo como pueblo de tradiciones—Chilpancingo, ciudad capital.

La feria como una fiesta de los barrios—la feria, fiesta de la ciudad.

Ambas representaciones se entrelazan. La primera, introducida a partir de la intromisión en la fiesta por parte de las autoridades. Con la idea de darle una proyección estatal y nacional, ven la fiesta de la capital como un escaparate de

20. El vocablo *tecuaní* significa "el que come gente". Por su fiera, el tigre está situado en la escala superior de la cadena alimenticia. Existe otra palabra con la que se designaba al jaguar o tigre americano, *ocelotl*, pero el nombre que se usa para la escenificación es el primero.

las expresiones dancísticas y musicales de todas las regiones del estado. Intención que no se agota, pues en el Paseo no se muestra en su totalidad. La introducción de danzas de pueblos, comunidades y ciudades aledañas lo ha enriquecido, aunque también lo ha hecho más denso y extenso, en tiempo y espacio. Y eso crea conflictos. Sobre todo cuando se debate si los apoyos financieros se deben concentrar en el fomento de las danzas locales o se deben canalizar para traer a los grupos de otras regiones.

La segunda es una dicotomía que surge con el crecimiento de la ciudad y la creación de nuevos asentamientos que ya no son reconocidos como barrios, ni sus habitantes como nativos de Chilpancingo. En realidad esta dicotomía está cargada de fuertes enconos y diferencias. Aunque hay voces que sugieren que en el certamen de la Flor de Nochebuena deberían dar oportunidad de participación a todas las jóvenes de la ciudad, los vecinos de los barrios consideran que eso sería romper con una tradición. Otro tanto sucede con el *porrazo* del tigre. Nuevamente los barrios se muestran renuentes a permitir que otras danzas participen de ese ritual. No obstante, aunque no son invitadas las colonias, hay algunas que acuden a la cita del *Paseo del Pendón*, y ya se han ganado un lugar en el orden de la procesión.

Las razones de los barrios también son políticas: asegurar su participación en los términos aceptados actualmente; es decir, ser los únicos que tienen derecho a la participación con candidatas a Flor de Nochebuena y tigres en el *porrazo*, les otorga una posición privilegiada frente a las autoridades. Lo que les reditúa en atenciones y apoyos que no reciben las colonias. Obviamente, el pago que esperan los actores políticos por esa distinción está relacionado con el tamaño de la votación que los barrios representan, pues se trata de los asentamientos más grandes de la ciudad.

Esto no quiere decir que las relaciones vecinos de los barrios y las autoridades sean acuerdos ya establecidos. Son

procesos en los que hay acercamientos, distanciamientos, negociaciones y enfrentamientos.

Este proceso de encuentros y desencuentros lo observé a través del comportamiento de los actores políticos en la fiesta, a lo largo de los cuatro años en los que hice una observación detallada del desarrollo del Paseo del Pendón. Periodo que correspondió a fases distintas del ciclo político electoral.

En 2004, en plena campaña para las elecciones a gobernador del estado, el candidato del PRI —partido que por primera vez estaba muy por debajo de las preferencias electorales— apela a su condición de vecino de Chilpancingo, frente al otro que era de Acapulco, para obtener el favor del electorado de la ciudad capital. Su campaña incluye usufructuar la fiesta, por lo que llama a la gente, mediante volantes, a asistir al Paseo del Pendón portando la camisa roja del partido. El mensaje llegó a algunos vecinos, pero a la mayoría le indignó este abierto uso político de la fiesta. En las elecciones, el mensaje fue claro, pues por primera vez el PRI perdió en el estado, incluso en la capital.

No obstante, en 2005, en las elecciones municipales el PRI se recuperó y obtuvo el ayuntamiento. Aunque perdió la mayoría en el Congreso local. En la edición 180 del Paseo en 2005, desfilaron juntos por primera vez un gobernador y un presidente municipal de partidos opositores. Al ingresar a la plaza de toros, se suscitó una rechifla en contra del gobernador.

En 2006 la guerra política y simbólica —a través de los medios— entre estos dos políticos, respecto a la ciudad y la fiesta, fue dura. Una de las puntas de lanza era el apoyo financiero que a lo largo de los años —desde que la feria fue arrebatada a los vecinos— había otorgado el gobierno del estado. Con el nuevo gobernador, las autoridades estatales no estaban dispuestas a financiar la feria sin vigilar ni exigir cuentas a un patronato elegido por el ayuntamiento. Des-

pués de muchos dimes y diretes a lo largo del año, se otorgó el financiamiento. En el Paseo volvieron a salir juntos, pero esta vez las porras, abucheos y aplausos de los vecinos se repartieron entre uno y otro. No obstante, el gobernador se abstuvo de ingresar a la plaza de toros.

En esta ocasión, intentando agradar a la gente y mostrar los cambios que el ayuntamiento deseaba efectuar en apoyo a la feria, el patronato decide introducir una serie de cambios que más bien eran préstamos de fiestas de otros lugares: una chilpancingada —a la manera de la pamplonada—, tapetes de flores y aserrín de Huamantla (Tlaxcala) en el ruedo donde se protagoniza la lucha de tigres, la modernización de las elecciones de la Flor de Nochebuena, incluyendo jurados con gente que venía de fuera de la ciudad, entre los que se encontraban locutores, artistas, modelos, reinas de otras ferias y propietarios de radiodifusoras. Incluyeron, además, la presencia de una actriz en el Paseo del Pendón —Liz Vega, de origen cubano— como la Reina de la Feria. Esta acción molestó muchísimo a la gente cercana a la joven electa Flor de Nochebuena, que se retiró del desfile a mitad de la procesión. Este hecho enojó también al presidente municipal, quien amonestó a los miembros del patronato y pidió a la joven que caminara con él y el gobernador el tramo que faltaba para llegar a la plaza de toros. Estos cambios no fueron del agrado de la gente.

Así arribamos a la edición efectuada el año pasado, en donde nuevamente se abordó el tema del financiamiento. A principios del año, por no haber podido mostrar las cuentas claras, el presidente del patronato tuvo que renunciar. Quien entró en su lugar se comprometió públicamente a pagar los adeudos anteriores. Además se comprometió a conservar las tradiciones, sin introducir elementos que no son propios de la fiesta. Para mostrar que la intención era sincera, incorporó al patronato a personas que se han encar-

gado de difundir las tradiciones, como cronistas, periodistas y locutores de radio, todos de Chilpancingo.

No obstante que se planteaba en esta ocasión el respeto a las tradiciones, la reglamentación tan estricta aplicada al *porrazo* del tigre infligió un agravio más a los asistentes y participantes. La pugna que se llevó a cabo por el reglamento acordado, las decisiones de los jueces y la presencia de la policía en el ruedo derivaron en conatos de violencia que llevaron al presidente municipal a cancelar el evento y posponerlo para el 27 de diciembre, fecha en que se efectuaría la corrida de toros que él apadrinaba. La versión del día 27, absolutamente aséptica, no permitió observar un *porrazo* como en años anteriores, pues en la búsqueda del control se decidía a favor del primer tigre que apenas tumbaba a su oponente, sin que éste tuviera la espalda totalmente en el suelo.

En lo que respecta a la entrega del apoyo financiero, esta vez fue entre el gobernador y el patronato, sin intermediación del presidente municipal, unos días antes de realizarse el Paseo del Pendón. Esta distinción se notó cuando miembros del patronato organizaban las porras entre los vecinos que ofrecen fruta y bebidas, previo a la llegada de las autoridades.

Durante ése año (2007), el debate se centró alrededor de los actores políticos interesados en obtener un nombramiento como candidatos para las elecciones municipales y para el Congreso local del siguiente año. Todos ellos acudieron a la cita de las fiestas de los barrios puntualmente, tanto a las cuelgas que se desarrollan en la víspera como al desayuno que se sirve el día de la fiesta patronal. Llama la atención que no sólo asistieron los funcionarios del PRI, sino también los del PRD se acercaron a convivir con los vecinos de los barrios. En San Mateo desayunaron en mesas separadas, pero en San Francisco convivieron y brindaron juntos.

El seguimiento realizado durante estos cuatro años me ha permitido ver un proceso que se inició cuando las autoridades intervinieron en la fiesta. Esto les ha permitido usufructuarla, pero sólo hasta cierto punto. Pues si bien los vecinos aprovechan políticamente también el uso de la fiesta por parte de los actores políticos, no están dispuestos a permitir que tengan el control total. De esta manera, el Paseo del Pendón como un ritual nos permite observar la disputa de la fiesta, a través de las prácticas de los actores en conflicto y a través de sus símbolos.

Conclusiones

En épocas lejanas, el Paseo del Pendón —si es que ya se llamaba así— era mucho más sencillo que ahora. Un pequeño desfile de vecinos, con dos o tres danzas, que acompañaba a su tigre a la playita de un río, a enfrentarse en su cita con un lejano tigre llegado de Amojileca.²¹ Sucesivas modificaciones, decisiones de autoridades y vecinos, significados distintos acerca del papel de la ciudad, como un pueblo de tradiciones o la capital del estado, destinada a concentrar las expresiones culturales de las diferentes regiones, han hecho de esta fiesta un apretado y complejo ritual, cargado de simbolismos.

Por eso, el enfoque que me parecía adecuado para el análisis del mismo fue el que nos propone Víctor Turner, a través de su concepción del drama social como un proceso de cambio a partir de los enfrentamientos de grupos sociales. Esta perspectiva me permitió analizar la manera como las autoridades intentaron tener el control de la fiesta, y

21. Amojileca es una población que se encuentra situada al Occidente de Chilpancingo. La idea de que el tigre de San Mateo se enfrentaba a un tigre que bajaba de la sierra, era un juego que simulaba la búsqueda de un felino salvaje. En realidad, quien personificaba al tigre era un vecino del barrio de San Francisco, que llevaban en caballo al cerro.

las sucesivas fases de enfrentamiento y negociación que se generaron a lo largo de dicho proceso.

Los análisis de Da Matta y Grimes, por su parte, me guiaron para trabajar más fino el análisis de los símbolos, los comportamientos rituales y los espacios. Los discursos, elementos fundamentales para la comprensión del ritual, siguen siendo una tarea pendiente en este análisis.

En el análisis simbólico, la presencia del tigre muestra —por encima de lo que puedan decir los historiadores y cronistas— que la cultura predominante en la ciudad es la de la región indígena en la que está inserta, y la que se deriva de un pasado campesino. ☞

Fecha de recepción: 28 de julio de 2010

Fecha de aceptación: 02 de septiembre de 2011

- Balandier, Georges (1994). *El poder en escena. De la representación del poder al poder de la representación*. Barcelona: Paidós.
- Da Matta, Roberto (2002). *Carnavales, malandros y héroes. Hacia una sociología del dilema brasileño*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Díaz Cruz, Rodrigo (1997). “La vivencia en circulación. Una introducción a la antropología de la experiencia”, en *Alteridades*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- (1998). *Archipiélago de rituales*. Barcelona: Anthropos, Universidad Autónoma Metropolitana.
- Díaz Vázquez, Rosalba (2003). *El ritual de la lluvia en la tierra de los hombres tigre. Cambio sociocultural en una comunidad náhuatl (Acatlán Guerrero, 1998-1999)*. México: CNCA (Culturas Populares e Indígenas).
- Garrido Asperó, María José (2004). “La fiesta de la conquista de la ciudad de México durante la guerra de Indepen-

Bibliografía

Bibliografía

- dencia”, en *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, vol. 27, documento 321, enero-junio.
- Grimes, Ronald (1981). *Símbolo y conquista. Rituales y teatro en Santa Fe, Nuevo México*. Barcelona: FCE.
- Ortiz Bullé-Goyri, Alejandro (2006). “Aproximaciones a los Tecuanes, danza-drama de origen náhuatl del Estado de Guerrero”, en *América sin nombre*, núm. 8. España: Universidad de Alicante. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10045/5702>.
- Ortiz Rivera, Alicia (1999). *Alejandro Cervantes Delgado: un Guerrero sin violencia*. México: Grijalbo.
- Sevilla, Amparo y María Ana Portal (2005). “Las fiestas en el ámbito urbano”, en Néstor García Canclini (coord.), *La antropología urbana en México*. México: Consejo Nacional de Cultura y las Artes/Universidad Autónoma Metropolitana, Fondo de Cultura Económica.
- Turner, Víctor (2002). “La antropología del performance”, en Ingrid Geist (trad.), *Antropología del ritual: Víctor Turner*. México: Consejo Nacional de Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Yuste López, Carmen (1984). *El comercio de la Nueva España con Filipinas; 1590-1785*. México: INAH (Colección Científica, núm. 109).