
EL CORRIDO Y LA BOLA SURIANA: el canto popular como arma ideológica y operador de identidad

Catherine Hèau

1. Corridos y bolas surianas

Al igual que el romance español, la "complainte" francesa o la balada nord-europea, el corrido mexicano forma parte de los grandes repertorios lírico-narrativos heredados de la tradición oral. Pertenece, por tanto, a la misma familia de los géneros narrativo-musicales que caracterizan a toda cultura oral en cualquier país que se considere. Puede presumirse entonces que son principalmente las exigencias de la oralidad las que imponen cierto aire de parentesco entre el corrido y otros géneros semejantes como el romance, por ejemplo, sin que ello indique necesariamente una dependencia genética. De aquí que no pueda afirmarse a la ligera el origen únicamente español del corrido como lo hizo Vicente T. Mendoza ¹ y lo siguen repitiendo machaconamente hasta ahora los vulgarizadores y los "expertos" que intervienen en los programas folklóricos de la radio y la televisión. Es cierto que en la mitad norte del país y particularmente en el Bajío-venero de cultura ibérica y cuna de los "criollos" que forjaron la independencia- el corrido presenta una fuerte semejanza con el romance por su aire épico

y su forma preponderantemente octosilábica. Pero en las regiones de población mestiza que conforman el centro-sud del país (estados de México, Guerrero, Puebla y Morelos), el corrido desconoce casi totalmente el octosílabo y presenta características tales que ha podido afirmarse también con buenas razones su origen indígena o su derivación de los grandes cantos épicos náhuatl.²

Nosotros sostenemos la tesis de que no es posible definir el corrido mexicano ni por su forma ni por su contenido, ya que reviste las más diferentes formas y recubre casi todos los géneros (épicos, líricos, trágicos, etc.) al menos si se toma en cuenta el conjunto de las regiones del país.

En la región que hemos estudiado particularmente —la del campesinado de origen náhuatl que puebla el centro-sud del país—, el corrido es un término vago e impreciso que parece designar sólo una franja del cancionero popular, cualquiera sea su métrica o su contenido: *el conjunto de los cantos considerados como originarios de la tradición oral local o regional, o producidos por cantadores y letristas reconocidos local y regionalmente*, por oposición a los cantos procedentes de otros países, de otras regiones o de otras clases sociales como los valeses, los shotis, las polcas y los tangos, que también forman parte del repertorio de los cantadores de corridos. Estos, en efecto, no se limitaban a un solo género musical, sino que animaban los bailes musicales con canciones de los más diversos géneros y procedencias.

Los corridos carecen de estructura musical fija, como queda dicho. Los intérpretes suelen cantarlos adoptando las melodías que mejor les acomoden. Pero en la región de referencia existe también un género musical característico, la *bola suriana*, que desempeña las mismas funciones del corrido en cuanto al contenido

(épico, moralista, lúdico, lírico, humorístico, etc.), pero se distingue del mismo por la estructura rígida de sus estrofas y por su forma musical invariable. En efecto, la primera estrofa o "verso", que consta de cuatro o de ocho versos según se trate de una "bola simple" o de una "bola doble", presenta en forma alternada octoslabos y alejandrinos: 12,8,12,8; mientras que la segunda estrofa o "descante" se compone únicamente de octoslabos: 8,8,8,8.

Por lo que toca a su forma musical, transcribimos a continuación la línea melódica típica, donde puede observarse la combinación de dos compases diferentes: el 6/8 y el 5/8. Debe notarse que esta línea melódica común suele experimentar notables variaciones según el "estilo" personal de los cantadores intérpretes, lo que se explica por el contexto oral en que suelen circular estas canciones.

Melodía media de la bola suriana

No ha sido posible determinar con precisión el origen del término "bola". Según nuestra hipótesis se trata de una derivación del término "bolera", que a comienzos del siglo XIX designaba un aire musicalailable parodiado por los partidarios de la Independencia, quienes le cambiaban la letra para acomodarles otras alusivas a la lucha contra los españoles. En su libro *Breve colección de poesía insurgente*³, Mauricio Molina Cardona nos ofrece tres ejemplos: "Bolera del Monte de las Cruces"; "Bolera de la Batalla de Cuautla" y la "Bolera morelista". Los hechos referidos por estas boleras ocurrieron precisamente en nuestra región de referencia, y no es improbable que el mismo género musical fuera originario de la misma. Por eso suponemos que la "bola suriana" deriva de una tradición musical que se remonta a la época de la Independencia, y que habría

evolucionado al correr de los años hasta convertirse en la "bola" actual. Por lo demás, su mismo nombre de "bola suriana" nos indica que pertenece al repertorio de las "tierras del sur", es decir, de Morelos y Guerrero. Su extensión geográfica coincide con la mayor parte del territorio de lengua náhuatl y corresponde a los principales bastiones del zapatismo.

Varios hechos convergentes nos han incitado a estudiar sistemáticamente el corrido y la bola suriana: su originalidad en cuanto a la forma y el contenido; su área de difusión coincidente con una zona étnica relativamente homogénea (la región náhuatl)⁴; y su función de catalizador ideológico durante la revolución de 1910, al servicio del general Zapata.

Además, estamos persuadidos de que existe una fuerte vinculación entre canto popular e identidad regional (la "patria chica"). Los corridos y las bolas parecen funcionar, en efecto, como signos de reconocimiento y de identidad entre poblaciones que han vertido en ellos sus "normas culturales" y sus "reglas preestablecidas", como diría Paul Zumthor.⁵ En efecto, particularmente en sus formas épicas fungen como archivos y constituyen la memoria colectiva del grupo. Consideramos que el movimiento zapatista fue posible en virtud de esta base cultural común que remite a una identidad y a una memoria regionales. No deja de sorprender la notable superposición entre los baluartes zapatistas en la época de la Revolución y los viejos centros de difusión cultural en la región.

2. El canto popular como arma ideológica

Nuestro estudio enfoca particularmente el período que corre de 1880 a 1920, esto es, del Porfiriato a la Revolución, época en la que el aprendizaje de la lectura y de la escritura en las escuelas primarias que se iban multiplicando por todo el país permitió la compilación

por escrito de los cánticos originarios de la cultura oral. Como lo hemos explicado en otra parte⁶, se trata de una fase de transición entre tradición oral y tradición escrita en México. Sólo en el estado de Morelos hemos logrado recuperar unos 360 corridos y 120 bolas que documentan muy bien esta fase. Son corridos y bolas que cantan en su mayor parte amores correspondidos o contrariados, aunque en el período revolucionario cambian bruscamente de tema, se tornan épicos y polémicos, y asumen una función preponderantemente ideológico-política.

Ya en la época de don Porfirio Díaz (1876-1911) la pequeña burguesía liberal había recurrido al corrido para lograr el apoyo de los pueblos campesinos contra el gobierno. El corrido sirvió entonces de vehículo para difundir el viejo argumento ideológico de la "República Indiana" contrapuesta al "gobierno de los españoles", del que sería expresión el gobierno porfirista. Todos los males sociales habrían tenido entonces un origen étnico y el mismo diablo se habría hecho español. Por tanto había que expulsar a los "íberos" para que los pueblos tornaran a florecer y pudieran recuperar las tierras que les habían sido arrebatadas por las haciendas desde comienzos del siglo XIX. He aquí unas estrofas del corrido "Anónimo a Porfirio Díaz", copiado en 1908 en las hojas amarillentas de un cuaderno de contabilidad por el señor Urzúa, de Jonacatepec, Morelos:

*Firmó las actas de ese Plan que confirma-
ban*

*los sufragios que a los pueblos
les ofreció si le prestaban los auxilios
de la guerra, ¡oh qué placer!*

*Entonces dijo que los pagos que oprimían
a la República, señores,
por una ley tendrían que ser forzosamente
de su orgullo despojados,*

*y que los pueblos como libres volverían
a sus antiguas posesiones,
siendo destruídas las haciendas, y los
dueños
de la Patria desterrados.*

En 1908 fue recopiado este "Corrido a la Patria":
Patria":

*Tú ya no eres República Indiana,
hoy Colonia te vas a nombrar,
vas a ser sojuzgada de España
y tus hijos esclavos serán.*

Siempre en el mismo manuscrito, un autor anónimo defiende en una bola la herencia cultural de los indígenas frente a la "ciencia" aportada por los españoles:

*Es cierto que España trajo el cristianismo,
no lo podemos negar,
pero también trajo la altanería,
los vicios y la maldad.
Los traidores de la Patria
dicen que la Ilustración
la trajo Cortés de España
con la ciencia y el honor.
Es una razón que los mejicanos
no dieran por admitida,
porque en nuestra Patria han habido sabios,
y no de ciencia adquirida.*

Los corridos fueron también un medio directo de comunicación popular no sólo en el campo, también en la ciudad. En 1882 se funda en la Capital una gran imprenta popular, la de Antonio Vanegas Arroyo, que se dedica a imprimir en hojas volantes multicolores toda clase de corridos, siempre magistralmente ilustrados por José Guadalupe Posada. Los temas políticos del momento se abordan allí veladamente bajo la forma

de corridos que narran hazañas de bandoleros que roban a los ricos para dar a los pobres (cfr. Heraclio Bernal, Macario Romero, etc.). Los corridos que salen de los talleres de Vanegas Arroyo son de los que presentan una fuerte semejanza con el romance español: se trata de estrofas octosilábicas correctamente rimadas, aunque poco pulidas literariamente, porque sólo desempeñaban una función de gaceta popular y tenían que redactarse e imprimirse al momento, al calor de los acontecimientos narrados. Marcel Jousse⁷ ha demostrado en forma convincente que el octosílabo constituye la estructura métrica más apta para la memorización y la consiguiente musicalización. En efecto, los corridos a que nos referimos se vendían sin la música correspondiente, y los cantores escogían entre las diversas melodías de su repertorio la que les parecía más apropiada. Como queda dicho, el octosílabo era de uso generalizado en las regiones de fuerte ascendencia española, es decir, en El Bajío y en la mitad norte del país. Y como los vencedores de la revolución mexicana fueron precisamente las facciones nortenas (Carranza, Obregón y luego Calles), éstos impusieron juntamente con su cultura sus corridos octosilábicos, que posteriormente se convirtieron en "el" corrido mexicano, eclipsando otras formas y estilos de corridos como los del campesinado mestizo del sur.

Henos aquí, pues, en presencia de dos tipos muy diferentes de corridos que durante la revolución fueron empleados al servicio de los intereses ideológicos de los dos bandos opuestos: por un lado los "federales" de la Capital, y por otro los "zapatistas" de Morelos. Uno de los aspectos menos conocidos de la revolución mexicana fue precisamente la lucha ideológica encarnizada entre ambos bandos por ganarse el apoyo de un pueblo mayoritariamente analfabeto mediante el canal de los corridos. De 1911 a 1915 los acontecimientos militares

se desarrollaron sobre el telón de fondo ideológico de una permanente "guerrilla de corridos", cuya primera manifestación nos la proporciona el episodio del arresto y, posteriormente, de la muerte de Aquiles Serdán en la ciudad de Puebla, entre el 18 y el 19 de noviembre de 1910. A raíz de la muerte de un policía durante el allanamiento policial de la casa de los Serdán —al que la familia intentó vanamente oponer resistencia—, en la ciudad de México se edita de inmediato un "corrido fúnebre" a la memoria del policía muerto, mientras que en Morelos comienzan a circular muy pronto corridos que ensalzan la memoria de la familia Serdán, víctima de un gobierno tirano y represor. Vemos aquí la operación característica de las ideologías en lucha en el corrido, distribuyendo contradictoriamente según los intereses de los bandos en pugna los papeles del villano y la víctima, así como las alabanzas y los vituperios. Es el mismo tipo de operación ideológica que solemos detectar en la literatura y en el periodismo.

Hasta 1915 los corridistas comprometidos con ambos bandos se trenzaron en enconada lucha. Los partidarios de Zapata establecían una relación de continuidad ideológica entre la guerra de Independencia, la Reforma de Juárez y la "nueva Reforma" del Plan de Ayala promulgada por Zapata en noviembre de 1911. De este modo se presentaba a Zapata como el heredero de las grandes causas del pueblo mexicano, por lo que su lucha no podía ser menos que legítima. Los corridistas ciudadanos, en cambio, presentaban a Zapata simplemente como un bandolero. No cabe duda de que los numerosos corridos anti-zapatistas, que circulaban por la ciudad, no tenían otro fin que prevenir el surgimiento eventual de algún tipo de simpatía o de solidaridad ideológica con los combatientes morelenses en los sectores populares de la ciudad de México, aunque también contribuían eficazmente a encubrir el males-

tar creciente dentro de esos mismos sectores (pobreza, carestía y elevados precios de los productos básicos), desviando la atención hacia el "enemigo interno": Zapata, el "Atila del Sur".

Durante esta época, todos los corridos ciudadanos proceden de una misma imprenta cuyo propietario curiosamente se abstiene de firmar las hojas volantes hostiles a Zapata, que contenían corridos polémicos al servicio de las necesidades de propaganda del gobierno en turno. Se trata de la ya aludida imprenta de don Antonio Vanegas Arroyo, empresa familiar que imprimía por encargo todo tipo de textos y de corridos, sin que ello implicara, como es obvio, la solidaridad ideológica del impresor, sobre todo en el caso de Zapata, que según las circunstancias y las vicisitudes de la lucha se convertía de un día para otro ya en héroe, ya en villano.⁸

Por lo que toca al campo zapatista, también contaba con un corridista de talla, adscrito al Estado Mayor de Zapata. Se trata de Marciano Silva, probablemente el mayor y el más fecundo poeta épico popular de México. Existe en el Archivo Nacional un documento que atestigua su nombramiento por Zapata en persona como poeta-cronista oficial de las campañas del Ejército Libertador del Sur. Según el General Alonso Nieves, zapatista sobreviviente de Cuautla, Marciano Silva se habría ganado incluso el grado de coronel por su contribución poético-ideológica, y al parecer el General Zapata le encomendaba especialmente algunas composiciones. He aquí el texto del documento que, nos revela hasta qué punto Zapata era consciente de la función pedagógica, ideológica y hasta consagratoria del corrido en el contexto de la cultura oral de su pueblo analfabeto, pero cultivado. El documento en cuestión es una carta de Marciano Silva a Zapata, despachada a su Cuartel General⁹:

Muy Señor mío:

Tengo el honor de remitirle adjuntamente con ésta tres composiciones de las cinco que me indica Ud. que son: *Las Huachas*, *La fuga de un Tirano*, y *la canción de los Federales*; no le envío a Ud. *la captura de Cartón en Chilpancingo*, ni los versos de *Maya* a consecuencia de que el día seis que bajé a *Jojutla*, obtuve unos datos interesantes tanto de la muerte de *Maya* como de *Cartón en Chilpancingo* y voy a reformar esas dos composiciones, en lo sucesivo si Ud. las necesitare, estaré pronto a remitírselas como también al Sr. *Paulino Martínez*, si juzgare conveniente ponerlas en su valiente periódico, quedo como siempre esperando de vuestras órdenes.

Marciano Silva, 20 oct. 1914.

3. Canto popular e identidad colectiva

Acabamos de destacar la función ideológica ambivalente de los corridos. Estos constituyen, en efecto, medios de comunicación popular (precursores de los mass-media), al servicio de una causa. Pero no se limitan sólo a convencer, sino también (y sobre todo) a reafirmar la adhesión a una causa común fundada en una identidad similar. Se trata aquí de una identidad colectiva (regional y cultural), y no de una identidad diferencial de clase. Abordaremos entonces a continuación este otro aspecto de la canción popular: el corrido como elemento de la cultura regional y como operador de identidad cultural.

La religión católica importada directamente de España e implantada rápidamente en México, perdió muy pronto su homogeneidad inicial y fue adquiriendo configuraciones diferenciadas según las grandes zonas de implantación. Por otra parte, la política religiosa

de "sustitución", puesta en práctica por los misioneros españoles, favoreció la edificación de grandes santuarios en los antiguos centros ceremoniales indígenas, que frecuentemente se convirtieron igualmente en centros de peregrinación. La región de Morelos no escapó a esta política misionera, y es así como encontramos también aquí iglesias construídas sobre pirámides o sobre emplazamientos de antiguos mercados regionales: los "tianguis". Surgen de este modo las grandes ferias anuales en torno a los grandes santuarios, y el culto al Cristo sufriente viene a acompañar muy pronto en Morelos al cultivo de la caña de azúcar en los extensos valles bien irrigados por las nieves eternas del Popocatepetl.

En Morelos el tiempo de la zafra se extiende de diciembre a abril, concentrando en torno a las plantaciones de caña de azúcar toda la mano de obra disponible y provocando una mayor circulación de dinero en la región. Por eso no es una casualidad que las grandes ferias regionales tengan lugar durante el tiempo de la cuaresma, organizándose cada semana en torno a un santuario diferente y alcanzando su clímax cada viernes de cuaresma. Las ferias de Morelos son a la vez peregrinación religiosa a un santuario, mercado regional, parque de diversiones y espacio social que concentra y sintetiza toda la sociabilidad de la región.

Tal es el gran marco festivo que alberga la "reunión" de los más famosos cantadores de corridos que acuden de todas partes para hacerse escuchar y también para competir entre sí en memorables justas musicales. Pertenecen a la vertiente profana de la feria, de la que constituyen la principal atracción, y vuelven a darse cita allí mismo año tras año, cantando siempre días y noches enteras hasta el agotamiento. Cuando terminan su extenso repertorio, se ponen a improvisar.

La "reunión" de corridistas en las grandes ferias

tenía un carácter cuasi-ritual. Al comienzo cada trovador debía “pedir permiso” para participar, entonando un “saludo” con el que se presentaba a sí mismo y saludaba a sus colegas con modestia y respeto:

*Hoy que he llegado ante esta amable
concurrència,
a la que debo saludar atentamente,
no tengo estudio ni lenguaje suficiente
para ofertarles mi cariño en esta vez...*

Este “saludo”, en el que el trovador buscaba lucirse ya de entrada, ponía de manifiesto su relación de cortesía con los colegas y con el público presente.

Una vez terminada la ronda de “saludos”, el corridista de mayor prestigio entonaba cierto tipo de corridos como las octavas, las quintillas, las sextas o las décimas, a lo que cada uno de los demás corridistas tenía que replicar dentro del mismo género. Al acabarse la “inspiración” se cambiaba de género, y el mejor era el último en agotar su repertorio en esta línea. Luego se pasaba a los corridos caracterizados por su contenido: corridos de amor, corridos históricos, corridos trágicos, etc. De este modo la competencia podía durar días y noches enteras. El público ofrecía a los participantes alimento y bebida, ya que éstos cantaban solo “por gusto”, sin pedir remuneración. Al término de la “reunión” venían las “despedidas” para agradecer la atención prestada por el público y para excusarse por los “malos versos de este humilde trovador”:

*Al público ilustrado permiso yo le pido,
adiós fieles amigos, me voy a retirar;
dispensen mi lenguaje y mi torpe sentido,
mi ahínco yo he querido a ustedes demostrar...*

*Emprendo mi partida, me voy a otras
regiones,
cantando mis canciones prosigo mi misión.*

Esta fina cortesía del trovador popular es una característica de la tradición oral que implica, por definición, la comunicación en vivo con el público en un plano de reciprocidad y de participación colectiva que excluye la disimetría y el vedettismo propios de los espectáculos de mass media.

Aparte de las ferias anuales, la vida cotidiana de los pueblos se anima y colorea semanalmente con el *día de plaza*. La plaza pública es un espacio convivial más reducido. Su radio de acción se limita al pueblo y a los caseríos de los alrededores. Los corridistas locales amenizan estos días de mercado cantando en dúo con su segundero o con algún miembro femenino de la familia al socaire de los corpulentos y umbrosos árboles de la plaza.

Existe también el trovador profesional, personaje característico de los tianguis pueblerinos que canta por petición corridos propios o ajenos, a cambio de una remuneración. Se lo llama "publicista" y vive de la venta de hojas volantes llamativamente expuestas a sus pies. Funciona como una especie de gaceta ambulante, ya que recorre los pueblos difundiendo noticias y cantando corridos que narran los sucesos de otras partes. Eran también ellos los que hacían circular los corridos de los "maestros" más famosos en el arte de trovar. Por lo general sabían leer y escribir, lo que les permitía copiar su repertorio en grandes cuadernos de contabilidad característicos de la época. Cuando eran analfabetos llegaban a memorizar entre 200 y 300 corridos, todos ellos de gran extensión a la medida del tiempo campesino y de las largas veladas del campo mexicano.

El corrido no está hecho para cantarse a solas, sino en público y generalmente al aire libre. De aquí

la necesidad de acompañarlo con el "bajo quinto", un instrumento musical emparentado con la guitarra española, pero de mayor tamaño que ésta y de mayor sonoridad. Esta peculiar brillantez del sonido, que deriva del tamaño de su caja y del grosor de su doble encordadura, lo convierte en el instrumento ideal para los grandes espacios al aire libre o para dominar el "cotorreo" estridente de las cantinas.

La cantina: he aquí otro escenario íntimo del corrido, donde éste acompaña frecuentemente al desdichado que acude allí a ahogar sus penas, rememorando para él amores pasados o evocando hazañas de valientes. En la cantina el alcohol circula de mano en mano. Sin alcohol no se puede cantar y todo corridista es un bebedor empedernido. El trago da "corazón" al canto y la botella se torna vehículo material de comunicación. Diríase que al circular de mano en mano, la botella instaura una atmósfera de compañerismo y de amistad que propicia el canto y estimula el espíritu. Pero a la larga, el alcohol termina por degradar y embrutecer también al cantor, propiciando tragedias como la de Juan Montes, muerto a machetazos por un colega celoso en una mala noche de borrachera compartida.

Los trovadores no vivían de su arte. Eran campesinos corrientes que vivían del producto de la tierra, y cantaban para los amigos y para los habitantes de su región sólo en los paréntesis de los ciclos de fiesta. Por otra parte constituían una especie de corporación informal. No cualquiera podía ingresar en ésta y existían reglas de iniciación y de admisión basadas en el reconocimiento social y en la aceptación por parte de los trovadores ya consagrados.

Entre los trovadores existía también una obligación implícita de ayuda mutua y, sobre todo, una solidaridad total ante la muerte: todos los compañeros se reunían en torno al féretro del difunto y lo velaban la

noche entera cantando corridos fúnebres alusivos a su memoria.

4. Algunas conclusiones

Digamos, en conclusión, que nos parece impropio seguir hablando del "corrido mexicano" como si se tratara de una categoría homogénea a nivel nacional. Existen en México diversas formas y diversas tradiciones de corridos según las diferentes regiones, los diferentes momentos histórico-políticos y los diferentes grupos sociales que les han servido de soporte.

Por lo que toca a los corridos zapatistas, constituyen verdaderas manifestaciones de solidaridad regional que expresan los sentimientos de todo un pueblo. Se trata de corridos muy próximos a la tradición oral de la región, y sus compositores fueron campesinos semi-escolarizados que se interesaban más en el contenido que en la forma. Por eso sus composiciones revelan frecuentes incorrecciones no sólo en lo relativo a la métrica y a la versificación sino también en la sintaxis.

Los corridos zapatistas expresan la conciencia y la *memoria colectiva* de todo un pueblo, por oposición a la *memoria histórica* de los historiadores que relatan los acontecimientos de modo abstracto y objetivo, estableciendo periodizaciones y cortes arbitrarios en el curso de los acontecimientos siguiendo una cronología lineal.¹⁰

Finalmente, los corridos zapatistas no poseen ni las características ni la estructura de los grandes cantos épicos de la Edad Media europea. Pero, si reunimos en orden cronológico todos estos corridos, obtenemos una larga *canción de gesta* o epopeya cuya unidad de conjunto viene dada por la unidad cultural de los grupos campesinos que se expresan en ellos, así como también por la unidad de sus aspiraciones ideológicas elementales: tierra y libertad. El cantor de Morelos

fue un auténtico portavoz de su pueblo y un guardián calificado de su memoria histórica y de su identidad cultural.



Notas y referencias bibliográficas

1. Mendoza, Vicente T. *El romance español y el corrido mexicano*. México, UNAM. 1939.
2. Serrano Martínez, Celedonio. *El corrido mexicano no deriva del Romance español*. Chilpancingo, Centro Cultural Guerrerense. 1973.
3. Molina Cardona. *Breve colección de poesía insurgente*. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, SEP. 1985.
4. Bataillon, Claude. *Ville et campagnes dans la région de Mexico*. Anthropos. 1971. p.107.
5. Zumthor, Paul. *Introduction á la poésie orale*. Seuil. 1983. p.220.
6. Héau, Catherine. "El corrido y las luchas sociales en México", en: *Comunicación y Cultura*, No.12, UAM-X, México. 1986.
7. Héau, Catherine. *Une révolution chantée: les corridos de Zapata*. Thèse de doctorat 3e. cycle, Université de Perpignan. 1986.
8. Jousse, Marcel. *L'Anthropologie du Geste*. Gallimard. 1974. p.84.
9. Archivo General de la Nación, Archivo de Zapata, Exp.914, F.17.
10. Halbwachs, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. PUF. 1950. p.59 y ss.