

01029  
7



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

## FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

El Juego de la Conquista de San Agustín Tlacotepec,  
reporte de una fiesta comunitaria

Tesis

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADO EN LITERATURA  
DRAMÁTICA Y TEATRO  
P R E S E N T A:

Karina Vanessa Castro Santana

ASESOR: Mtro. Leonardo Herrera González

SINODALES:

- Dra. Ana Adela Goutman Bender.
- Lic. María Soledad Ruiz Loza.
- Dr. Alejandro Ortiz Bullé-Goyri.
- Mtro. Ricardo García Arteaga Aguilar.

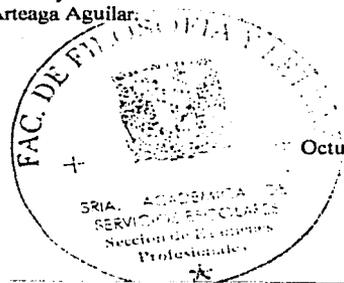
FACULTAD DE FILOSOFÍA  
Y LETRAS  
COORDINACIÓN DE LITERATURA  
DRAMÁTICA Y TEATRO



FACULTAD DE FILOSOFIA  
Y LETRAS

MÉXICO, D.F.

Octubre, 2003



1



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

## AGRADECIMIENTOS

- A mi mamá y a mi papá por darme la vida y por estar siempre conmigo, los AMO a los dos, y a ti mamá por apoyarme SIEMPRE en mi carrera. Te quiero un chingo.
- A mi hermano por su apoyo incondicional ¿quién dijo que no se podía carnal?, a Angélica y Dany por su cariño.
- A mi tía Chiquis, por haber sido mi primer "maestra" de actuación, por inculcarme el amor al teatro y por todos esos días MARAVILLOSOS que gracias a ella hicieron de mi infancia una etapa INOLVIDABLE. Te quiero mucho!
- A mi abuelita, por enseñarme lo que es la valentía y a luchar hasta el último momento, te quiero muchísimo abue.
- A Victor por ser mi hermano y por estar conmigo toda la vida.
- Al "jefe" Leo por soportarme, gracias por ser mi amigo y por creer en mí, te quiero mucho.
- A mis "SUPER BROTHERS": a Lalo, por su amor, a Alberto por su apoyo, a Pancho, por darme su confianza y a Roberto por... por... por ser como es. Los quiero un chingo a los cuatro!!!!!! (sí, también a ti Roberto)
- A Carmen Barcenas por estar conmigo SIEMPRE.
- Al taller Nuevo de Teatro, por seguir conservando nuestra amistad, gracias Mario, Jacque, Charlie, Fili, Oscar y los que faltan!
- A Cesar por llegar en el momento más inesperado y oportuno.
- A mis padrinos de Mitla, por darme tanto cariño. A Dieguito, Willi y Ana. Los quiero mucho.
- Con mucho cariño a mis compañeros de la fac: Mary (mi flor carnívora), Carlitas, Erika, Adrián Pola y Ruth Rodríguez.
- A Ronaldo, por haber confiado en mí siempre y por compartir el escenario conmigo. Te quiero muchísimo.
- A Luis Zamora, mi amigo y confidente, eres muy especial para mí y sé que juntos vamos a lograr muchas cosas.
- A mi MAESTRO Héctor Gómez, gracias por sus enseñanzas, pero principalmente por halagarme con su amistad, lo quiero, lo respeto y lo admiro mucho.
- A mis maestras, que me enseñaron a escribir, pero sobre todo a leer, a la maestra María Luisa y a la maestra Celia.
- A mis maestros que me enseñaron a creer en mí y en mis capacidades, a Mayra Milre, a Aimee Wagner, a José Luis Ibañez, a Román Calvo, a Nurma Ortiz, a Oscar Armando, a Alejandro Ortiz y a Pimentel, por hacerme recuperar mi amor al teatro... gracias a todos!!!!!!
- A Lulú y los locos de sus hijos, por brindarme su compañía cuando más lo necesité.
- A Alfredo López por compartirme su pasión por el teatro.
- A Walter Aguilar por el apoyo para la realización de esta investigación, y por compartir un rato mis locuras.
- Gracias a la Universidad Nacional Autónoma de México por brindarme todas las posibilidades de realizarme en mi carrera profesional y como ser humano. Por haber conocido a tanta gente valiosa y por vivir los momentos más importantes de toda mi vida. GRACIAS!!!!!!
- Y gracias!, gracias!, gracias!, gracias!, al TEATRO, por hacerme SENTIR y VIVIR!!!!!!!!!!!!!!

## AGRADECIMIENTOS ESPECIALES

- A Adelma Meráz por su compañía, apoyo, ayuda y AMISTAD
- A Miguel Angel Reyna por su valiosa asesoría en este proceso.
- Al licenciado Saúl Aparicio por su ayuda.
- Al Sr. Camilo Hernández por ser "el guía de turistas".
- Al Sr. Guillermo Sánchez, muchísimas gracias por su tiempo.
- Al Sr. Irineo Sánchez por la información.
- Al Sr. Agapito Hernández por su disposición.
- A la licenciada Eloísa López, por su hospedaje.
- Al Sr. Fulgencio Guzmán por su información.
- A la familia Hernández Aguilar por su apoyo, gracias a la señora María Juanita por su entrevista y al señor Norberto por mis "lecciones intensivas" de mixteco. Los quiero mucho, gracias.
- A los participantes del Juego de la Conquista y de Moros y Cristianos, gracias por su cooperación.
- Gracias al presidente municipal de San Agustín Tlacoatepec.
- Gracias a todos los tlacotepenses por conservar tradiciones tan maravillosas como estas.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## ÍNDICE

<b>Introducción</b> .....	6
<b>1. Los Bailes de Conquista</b> .....	9
1.1 Antecedentes .....	9
1.1.1 Danza de moros y cristianos .....	12
1.2 Connotación idiosincrásica .....	14
1.3 Estructura .....	18
1.3.1 Texto dramático .....	26
1.3.2 Recursos escenográficos y parafernalia .....	28
<b>2. Teatro comunitario</b> .....	32
2.1 Problemas de definición .....	32
2.2 Desarrollo .....	37
2.3 Repercusión .....	39
<b>3. Metodología</b> .....	42
3.1 Investigación documental .....	42
3.2 Investigación de campo .....	44
3.2.1 Observación de la zona de estudio .....	52
3.2.2 Selección de fuentes informantes .....	53
3.2.3 Acercamiento al objeto de estudio .....	55
3.3 Clasificación de datos .....	57
3.4 Análisis de datos .....	58
<b>4. El Juego de la Conquista de San Agustín Tlacotepec</b> .....	61
4.1 Municipio de San Agustín Tlacotepec .....	61
4.1.1 Historia .....	63
4.2 La representación .....	65
4.2.1 Organización .....	67

4.2.2 Los participantes .....	69
4.2.3 El libreto .....	70
4.3 Análisis .....	71
4.4 Repercusión histórica e ideológica .....	75
4.5 Teatralidad dentro del juego .....	76
<b>Conclusiones .....</b>	<b>78</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>82</b>
<b>Apéndice 1: Fotografías .....</b>	<b>84</b>
<b>Apéndice 2: Mapas .....</b>	<b>102</b>
<b>Apéndice 3: Entrevistas .....</b>	<b>105</b>

## INTRODUCCIÓN

La elección del tema de tesis es regularmente uno de los conflictos a los que se enfrenta un estudiante universitario al concluir un ciclo académico. Algunos optan por cambiar su objetivo e incluso la temática. En nuestro caso, la idea de realizar una investigación de campo no se alteró en absoluto, por el contrario, era el único objetivo claro. Pero la duda real era: ¿qué investigar? Mi gusto personal y cariño por el estado de Oaxaca me hicieron pensar en una investigación acerca del teatro indígena, aunque aún no quedaba claro el ¿qué?

Otra opción era hacer una investigación acerca del teatro de evangelización en dicho estado, ya que el tema de la conquista de México despierta un interés muy especial en mí. No obstante, después de consultarlo en el *Seminario de Tesis*, descubrí que era un tema bastante extenso, el cual debía delimitar extraordinariamente. Al ver la confusión y desesperación en que me encontraba, recurrí a mi asesor, el maestro Leonardo Herrera, quien me planteó varias opciones. Después de analizar cada una de ellas, deparé por fin con un tema que incluía todas las expectativas: una representación dancístico teatral de la conquista de México Tenochtitlan, que se lleva a cabo en San Agustín Tlacotepec, Oaxaca.

El objetivo de la presente investigación es explorar y dar a conocer la teatralidad con la que se desarrolla una fiesta comunitaria, así como saber lo que dicha fiesta significa para los participantes de la comunidad que la organiza y cómo influye en la formación y movilidad de su identidad. Nos interesa conocer las repercusiones de una representación en la que intervienen elementos de origen prehispánico y europeo en una comunidad mestiza, tanto en la dinámica de su integración como en la de sus habitantes. Buscamos describir cómo se lleva a cabo esta fiesta y todos los elementos dancísticos y teatrales que pueden utilizarse durante algunos días, en los que los habitantes interpretan a unos extranjeros y a ellos mismos.

La investigación en torno a esta fiesta comenzó a partir de un artículo de revista

Castro, El juego de la conquista...

proporcionado por el maestro Leonardo Herrera, empleado por él en su clase de Teatro Iberoamericano en esta misma universidad durante el tiempo que impartió dicha materia. En dicho texto se narra brevemente esta celebración, que desde el principio llamó nuestra atención por incluir temáticamente la conquista de México Tenochtitlan en una danza de carácter popular.

El Juego de la Conquista es una representación teatral y dancística que se lleva a cabo alrededor de los días 28 y 29 de agosto de cada año, en ella se escenifican los principales sucesos de la conquista de México. Algunos de los hechos que se narran en la fiesta son: la llegada de Cortés a Veracruz, la batalla de la "noche triste" y el tormento de Cuauhtémoc.

La representación dancística de San Agustín Tlacotepec, en el estado de Oaxaca, se lleva a cabo desde hace casi 53 años, durante la celebración anual del fallecimiento de su santo patrono San Agustín, doctor y obispo. El texto y las partituras de las danzas que sirven de base para esta fiesta provienen de Cosoyapan Guerrero, y fueron llevados a Tlacotepec por el señor Isidro Sánchez con la intención de representarlo cada año.

Veintiseis actores participan en la celebración: trece interpretan a los españoles y los restantes a los mexicanos.

El día 27 de agosto, alrededor de las 22:00 horas, los participantes comienzan con una danza de moros y cristianos, ejecutada por los mismos actores de la danza de la conquista, y son acompañados por una banda musical, recorriendo los alrededores del pueblo de Tlacotepec.

Al día siguiente la danza principal de la conquista comienza a las 9:00 horas, a pleno rayo de sol, y continúa hasta la noche, teniendo dos horas aproximadamente de receso para comer. La fiesta y la "conquista" se prolongan hasta el día 29 de agosto, recreando los sucesos más relevantes de este capítulo histórico. Finalmente se ofrece una cena a todos los asistentes para concluir la celebración dedicada a San Agustín, santo patrono del municipio.

La representación es hecha por tlacotepenses, aun cuando este pueblo está literalmente

Castro. El juego de la conquista...

abandonado, debido a que la mayoría de sus habitantes emigra a la Ciudad de México para trabajar. No obstante, esta situación no les impide seguir manteniendo sus tradiciones y continuar celebrando sus días de fiesta, ya que lo primordial es que, independientemente del lugar donde se encuentren, todos se reúnen en las fechas importantes, siendo una de éstas el 29 de agosto.

Con esta breve descripción podemos darnos cuenta que el baile de la conquista de San Agustín es una celebración en cuya organización participa la comunidad, y sobre todo que es una festividad que cuenta con diversos elementos teatrales, que son los que están en el centro de nuestra atención. Finalmente elegí este tema porque reunía los elementos para realizar una investigación de campo.

En el primer capítulo de este trabajo damos noticia de las características generales de las danzas de conquista en nuestro país, así como las similitudes que guardan con las danzas de moros y cristianos. A continuación, en el capítulo dos, haremos una breve discusión acerca del teatro comunitario, estableciendo un enlace con las representaciones de las danzas que aquí nos ocupan.

El capítulo tres aborda la metodología empleada para la investigación, incluyendo el trabajo previo de colecta de datos y el posterior a la observación del objeto de estudio.

Por último, en el cuarto capítulo describiremos y explicaremos el Juego de la Conquista de San Agustín Tlacotepec, tomando en cuenta que es el objetivo principal de nuestra investigación. De esta manera culminaremos anexando una serie de entrevistas y fotografías que contribuirán a mostrarle al lector la fiesta de esta comunidad oaxaqueña. La investigación que se llevó a cabo para este trabajo constó de dos visitas al Municipio de Tlacotepec durante los días de fiesta en los años 2000 y 2001.

## CAPÍTULO I

### LOS BAILES DE CONQUISTA

En este capítulo analizaremos la estructura seguida de manera general por los bailes de conquista, lo que nos permitirá examinar posteriormente, de manera comparativa, el juego de conquista representado en San Agustín Tlaxotepec. Hablaremos brevemente de los antecedentes de dichos bailes y la connotación ideosincrásica o imaginaria que trae consigo la representación, así como la participación colectiva que genera. Compararemos diversos esquemas que plantean los estudiosos del tema para aproximarnos a nuestro objeto de análisis. De esta manera contaremos con una herramienta de referencia para abordar el estudio del fenómeno representacional de nuestro interés.

#### 1.1 Antecedentes

Hablar del origen de las danzas de conquista implica entrar en un área multidisciplinaria, debido a que la danza y el teatro son actividades que han evolucionado a la par del desarrollo de las sociedades. Al hablar de estas danzas, y de manera más específica en las sociedades hispanoamericanas, podemos remontarnos a la llegada de los europeos para rastrear el origen tanto temático como estructural, teniendo así el referente más cercano de una lucha por territorios, para la ubicación de los recién llegados, por una parte, y el desplazamiento sucesivo de los habitantes originales por la otra.

Además se tiene noticia de que también los habitantes mesoamericanos representaban enfrentamientos rituales, disputándose la pertenencia de un territorio. *“La lucha simbólica del hombre contra el tigre es un ejemplo, constatado por Navarrete (1971) entre los indígenas del siglo XVIII, que nos permite suponer una matriz autóctona que, de hecho, perdura hasta nuestros*

Castro, El Juego de la conquista...

antecedentes de las danzas de la conquista, ya que es una representación que se lleva a cabo simultáneamente, pero en diversas circunstancias. No obstante creemos necesario hablar brevemente de esta danza como un referente estructural. “[...] *los procesos históricos “reales” y los hechos simbólicos actuales —en su especificidad también reales— en el Mediterráneo, en los Andes, en América Central y en México manifiestan una misma estructura conflictiva[...]”*.<sup>8</sup>

La diferencia entre ambas danzas consiste solamente en la temática y en el ámbito histórico desarrollado, el conflicto es el mismo: una lucha intercultural. Se tienen noticias incluso de algunas representaciones que se llevaban a cabo, sobre todo en España, de la danza de moros y cristianos. “*Como influencias importadas destacan las ‘luchas estacionales’, los ‘alardes militares’, las ‘competiciones ecuestres’ y las ‘representaciones litúrgicas’. Estos modelos [...] ya existían en los siglos XVI y XVII*”.<sup>9</sup> Observamos que al igual que las danzas de conquista, la danza de moros y cristianos tiene una fuerte influencia ritual que más tarde la caracterizaría como uno de los primeros modelos novohispanos de danzas de conquista, influenciado por otros elementos. “*Pero desde el inicio estuvo enriquecido por otras manifestaciones de confrontación ritual, como los juegos de cañas y las corridas de toros, así como por la incorporación de elementos y personajes indígenas. Posteriormente se difundieron de manera paralela la escenificación de los conflictos bíblicos y los ceremoniales carnavalescos*”.<sup>10</sup>

La deducción acerca de estas dos danzas es que ambas cuentan con una riqueza cultural que, más que ser un espectáculo dancístico-teatral, son registros de la historia transmitida de generación en generación, independientemente de la zona en la que se lleve a cabo. “*Brisset avanzó en esa dirección al demostrar una doble unidad estructural, en el tiempo y en el espacio,*

<sup>8</sup> Warman, (1968), *apud*. Bonfiglioli y Jáuregui, *op cit.* p. 11.

<sup>9</sup> *Idem*.

<sup>10</sup> *Idem*.

Castro, El juego de la conquista...

Debido entre otros factores al arraigo de sus tradiciones, el pueblo mexicano actualmente sigue ejecutando gran parte de sus danzas, como una forma de asegurar y recrear su identidad cultural y ritual. *"Más aún, hasta donde sabemos, en su versión con parlamento, no la escenifica ninguno de los grupos indígenas sobrevivientes [...] por el contrario, ha llegado a ser eminentemente una costumbre de la población mestiza"*<sup>7</sup>

Tenemos entonces, en la intención de definir el origen de las danzas de conquista, antecedentes tanto rituales como teatrales. Por ejemplo, contamos con registros en libros como: "La historia verdadera de la conquista de la Nueva España", de Bernal Díaz del Castillo; "La historia general de las cosas de la Nueva España", de Fray Bernardino de Sahagún; "La visión de los vencidos" y "Los antiguos mexicanos", de Miguel León Portilla, entre otros, en donde se da cuenta de dichos juegos rituales. En la revisión de estos registros podemos constatar que existieron ceremonias prehispánicas con suficientes elementos que, a la luz de las interpretaciones occidentales, podríamos considerar como teatrales, al igual que las jornadas de evangelización realizadas principalmente por los primeros doce frailes, jornadas que incluían elementos de teatro medieval.

De esta manera podemos argumentar que las danzas de conquista pueden remontar sus orígenes tanto a celebraciones mesoamericanas como a algunas provenientes de la Europa renacentista. La representación del acontecimiento histórico de la conquista de México-Tenochtitlan es, sin duda, el ejemplo más representativo de dicha fusión de elementos dancístico-teatrales y rituales.

### **1.1 Danza de moros y cristianos**

Antes mencionamos que a la danza de moros y cristianos no la consideramos dentro de los

<sup>7</sup> *Ibid.*, p.35.

*de tema mediterráneo, a un bando de moros. En ambos ejemplos se trata de la disputa entre los portadores de la Santa Fe y los paganos infieles, con el propósito de convertir a estos últimos a la religión de los primeros".<sup>4</sup>*

Quando los españoles llegaron a tierras americanas buscaron la forma de convertir a los indígenas al Catolicismo, y un medio efectivo para lograrlo fueron justamente el teatro y las representaciones dancístico-teatrales. *"La primera noticia sobre la teatralización de la conquista de México, como una mascarada sin parlamento, data de 1566".<sup>5</sup>*

En estas danzas se plantea temáticamente una lucha de fe en contra del paganismo para justificar las acciones bélicas y políticas de España ante el resto de las naciones europeas. No obstante, no podemos afirmar que la danza de moros y cristianos sea un antecedente de las danzas de conquista, ya que ambas danzas se practican simultáneamente, aunque en distintas circunstancias y con un carácter ritual entre diversos grupos indígenas. *"[...] pensamos que no es legítimo considerar el ciclo de moros y cristianos como antepasado por excelencia de las actuales danzas de conquista de las que es tan sólo una de sus variantes".<sup>6</sup>*

Las danzas de conquista encuentran también su origen en el carácter ritual con la que los naturales abordaban los hechos trascendentales en una comunidad, es decir, la repercusión idiosincrásica, religiosa y política que regulaba su vida cotidiana. El choque cultural que implicó la llegada de los europeos tuvo consecuencias determinantes para la preservación o desaparición de ciertas manifestaciones religiosas practicadas por los americanos antes de la llegada de aquellos, pues estaban de por medio los contenidos rituales que originalmente sustentaban todo tipo de ceremonia. Este es el caso de las ceremonias que interpretan la conquista de México-Tenochtitlan, desde la perspectiva de los vencedores.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>6</sup> *Idem.*

Castro, El juego de la conquista...

*días en las danzas del tigre, de tepejuanes, tejorones y tlacololeros, entre otras*".<sup>1</sup>

Generalmente el combate se establecía entre el hombre contra algún depredador, aunque también existían rituales en los que la confrontación se generaba entre dos bandos de hombres. "A partir de varios códices mexicanos se puede postular la existencia de combates ritualizados entre bandos humanos (López, 1967 y Soustelle, 1956)".<sup>2</sup>

De esta manera podemos identificar dos vertientes diferentes en torno a la conquista territorial que nos plantean: primero, una lucha entre naturaleza-hombre y, en segundo lugar, un enfrentamiento intercultural, es decir, indígenas-extranjeros.

Un caso curioso y digno de mencionar es la danza de los choles de Tila, Chiapas, en la que encontramos elementos de ambos casos. "[...] dicha representación —que rememora la lucha ritual entre el toro y el cóndor, en los Andes peruanos— simboliza el enfrentamiento entre el español y el indígena".<sup>3</sup>

Es evidente que los antecedentes del mundo mesoamericano son lo suficientemente bastos como para plantear que uno de los más probables orígenes de las danzas de conquista se remonta a las representaciones rituales prehispánicas. No obstante, sería demasiado pretencioso afirmarlo de manera categórica, ya que en el mundo europeo también tenían cabida diversas representaciones dancístico-teatrales que igualmente incluían en su temática la conquista. Los temas bíblicos eran el principal argumento de estas últimas danzas, las cuales de igual manera tenían un carácter ritual.

Posteriormente observamos que la evolución de dichas danzas responde a su utilización como recurso para la propagación de la fe. "Las versiones que nosotros consideramos 'fuertes' tratan de un bando de cristianos que se enfrenta a un bando indígena o, en el caso de las gestas

<sup>1</sup> Bonfiglioli, Carlo y Jáuregui, Jesús, *Las danzas de conquista, I, México Contemporáneo*, México, 1996, p. 12.

<sup>2</sup> *Idem.*

<sup>3</sup> *Ibid.*

*entre las danzas de moros y cristianos y las de conquista".<sup>11</sup>*

## 1.2 Connotación idiosincrásica

Cuando hablamos de idiosincrasia en este trabajo (sin querer entrar en un terreno evidentemente complejo y que constituye un área amplia de discusión en las ciencias sociales contemporáneas), nos referimos al conjunto de ideas que justifican ciertas acciones, mediante las cuales una comunidad mantiene una tradición. En el caso de las danzas de conquista nos encontramos ante un juego ritual que se lleva a cabo para celebrar alguna fecha importante, y que encuentra un contexto en el desarrollo temático de esta danza con antecedentes europeos.

Al hablar de tradiciones mexicanas, la influencia de la religión católica se pone de manifiesto desde el momento en que se adopta el santoral católico europeo. Esto trae consigo una adaptación por parte de los antiguos mexicanos al inicio del periodo colonial, quienes acostumbraban celebrar sus fiestas en una forma distinta respecto a los días de festejo católicos. Los calendarios prehispánicos se basaban en condiciones astronómicas, agrícolas y climáticas, dependiendo también del dios al que se ofrecía el ritual. *"El primero mes del año se llamaba entre los mexicanos atlcahualo, y en otras partes quauilleoa. Este mes comenzaba en el segundo día del mes de febrero, cuando nosotros celebramos la purificación de Nuestra Señora[...] a honra del gran sacerdote o dios de los vientos Quetzalcóatl".<sup>12</sup>*

El hecho de que actualmente las fiestas patronales se celebren de una manera muy característica (comida, parafernalia y vestuarios especiales), es una consecuencia de los ritos prehispánicos que se realizaban en honor a los dioses, aunado a las conmemoraciones a favor a los santos patronos de congregaciones de oficio venidas de Europa, como un agradecimiento al

<sup>11</sup> Bonfiglioli y Jáuregui, *op cit.* p. 11.

<sup>12</sup> Sahagún, Bernardino, *Historia General de las cosas de la nueva España*, México, 1997, p.77.

## TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Castro, El juego de la conquista...

santo católico protector de zapateros, peleteros, alfareros, carpinteros y demás. "El clero fomentaba esta devoción y multiplicaba los desplazamientos de reliquias, que daban pie a ceremonias en las que los soberanos no dejaban nunca de participar. Estos traslados atraían grandes masas humanas y a menudo se producían milagros con este motivo, lo que no hacía más que acrecentar la fe y el entusiasmo de los fieles".<sup>13</sup>

En cuanto a los elementos de origen prehispánico podemos citar lo siguiente:

Al séptimo mes llamaban tecuilhuitontli. En este mes hacían fiesta y sacrificio a la diosa de la sal que se llamaba Uixtocihuatl [...] Los atavíos de esta diosa eran de color amarillo, y una mitra con muchos plumajes verdes que salían de ella, como penachos altos [...] tenía en las gargantas de los pies atados cascabeles de oro, o caracolitos blancos, estaban ingeridos en una tira de cuero de tigre; cuando andaba hacía gran sonido [...] llevaba en la mano un bastón rollizo y en lo alto como un palmo o dos ancho, como paleta, adornado con papeles goteado de ulli, tres flores hechas de papel, una en cada tercio; las flores de papel iban llenas de incienso, junto a las flores iban unas plumas de quetzalli cruzadas, o espadas; cuando bailaba en el areito ibase arrimando al bastón y alzándole al compás del baile.<sup>14</sup>

Por otra parte, no podemos dejar de lado los elementos europeos que contribuyeron a que estas festividades se realicen con tanta devoción, como son: la doctrina católica, la temporalidad entre cada de una de las fechas religiosas, relacionada en algunos casos con el ciclo agrícola, y finalmente la visión benéfica, por parte de la cultura dominante, de una conquista espiritual.

Al asistir a una iglesia católica en una comunidad preponderantemente indígena y observar con atención una misa, podemos rastrear la permanencia de elementos de los rituales prehispánicos dentro de la ceremonia, por ejemplo, la actitud de los presentes al mostrar su disposición para participar en el ritual encabezado por el sacerdote. Éste invita a los participantes a compartir el sacrificio de Jesucristo interpretado por medio de su persona; él es el gula, al igual

<sup>13</sup> Fossier, Robert, La Edad Media. Vol. 2, El despertar de Europa, Barcelona, 1988, p. 87.

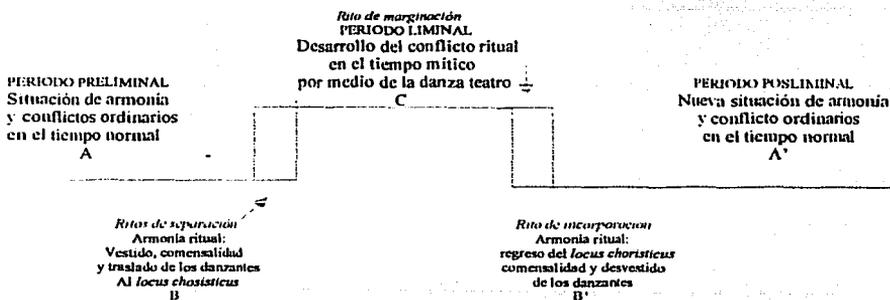
<sup>14</sup> *Ibid.* p. 119.

que en las celebraciones antiguas, en las que existía también algún "elegido", quien simbolizaba al dios al que se ofrecía el sacrificio.

Podemos ahora hablar de los diversos contextos en los que se desarrollan estos juegos de conquista, es decir, en el aspecto ritual en el que existen diferentes características para lo cual citaremos los ritos de paso:

[...] A diferencia de los ritos del ciclo de vida, tienen como principal función marcar el paso del tiempo para los grupos sociales y el paso de dichos grupos por el tiempo. [...] En general se trata de grandes celebraciones comunales que indican cambios estacionales o anuales y señalan para determinado grupo su tránsito de un estado de normalidad previo relativamente estable y fijo, a otro posterior. [...] Como todas las secuencias ceremoniales que señalan el tránsito de una situación social a otra, constan de tres momentos principales. Se inician con los rituales de separación de la condición social normal que conducen a los ritos liminales y constituyen el estado de marginación o de intemporalidad social, para concluir con los ritos de agregación por los cuales se retorna a la situación normal, pero en un nuevo estado.<sup>15</sup>

A partir de este argumento podemos situar algunos elementos que nos pueden ayudar a comprender lo que significa para la comunidad una ceremonia en la que se manifiestan de manera conjunta la fiesta y la ritualidad.



Esquema 1. Esquema ritual de conquista a partir de Van Gennep (1909) y Leach (1976).

<sup>15</sup> Bonfiglioli, Carlo y Jáuregui, Jesus, *op cit*, p.22.

Castro, El juego de la conquista...

Es decir, después de una danza, hay una evolución en la percepción de la finalidad de la fiesta, que afecta de manera considerable a los miembros del municipio que llevan a cabo la representación, ya que para cada comunidad la ceremonia significa el paso a un nuevo estado. Por ejemplo, en el caso de San Agustín Tlacotepec significa asegurar su bienestar durante el transcurso del año; para los tlacotepenses el hecho de celebrar a San Agustín de la manera en que lo hacen, por una parte con la intención de que el santo patrono "los cuide" y para que les vaya bien hasta el próximo año; y por otra parte San Agustín "cumple" cuidando a sus feligreses. Este es uno de los motivos por los que los tlacotepenses que radican fuera del pueblo regresan cada año a cumplir su compromiso.

Ciertamente, la repercusión imaginaria que provoca la representación de estas danzas va más allá de una celebración anual. Es más bien una manera de manifestar su devoción y recrear o dinamizar los diversos puntos de vista ante un hecho histórico, que indirectamente les atañe por su condición histórica de indígenas. Tienen al alcance distintas formas de interpretar los hechos por medio de diversas danzas como pueden ser:

- **La danza de la pluma**, que tiene como característica la victoria de Moctezuma sobre Cortés.
- **La danza de chichimecas contra franceses**, en donde se plantea un conflicto entre lo salvaje" contra lo civilizado, a pesar de lo anacrónico de ambos bandos.
- **La danza de la conquista**, en la que se recrean sucesos históricos reales y donde Cortés resulta victorioso.

En esta danza se modifican de manera considerable el sentido de la representación, ya que por medio de ella se interviene indirectamente sobre un hecho histórico. Dependiendo de la comunidad en la que se realice la danza, el juego toma otro sentido, es decir, hay comunidades en donde por medio de la danza se expresa la inconformidad o rencor ante la manera en la que culminó el hecho histórico representado, como es el caso de la conquista, en donde los aztecas

logran la victoria por encima de los españoles.

Esto pone de manifiesto la actitud positiva de esa comunidad ante una posible situación social adversa, con la salvedad de que llevar a cabo la danza o ceremonia es una forma de intervenir sobre dicha conclusión e interpretarla de manera diferente o menos desfavorable. Las comunidades tienen particularmente motivos para representar, ya sea una u otra, dependiendo de su forma de asimilar e interpretar dichos acontecimientos.

### 1.3 Estructura

Las danzas de conquista tienen una duración de dos días aproximadamente. Los acontecimientos históricos recreados se suceden cronológicamente, incluyéndose en cada momento una, dos o más coreografías.

Tomando en cuenta que las danzas de conquista son una expresión artística y ritual, deben estar estructuradas de manera que no se descuide ninguno de estos aspectos. Para estudiar más de cerca la estructura de estos juegos, recurrimos en gran medida a la propuesta de Bonfiglioli y Jáuregui, la cual se fundamenta principalmente en la teoría de Brisset, complementada por Van Gennep y Leach.<sup>16</sup>

Brisset nos habla de las danzas de conquista como un "*género de literatura tradicional popular, con un fuerte componente de transmisión oral*".<sup>17</sup> Es evidente que una gran parte de las tradiciones se conservan gracias a las costumbres que se heredan generacionalmente, lo cual es un método efectivo de transmisión informativa sobre un hecho en cuanto a autenticidad se refiere, ya que dicho método es directo y confiable. Esto influye incluso de una manera determinante en las relaciones sociales de la comunidad, ya que la organización de la fiesta regula éstas,

<sup>16</sup> Brisset (1988), Van Gennep (1909), Leach (1976), *apud* Bonfiglioli y Jáuregui, *op cit.*

<sup>17</sup> Brisset, *apud* Bonfiglioli y Jáuregui, *op cit.* p.24.

Castro, El Juego de la conquista...

comenzando por la familia, debido a que es una tradición transmitida de manera oral. Por lo tanto la transmisión de la información sobre la fiesta es un vehículo que regula y justifica la cohesión familiar entre padres e hijos, por ejemplo. Se establece una comunicación necesaria para lograr el objetivo comunitario de la mejor manera, en este caso agradar al santo patrono de la comunidad.

Cabe mencionar que más que una oportunidad para convivir, las representaciones constituyen un medio de preservar, y por lo tanto de establecer una identidad colectiva en la que se hacen evidentes los esfuerzos realizados por la mayor parte de la comunidad.

Un elemento importante de la festividad y quizá el más difícil de acceder es el libreto, texto o libro guía, sin duda una pieza clave en las relaciones sociales que se establecen entre los habitantes de la comunidad, principalmente entre aquellos directamente involucrados en la organización y realización de la fiesta, ya que, en este caso, sólo dos familias cuentan con dicho libreto. Y la disputa entre quién será el elegido para dirigir la danza siempre es un motivo de alboroto entre los habitantes.

En cuanto a las danzas de conquista, para Brisset, el texto dicho solamente no es lo que soporta la danza en absoluto, debido a que el autor considera que es un conjunto de varios elementos. Para complementar este argumento recurrimos a Van Gennep, quien nos habla de un ámbito en el que se desarrolla la danza "*[...]la situación inicial y la situación final de la secuencia discursiva no se encuentra en el relato verbal, sino en el proceso simbólico global en que se halla inserto*".<sup>18</sup> Es decir, el contexto social en el que se lleva a cabo la danza influye en la realización de ésta. Por ejemplo, si se desarrolla en el marco de la fiesta anual de algún santo el objetivo es otro, ya que es considerada como la fiesta mayor de la comunidad. No obstante existen otras festividades que incluyen representaciones dramáticas acompañadas con bailes, pero

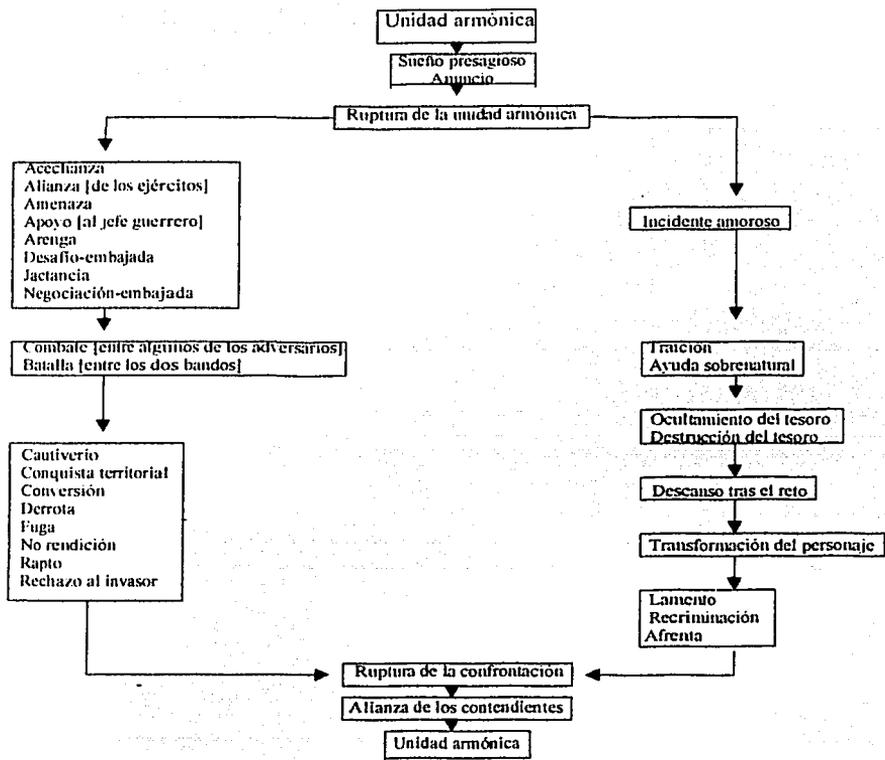
<sup>18</sup> Van Gennep *apud* Bonfiglioli y Jáuregui, *op cit.* p. 24.

con un grado de significación diferente como son las pastorelas o las representaciones de Semana Santa.

Independientemente de las condiciones en las que se lleve a cabo la danza, existe una generalidad en cuanto a la estructura marcada por la cronología de la historia, la música, el vestuario, los instrumentos y la danza misma. La mayoría de los estudiosos del tema coincide al afirmar que existe una unidad armónica que se ve afectada por un detonador extraordinario que provoca el desarrollo del conflicto a lo largo de dos días. Por ejemplo, la unidad armónica en este caso se da en el bando de los aztecas, quienes son los que se ven afectados en su cotidianidad, es decir, la ruptura de dicha unidad se representa por los sueños presagiosos de Moctezuma y se confirma más tarde con la llegada de los españoles. Finalmente, después del combate, hay una alianza entre ambos bandos, que trae como consecuencia nuevamente la unidad armónica, como observamos en el **esquema 1**.

Aunque sabemos que actualmente la estructura difiere en algunos de los aspectos numerados por nuestros autores, consideramos que es prudente exponer el siguiente esquema propuesto por Brisset (1988), que a nuestro parecer contiene las generalidades que componen las danzas de conquista en cuanto a los hechos históricos se refiere. Vamos a observar que en la gráfica siguiente la estructura se divide en dos partes, por el lado derecho plantea los acontecimientos sucedidos al bando de los aztecas y por el izquierdo los sucedidos a los españoles. Además, al inicio y al final del esquema vemos la unidad armónica en la que se unen ambos bandos.

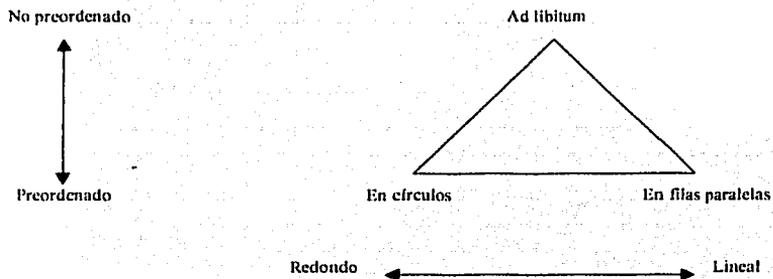
TESIS CON FALLA DE ORIGEN



Gráfica 2. Tomado de Bonfiglioli Carlo y Jáuregui Jesús, *Las Danzas de conquista*, p. 26.

Como ya mencionamos, la estructura se integra por varios elementos como las coreografías, las cuales también tienen una composición generalizada dentro de las Danzas de conquista. Presentamos el siguiente esquema para observar los movimientos coreográficos.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN



Gráfica 3. Triángulo de las figuras coreográficas grupales. Tomado de Bonfiglioli, Carlo y Jáuregui, Jesus, *Las danzas de conquista*, p. 29.

En la gráfica anterior observamos que las coreografías tienen una estructura general. No obstante existe una libertad en cuanto a los pasos específicos se refiere. Lo único que debe respetarse es el lugar en el que se ubica cada uno de los personajes y la estructura elegida. *“Los pasos se clasifican de acuerdo con su estilo ejecutivo (brincado, zapateado, deslizado, apoyado), y se desglosan en una sucesión de unidades kinéticas mínimas que se efectúan en una duración dependiente o independiente (según el caso) del compás que los ordena”*.<sup>19</sup>

Las coreografías varían dependiendo del director que se hace cargo de la danza, no obstante existen generalidades entre los pasos. A continuación presentaremos el esquema de la primera coreografía en la que participan ambos bandos (aztecas y españoles). Antes haremos mención de la simbología que se empleará en las gráficas siguientes.

*Simbología*

Ab Abanderado

Mo Monarca

SA Soldado azteca

<sup>19</sup> Ramírez, Maira, *Las coreografías de la conquista*, apud, Bonfiglioli y Jáuregui, *op cit*, p.339.

Castro, El juego de la conquista...

Vi Violinista	Ta Tamborilero	SE Soldado español
Ma Marina	Cn Cortés	Az Aztecas
RE Reina española	PM Primer moreno	Es Españoles
RI Reina india	SM Segundo moreno	Mujer
Mr Marina	Gu Guarin	Hombre
Te Tenaztl	TR Tesorero real	

*La reverencia*  
Figura coreográfica 1

	Ab	Ab	Ab
Mr			RE
Mo			Co
RI			Ma
SA			SE
Ma			Ma
SA			SE
PM			SM
	Az		Es

**Gráfica 4** Tomado de Ramírez, Maira, *Las coreografías de la Conquista*, en Bonfiglioli, Carlo y Jáuregui, Jesús, *op.*

Observamos que la coreografía marca la participación de los dos bandos. Sin embargo anteriormente se bailan otras coreografías sólo con el bando de los aztecas, para hacer énfasis del orden establecido que se rompe con la llegada de los españoles.

Vamos ahora algunos esquemas que nos muestran las características específicas de la secuencia coreográfica de las Danzas de conquista, exponiendo algunos de los movimientos practicados.

*La contradanza*

Figura coreográfica 3  
Filas verticales paralelas  
por fuera

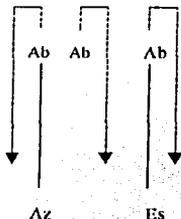
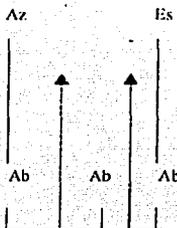


Figura coreográfica 4  
Filas verticales paralelas por dentro



Gráfica 5 Tomado de Ramírez, Maira, *Las coreografías de la Conquista* en Bonfiglioli, Carlo y Jáuregui, Jesus, *op. cit.* p. 341.

Las gráficas anteriores nos muestran una parte de las múltiples figuras coreográficas en la que cada uno de los bandos defienden su territorio (izquierdo para los aztecas y derecho para los españoles), ya que cada uno siempre baila de ese mismo lado con la intención de evidenciar visualmente la postura de cada uno dentro de la batalla.

Sin duda un elemento fundamental de la danza es la música. Además de contribuir a la coreografía, tiene un valor esencial para la acción dramática. Una muestra del papel tan importante que juega la música es el compás que marca el choque de los machetes que a su vez indican el inicio de una "batalla".

Siguiendo las bases de Bonfiglioli y Jáuregui, analizaremos algunos factores que resumen lo anterior.

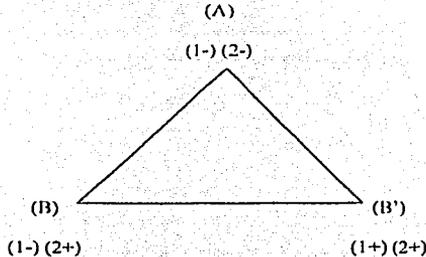
Son varias las señales de guerra en esta danza. A partir de la manera en que los danzantes chocan los machetes, se aprecia lo siguiente:

- A) Entre los del mismo bando, sin seguir una base rítmica, en actitud retadora para acentuar y dar mayor realce a su discurso.

Castro, El juego de la conquista...

- B) Entre los de bandos contrarios en las embajadas, sin seguir una base rítmica, remarcando la agresión durante los diálogos.
- B') Entre los de bandos contrarios en los paloteos, siguiendo una base rítmica.

Tomando en consideración los ejes:



Gráfica 6 Tomado de Bonfiglioli, Carlo y Jáuregui, Jesus, *Las Danzas de conquista*, p. 298.

El esquema nos explica que los danzantes deben tener una coordinación en todos los aspectos, es decir, la música, los pasos, el movimiento de los machetes y en ocasiones también con los diálogos. “[...] tenemos que los españoles se desplazan única y exclusivamente con *La marcha*, mientras que los desplazamientos de los mexicanos están acompañados por una serie de melodías diversas. Otra señal importante es la de los cantos de Marina, particular para uno de los momentos cruciales de la trama: la traición”.<sup>20</sup>

### 1.3.1 Texto dramático

Los libretos están basados, en su mayoría, en hechos históricos recopilados de crónicas o narraciones transmitidas de generación a generación, ya que regularmente dichos textos no tienen lugar ni fecha específicos sobre su origen. “Nadie sabe quién escribió el libro porque ya tiene

<sup>20</sup> Bonfiglioli, Carlo y Jáuregui, Jesus, *op cit*, p.298.

*muchos años, desde mis tatarabuelos [..]".<sup>21</sup>*

Aunque la creación del libreto es incierta, también sabemos que una manera de mantenerlo vigente es la transmisión oral, la cual juega un papel importante en la preservación de estas tradiciones.

Como parte de un complejo dancístico sincrético, el texto se fue difundiendo por la región y se transmitió oralmente a cada generación. En general, había en algunos poblados alguien capaz de descifrar el relato escrito que era leído en voz alta, para ser memorizado por los danzantes. En la mayoría de las localidades nunca se dispuso de 'versión escrita' y todavía hay algunas, como San Cayetano y Santiago Ixcuintla, en Nayarit, que no la tienen.<sup>22</sup>

Cabe mencionar que debido a la importancia de la que se ha dotado a estos textos, es imposible acceder a alguno de ellos, ya que las personas que los poseen no permiten que sean vistos ni leídos por nadie.

Debemos aclarar que el cuaderno guía no es sólo un libreto con diálogos, debido a que éste incluye además las partituras de la música que acompañan las danzas, así como los esquemas de las coreografías que integran la representación de la conquista. No obstante centraremos nuestra atención en el texto dramático, que es la cuestión principal de nuestro trabajo.

El libreto de una danza de conquista contiene los hechos históricos sucedidos cronológicamente, es decir, en los días de juego se desarrollan las acciones más relevantes del acontecimiento histórico, con duración de ocho a diez horas cada día.

Aunque actualmente los textos originales tienen variaciones en la manera de decir las líneas, debido a que el lenguaje de cada comunidad lo adapta a su estilo, "*Prevalece la visión de que estos 'textos' son lamentablemente deformados de 'originales' redactados por versificadores ilustrados. Por lo que algunos autores —sin aclararlo el lector— se han permitido corregir la*

<sup>21</sup> Dato tomado de la entrevista con el Sr. Fulgencio Guzmán. (Ver Apéndice).

<sup>22</sup> Bonfiglioli y Jáuregui, *op cit*, p. 340.

ortografía, las palabras deformadas y hasta la sintaxis".<sup>23</sup>

Tomemos como ejemplo algunos fragmentos de un texto proveniente de Santa Ana Tepetitlán el cual fue transcrito totalmente por el señor Jesús Alvarado durante los ensayos de la representación, y que nos presentan Bonfiglioli y Jáuregui como parte de su investigación. Es importante aclarar que se respeta la ortografía del libreto original y que las acotaciones son escritas con letra manuscrita.

*Coloquio Para Danza De Conquista PerTeneCiente al SeÑor Jesús Alvarado Concepción Que El Vive En La Calle León Avicario N. 38 En El Poblado De Santa Ana TePeTITlán MuNISIPIO De ZaPoPan Jalisco.*

Danza de conquista

Lista De personal: Se compone de 35 personas

*Bailan Indios Contradanza  
Empieza Danza De Conquista  
Segundo Moreno*

Me dispensaran Señoras, si esta danza quieren ver dígame tanta mujer, Cual es la mas mürmurona, si es greñuda o es pelona repeleada contra pitos, arrullen sus Muchachitos, para gosar del festín, oiga Maestro del Violín ya Vamos a Comenzar toquenos un sonesito para poderlo bailar.

*Indios bailan Contradanza*

*Terminando habla Reina de Agonal frente al Monarca, doblando una rodilla*

¡Muy noble y poderoso Moctezuma! allá En la plalla de la isla de Texcoco donde yo me Crie, soy Reina princesa, hoy he tenido un sueño de Vilesa, y se me a revelado que tu fiel Marina, Venderá tu fortaleza, pondrás tu gente en prevención y reforzaras bien tus guardias por los Campos Abazolo, porque Cortez y su gente, train ambición del Tesoro.

*Monarca*

Pues si mi fiel Reina prinsesa pues así lo he soñado yo, Que ya Marina Me vende con ese Cortez traidor; ahora Inditos Mexicanos Resguarden bien la Muralla, por que hoy Correrá la Sangre por los Campos de batalla.

*Marchan los Españoles*

*habla Cortez*

aito Soldados Valientes aquí aremos Nuestro parage, todos en el Campo en Nuestro placer no habra persona quien nos ultraje; ¡Oh España querida que lejos de tí yo estoy, yo Hernán Cortez de Monroy te juró por Vida Mia, el Venser Con esta espada, toda esa Nación impía, Cuando lo sepa Gualutemoc, que aqui está ya Hernan Cortez, Querrá humillarme a sus pies por ser el Rey Moctezuma, pero a mí jamás la Vida me abruma, yo lo he de Venser Con Mi brazo aunque fuese el poderoso Moctezuma.

*Primer Canto de la Marina*

palomita que andas por los Campo, que andas hullendo de un buen Cazador todos todos preparen Sus armas Mientras que duerme y descansa mi amor.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p.399.

Castro, El juego de la conquista...

En el fragmento anterior observamos que la mayoría de las palabras están escritas tal y como las escuchó el señor Alvarado. No obstante nos dan una idea precisa de cómo es un texto de una danza de conquista, resultando principalmente las características del lenguaje empleado originalmente en un libro. Tomemos en cuenta que la mayoría de las transcripciones de estas danzas fueron redactadas en el momento en el que sucedía la representación. Sin embargo estos factores logran brindarnos una precisa visión de los hechos representados originalmente y del manejo de coreografías, textos y danzas incluidos.

### 1.3.2 Recursos escenográficos y parafernalia

Los recursos para llevar a cabo la representación son regularmente escasos, debido a que los juegos se realizan en municipios y regiones que invierten la mayoría del capital en cuestiones como bailes, eventos artísticos y religiosos.

Las Danzas de conquista basan su simbología, más que en alguna escenografía, en el vestuario de los integrantes que participan en el juego. Incluso las diferencias bélicas se expresan en los diseños de dichas vestimentas. "*Los ejecutantes populares fueron añadiendo —en el ámbito del lenguaje no verbal— sus ritmos y melodías, sus formas plásticas (escenario, vestuario y parafernalia) [...]*".<sup>24</sup>

En la gráfica siguiente observamos los elementos que caracterizan a cada uno de los bandos de las danzas de conquista. Los elementos que plantean las diferencias principales son: las plumas, los huaraches y los paliacates para los aztecas; y las botas, las capas y los sombreros para el bando español.

<sup>24</sup> Bonfiglioli, y Jáuregui, *op cit.* p. 400.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Aztecas - Mexicanos	Españoles - cristianos
1. Traje largo.	1. Traje corto.
2. Tilmate y jolotón.	2. Pantalón corto bombacho, saco y capa corta, medias.
3. Paliacate o mascada de color brillante en la cabeza.	3. Gargantilla blanca "habero" en el cuello.
4. Corona de color brillante, con espejo redondo espejo redondo al frente.	4. Sombrero tejano de fieltro, de color opaco (azul, gris, beige o café), con una de las alas recogida y un listón alrededor de la copa; generalmente sin espejo o con espejo rectangular lateral (en el ala recogida).
5. La corona está adornada con haces largos de muchas plumas.	5. El sombrero está adornado con una pluma larga de un solo color.
6. Los hombres calzan huaraches y las mujeres sandalias.	6. Los hombres calzan botines o botas vaqueras y las mujeres zapatos.
7. Los tilmates están adornados con águilas, la Virgen de Guadalupe, grecas prehispánicas, pájaros y flores.	7. Las capas están adornadas exclusivamente con flores.
8. En los tilmates nunca aparecen bordadas las iniciales de los personajes representados.	8. Todas las capas exhiben bordadas las iniciales de los personajes representados.
9. Los encabezan tres banderas de color verde, blanco y rojo.	9. Los encabeza un estandarte de color gris.
10. La bandera blanca lleva el escudo nacional mexicano.	10. En el estandarte está bordada la imagen de la Virgen, en cuyo homenaje se realiza la danza.
11. El asta de las banderas remata en forma de lanza.	11. El asta del estandarte remata en forma de cruz.

Gráfica 7 tomada de Bonfiglioli, y Jáuregui,, *Las Danzas de conquista*, p p. 39-41.

Existe la posibilidad de que los elementos aquí numerados varíen, dependiendo del municipio en el que se represente la danza, pero siempre se pretende conservar la distinción general como penachos y taparrabos para el bando de los aztecas, espadas y cascos para el bando de los españoles, elementos que visualmente contribuyen a la identificación de cada uno.

La utilería también es parte fundamental de estas danzas, sin embargo existen diferencias que de igual manera que el vestuario nos permiten identificar con exactitud a un bando del otro. Es decir, aunque el vestuario y la utilería sean un factor determinante para establecer las diferencias,

también podemos identificarlas por otros factores. Por ejemplo, observemos, en el siguiente esquema las oposiciones en los ejes del sonido (a), del atuendo (b), de la danza (c), y del teatro recitativo (d).

Aztecas

- a) Sonaja y machete: acompañamiento rítmico
- b) Atuendo anormal solemne antiguo: sin marca identificatoria
- c) Danzantes: pasos ritmo y coreografía
- d) Actores y relatores del coloquio



Españoles

- a) Sonaja y machete: acompañamiento rítmico
- b) Atuendo anormal solemne antiguo: con marca identificatoria
- c) Danzantes: pasos, ritmo y coreografía
- d) Actores y relatores del coloquio

Gráfica 8. Tomada de Bonfiglioli y Jáuregui, *Las Danzas de conquistadas*, p. 63.

Observamos que la única diferencia que existe entre ambos bandos es la identificación de su atuendo.

Otro participante importante dentro de la estructura de la danza es el tamborilero, que es representado regularmente por un niño, aunque en la actualidad en algunos casos su participación no es indispensable, ya que dicho personaje se suplente o se elimina. No obstante, es necesario tomarlo en cuenta en este apartado en donde hablamos de la estructura general de las danzas de conquista. La función del tamborilero es la de ser "guía" en las coreografías del bando español, representando a Martín Cortés. "El tamborilero encarna, en este caso, al niño Martín Cortés".<sup>25</sup>

<sup>25</sup> Bonfiglioli y Jáuregui, *op cit*, p. 64.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Castro, El juego de la conquista...

Con este capítulo brindamos referentes del origen y la estructura de las danzas de conquista, los cuales analizaremos comparativamente con el juego de la conquista de San Agustín Tlaxcopec en el capítulo 4.

## CAPITULO 2

### TEATRO COMUNITARIO

En este capítulo intentaremos definir el término de teatro comunitario, así como ofrecer una breve explicación de la manera en la que se lleva a cabo la organización del mismo. Hablar de este tipo de teatro es entrar en diversos argumentos que intentan definirlo en cuanto a manifestación colectiva. En el caso que nos ocupa, enfocaremos al teatro comunitario como una expresión artística que se realiza con base en una necesidad expresa de una colectividad, que decide organizarse para la realización de algún espectáculo, ya sea teatral o festivo.

Cuando utilizamos la palabra "comunidad", al referirnos a una representación, nos remitimos a un teatro popular, pensando frecuentemente que se trata de un teatro "masivo", lo cual es acertado en cuanto a estilo se refiere. No obstante sabemos que existe una particularidad e indispensable cuando hablamos de teatro: su organización.

#### 2.1. Problemas de definición

Uno de los principales problemas a los que nos enfrentamos al hablar de teatro comunitario es, sin duda, definir lo que nosotros consideramos "comunitario". Como punto de referencia tomaremos a nuestros autores base en este apartado: Augusto Boal, Peter Brook y Donald Frischmann, quienes nos hablan del teatro masivo desde diferentes perspectivas.

Primero analizaremos la propuesta de Boal; él nos habla de un teatro popular, el cual define partiendo de dos conceptos: población y pueblo.

*Población* es la totalidad de habitantes de un país o región. Más restringido es el concepto de "pueblo": incluye sólo a quienes alquilan su fuerza de trabajo. Pueblo es una designación genérica que engloba a obreros, campesinos y a todos los que están temporaria u ocasionalmente asociados a los primeros, como ocurre con los

estudiantes y otros sectores en algunos países. Quienes constituyen la población pero no el pueblo —o sea los anti-pueblo— son los propietarios, los latifundistas, la burguesía y sus asociados (ejecutivos, mayordomos) y, en general, todos los que piensan como ellos.<sup>26</sup>

Con base en estos conceptos de población y pueblo, podemos referirnos a un teatro comunitario como un teatro masivo. Sin embargo el concepto de "masivo" continúa siendo un poco confuso en cuanto a que depende de las comunidades o clases sociales que se dedican a estas actividades, ya que tienen diversos destinatarios, no obstante es evidente que al hablar de pueblo o población hablamos de masas y por ende de comunidades.

Tomemos nuevamente el punto de vista de Boal, quien ofrece una clasificación del teatro popular. Explicaremos brevemente la categoría de teatro del pueblo y para el pueblo, que posteriormente nos ayudará a clasificar la danza-teatro analizada en este trabajo.

**Teatro del pueblo y para el pueblo:** En esta categoría se habla de un trabajo realizado por el pueblo estando él mismo como destinatario, es decir, la creación colectiva a partir de las ideas del pueblo, quienes pretenden plantear alguna solución ante una circunstancia para mejorar su comunidad o simplemente para cumplir un ciclo, como es el ejemplo de la danza de conquista de San Agustín Tlaxcopec, la cual se celebra cada año en el marco de la fiesta en honor al santo patrono para fomentar la unión entre los habitantes de esta comunidad. Esta categoría de teatro del pueblo y para el pueblo se divide en tres formas del teatro las cuales tienen diversos objetivos.

- a) *De propaganda:* Con un tinte político, este tipo de teatro funciona como un medio de denuncia ante ciertas situaciones que enfrentan las clases bajas ante las altas.
- b) *Didáctico:* Esta forma de teatro tiene como objetivo proponer una enseñanza para el pueblo, se tratan temas comunes allegados a su vida cotidiana para comprender mejor su entorno.

<sup>26</sup> Boal, Augusto, *Técnicas Latinoamericanas de Teatro Popular*, México, 1982, p. 21.

c) *Cultural*: El teatro cultural, busca la diversión y el hecho de rescatar tradiciones como danzas, carnavales, etcétera.

Las características que Boal nos ofrece en esta clasificación nos permiten formular una conjetura en la cual podremos ubicar la danza de la conquista dentro del teatro popular del pueblo y para el pueblo en la categoría de cultural. Boal nos habla también de las manifestaciones teatrales como fiestas y tradiciones populares. En esta categoría encontramos también fundamentos para reforzar nuestra conjetura de un teatro comunitario. *"Esta es una de las formas teatrales más simples, en las que el pueblo manifiesta libremente sus ideas y emociones. Es, de todas las formas teatrales, la más 'colectiva' la que más inspira y estimula el trabajo conjunto"*.<sup>27</sup>

Esta definición nos permite aclarar el hecho de utilizar la palabra "comunitario" para asignar a un tipo de teatro, en lugar de "popular" o "masivo", ya que abarca conceptos generales de las otras dos. *"Colectiva"* la cual nos refiere a una participación en grupo y por lo tanto comunitaria.

Después de aclarar al lector la asignación de dicha palabra para nuestro empleo, nos enfocaremos principalmente a las características del teatro comunitario. Para complementar la visión de Boal respecto a las festividades tradicionales, citaremos lo siguiente: *"Paulo de Carvalho- Neto se refiere a esta forma dramática simplemente como 'folklorika', definiendo 'folklore' como 'el hecho cultural de cualquier pueblo, caracterizado, principalmente, por ser anónimo y transmitirse espontáneamente [...]"*.<sup>28</sup>

Si partimos de la premisa de que estamos hablando de una manifestación tradicional de una comunidad, tomemos la cita anterior como un complemento para precisar las características del

<sup>27</sup> *Ibid.* p. 70.

<sup>28</sup> Donald, Friseman, El nuevo teatro popular en México, México, 1990, p. 14.

Castro, El juego de la conquista...

teatro que estamos tratando. Nos queda claro que el teatro comunitario tiene su origen en el planteamiento de una necesidad de una comunidad que mantiene vivas sus tradiciones populares, que a su vez cuentan con el folklore antes mencionado.

Finalmente para enfatizar y complementar el concepto de teatro comunitario citaremos a Peter Brook, quien nos habla de un teatro tosco, llamado así por su presentación "informal" en cuanto a la carencia de un edificio teatral tal cual *"el teatro que no está en el teatro, el teatro en carretas, en carromatos, en tablados, con el público que permanece en pie, bebiendo, sentado alrededor de las mesas de la taberna, incorporado a la representación, respondiendo a los actores"*,<sup>29</sup> así como por el estilo tan peculiar de vincularse los participantes de la manifestación artística con los habitantes que fungen como público. *"El teatro tosco está próximo al pueblo: trátese de un teatro de marionetas o de sombras animadas, como se da hoy día en algunos villorrios griegos, su característica es la ausencia de lo que se llama estilo"*.<sup>30</sup>

En conclusión, definimos el teatro comunitario como un teatro masivo dirigido a la misma comunidad, manteniendo las representaciones como una tradición.

Enfocados en el tipo de investigación que se trata en este trabajo, podemos remitirnos al teatro de evangelización en Latinoamérica como una referencia histórica de un teatro de o para masas. Tomando en cuenta que la misión de los frailes era evangelizar masivamente, recurrieron a diversos medios para cumplir su objetivo con éxito. Un ejemplo destacado son, sin duda, las representaciones teatrales, las cuales cumplieron una función importante en la "conversión" al catolicismo de los indígenas. Representando pasajes de la Biblia y valiéndose de elementos escenográficos, los frailes obtuvieron resultados efectivos, gracias al impacto que lograron en los indígenas con dichas representaciones. Citemos el siguiente apartado:

<sup>29</sup> Brook, Peter, *El espacio vacío, arte y técnicas del teatro*, Barcelona, 1972, p. 85.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p.87.

[...] se desprende claramente la existencia de los espectáculos palaciegos y populares, religiosos y profanos, la existencia de lugares especiales para las representaciones, escuelas para los cantores y danzantes, ensayos previos al espectáculo, el uso de máscaras pelucas, pinturas faciales, elementos de escenografía, el diversificado carácter de las danzas y de los cantos, elementos cirqueros y burlescos [...] Pero este teatro rudimentario que cuenta ya con todos los elementos de la representación tradicional, tiene algo más que lo distingue de modo especial; es un [...] teatro-espejo del hombre y de su mundo; espectáculo religioso que al mismo tiempo es una fuente inapreciable para los estudios antropológicos, que permite descubrir la filosofía de aquella sociedad, sus mitos, el Olimpo de sus dioses, su cosmología, su astrología, su magia y sus ritos.<sup>31</sup>

Otro posible antecedente de las representaciones colectivas son, sin duda las danzas que se desarrollaron dentro de un contexto histórico determinado, como es el caso de la capoeira.

No sólo supersticiones y mitologías pueden ser usadas como formas teatrales populares: también ritmos, danzas; fiestas. La capoeira es una danza popular en Bahía, [...] Esta danza se está convirtiendo en un aspecto de la industria turística. Pero esta danza también es una lucha. Los luchadores danzarines bailan, uno delante del otro, en círculo y el que es atacado, contraataca con los pies a través de un sistema de equilibrio corporal compensatorio. Bailan al sonido de una música especial, producida por un instrumento llamado berimbau. Esta lucha se desarrolló durante la esclavitud, cuando los esclavos se tenían que entrenar para luchar por su libertad pero, claro está, sus señores no lo permitían... Así los negros desarrollaron una danza - lucha, y los mismos blancos señores, contra quienes se preparaban, venían a asistir a los ensayos.<sup>32</sup>

Podemos concluir que los espectáculos teatrales comunitarios han existido desde siempre, aunque con diferentes objetivos. Sin embargo, cumplen con las características generales como el entretenimiento, la enseñanza y la evolución social de una comunidad.

<sup>31</sup> María Sten, "Vida y muerte del teatro nahuatl; el Olimpo sin Prometeo", pp.30-31, *opud*, Toriz, Martha, La fiesta prehispánica: un espectáculo teatral, México, 1993, p. 54.

<sup>32</sup> Boal, Augusto, *op cit*, p.79.

## 2.2. Desarrollo

La organización en el teatro comunitario no es fácil si tomamos en cuenta que se deben atender diversos aspectos que convengan a la comunidad en general. Partiendo de la premisa de que es un teatro para la misma comunidad, pensamos que se hace un esfuerzo exhaustivo para obtener resultados satisfactorios para ellos mismos.

El teatro comunitario tiene por objetivo principal divertir, educar y promover la participación de sus integrantes.

El teatro ha resultado una actividad efectiva para educar y brindar un momento de esparcimiento. *"Aparentemente el teatro tosco carece de estilo, de convenciones, de limitaciones, pero en la práctica tiene las tres cosas".*<sup>33</sup>

Anteriormente mencionamos las necesidades de la comunidad, que es justamente el punto de inicio de la búsqueda recreativa, comenzando así la organización de una manifestación colectiva.

Definir las necesidades principales o por lo menos las más urgentes, es una tarea difícil. Sin embargo, al identificarlas, se define rápidamente el cuándo y cómo se atenderá dicha necesidad o expresión de una colectividad.

Comúnmente existe una tendencia a clasificar el teatro comunitario como teatro popular, teatro de masas o teatro vulgar. No obstante, si analizamos los conceptos veremos que cualquier tipo de teatro se puede clasificar dentro de todas las acepciones mencionadas, ya que cualquier espectáculo teatral está pensado para un público masivo.

Otra de las características que cabe mencionar del teatro comunitario es la actitud con la que los participantes asumen los roles. Regularmente los actores que participan dentro del teatro comunitario no han tenido una educación actoral especializada. No obstante los resultados son en

<sup>33</sup> Brook, Peter, *op cit.* p. 94.

ocasiones más o igualmente efectivos que los conseguidos por un actor profesional. Las razones suelen deberse a factores como el ambiente en el que se desenvuelven, su educación y la manera en la que viven e interpretan su realidad. Tomando en cuenta que los conflictos planteados en sus representaciones buscan regularmente expresar problemas sociales de su comunidad, podemos deducir que la interpretación es genuina por ser una expresión de la realidad que están viviendo, en la cual se encuentran inmiscuidos y, que al representarse o recrearse encuentra condiciones para su interpretación.

Otro factor importante para lograr el hecho teatral, en cualquiera de sus formas, es sin duda el público, quien contribuye de manera considerable en la forma en que se plantea la veracidad de la representación, ya que el espectador es también parte de esa misma comunidad.

El ambiente que se genera en una representación comunitaria es básicamente de solidaridad y apoyo mutuos, entre el público y los actores. *"Para Brecht, un teatro necesario no podía perder de vista ni siquiera por un instante la sociedad a la que servía. No había una cuarta pared entre actores y público por el que sentía respeto total".*<sup>34</sup>

La función de los actores es representar una realidad que incluye a todo el público como parte de alguna necesidad. Pero no solamente se plantean problemas, en la mayoría de los casos la representación se lleva a cabo con la intención de buscar o proponer soluciones, poniendo de manifiesto que el teatro es un medio de comunicación efectivo para el mejoramiento de una sociedad. *"Brecht creía que, al hacer que el público aceptara la suma de elementos de una situación, el teatro cumplía el fin de llevar a los espectadores a un más justo entendimiento de la sociedad en que vivían y, como consecuencia, al aprendizaje de los medios adecuados para hacerla cambiar".*<sup>35</sup>

<sup>34</sup> *Ibidem*, p.95.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p.97

Es evidente que el teatro comunitario necesita básicamente de una organización, pero también existe otro factor determinante en el teatro comunitario que, sin duda, es indispensable para cumplir con el objetivo de algún espectáculo. La repercusión que logra proyectarse en el público de una comunidad, es por eso que decidimos anexar una apartado acerca de la repercusión que tienen los espectáculos comunitarios dentro de su contexto.

### 2.3. Repercusión

Sin duda la repercusión que tienen los espectáculos comunitarios es fundamental para llevarlos a cabo, en los estudios realizados sobre el tema encontramos que la mayoría de los autores nos hablan del impacto que tiene la representación de algún aspecto de la comunidad para los integrantes de la misma. Por ejemplo, Augusto Boal nos habla de las diferentes maneras de interpretar un espectáculo dependiendo en la comunidad a la que se represente; anteriormente ya hemos hablado de la nomenclatura de Boal, en la que clasifica el teatro popular (del pueblo y para el pueblo) en tres categorías: *De propaganda, didáctico y cultural*, de las cuales nos dice cuál es el objetivo e intención de llevarse a cabo. Siguiendo la propuesta de Boal, analizaremos la repercusión que tiene cada una de ellas, complementando dicha información con otros autores.

*De propaganda:* Este teatro se utiliza para "mofarse" de los problemas que vive la comunidad, pero sobre todo del poder que oprime al pueblo. Dependiendo de cada circunstancia se modifica el espectáculo, "Los actores iban agregando en cada ciudad o provincia los detalles típicos y las características más convenientes de la a la finalidad de la pieza. La escena, que originalmente duraba cinco minutos, llegó a ser representada como obra completa de una hora, atendiendo a las exigencias y ofrecimientos surgidos del público mismo".<sup>36</sup>

<sup>36</sup> Boal, Augusto, *Técnicas Latinoamericanas de Teatro Popular*, México, 1982, p.24.

Este tipo de teatro logra abarcar desde problemáticas de sectores pequeños como escuelas, sindicatos, etc., así como problemáticas internacionales que afectan a una nación y de esta manera buscar una solución más democrática.

*"Los objetivos del teatro de propaganda eran muy claros y definidos. Se necesitaba explicar al público un hecho que había ocurrido; y había urgencias: su labor de esclarecimiento incluirla propuestas para que el espectador votara tal o cual candidato, participara o no en determinadas huelgas, enfrentara o no una represión policial".<sup>37</sup>*

En conclusión, el teatro de propaganda debía tener un impacto social para propiciar un cambio dentro de la comunidad a la que se destina, es decir, el propósito es convencer a la mayoría de que lo que se plantea dentro de la representación es lo más conveniente para la resolución del problema.

*Didáctico:* Como su nombre lo dice, su intención es educar a una comunidad en un sentido moral, mostrando los valores éticos que deben tenerse en una comunidad. Utilizando textos dramáticos clásicos muestra algún problema característico de la comunidad para brindar una enseñanza de comportamiento. *"Una a explicación abstracta [...] no llegaría a la conciencia de las masas. Por tal motivo, el teatro didáctico buscaba exponerla de manera concreta, sensorial".<sup>38</sup>*

El público del teatro didáctico aprende desde un modo de comportamiento hasta una manera de utilizar algún artefacto, aunque no siempre se logran los objetivos debido tal vez a que los elementos empleados durante la representación no son los adecuados o el público no se interesa en esa enseñanza. Sin embargo, el efecto que tiene en general con el público es de identificación con algún personaje o una situación dada que los involucra y que les permite juzgarse a sí

<sup>37</sup> *Idem.* p.26.

<sup>38</sup> *Idem.* p.26.

mismos como una comunidad cambiante. "... un determinado problema ético es discutido y analizado. Otras veces, muchas también, el contenido no era de carácter moral, sino más objetivo y material; se hizo teatro didáctico hasta con la misma agricultura".<sup>39</sup>

**Cultural:** El teatro cultural brinda la oportunidad de divertirse y mostrar a la comunidad tal cual. "...es perfectamente válido ofrecer espectáculos de danzas y cantos donde el pueblo desarrolla y practica sus ritmos y movimientos..."<sup>40</sup>

Los espectáculos que se presentan en el teatro cultural, tienen por objetivo la diversión, no obstante, su repercusión depende mucho del punto de vista con el que se represente ya que muchos podrían sentirse aludidos por alguna situación mostrada. Esto no quiere decir que se tome partido por alguna problemática, simplemente se muestran espectáculos que puedan distraer de su vida cotidiana a los integrantes de alguna comunidad.

El objetivo de este teatro no quiere decir que sea menos útil que los antes mencionados, simplemente tienen diferentes objetivos y por ende provocan diferentes reacciones en el público, sin olvidarnos que una sociedad necesita de distracciones para sobrellevar su condición.

*"Si bien es cierto que ningún tema es extraño al teatro popular — lo popular en teatro es cuestión de enfoque y no de temas — hay problemas prioritarios. Y es atendiendo a esa prioridad que se da más relevancia a los asuntos políticos"*<sup>41</sup>

Podemos concluir que la repercusión que tiene el teatro comunitario en el público depende mucho de la intención del espectáculo, aunque no se puede negar que existe una participación más activa por parte de los espectadores, ya que en estos casos el público es parte de la misma comunidad que representa el espectáculo. Las reacciones son diversas, pero siempre hay una identificación de los integrantes de la comunidad con lo que se representa en su localidad.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 30.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

### CAPITULO 3 METODOLOGÍA

En este capítulo expondremos el proceso de investigación que se llevó a cabo antes, durante y después de la representación. Tratándose de una investigación de campo, es necesario obtener la información de fuentes directas, así como hacer una descripción detallada del fenómeno observado, su organización, el carácter y el desarrollo de la fiesta. Así, y como ya lo hemos dicho anteriormente, gran parte de lo que constituyen los datos que aquí habrán de analizarse fueron colectados directamente en la comunidad encargada de organizar la danza de conquista que aquí nos ocupa.

En primer lugar hablaremos de los documentos que antecedieron a la investigación de campo incluyendo la colecta de información documental en organismos oficiales como el Instituto Nacional Indigenista (INI) y la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), así como la consulta en libros de técnicas de investigación documental. Haremos mención de los procedimientos seguidos en la observación directa y búsqueda de la información en el lugar de la representación. Esta colecta de la información se hizo durante dos diferentes visitas a la comunidad, en dos años consecutivos, durante los días de fiesta. Finalmente, explicaremos los procedimientos de análisis de la información consignada, de acuerdo a un modelo tomado de un trabajo hecho especialmente por antropólogos aplicados al estudio de las danzas hispanoamericanas, el cual fue planteado anteriormente en el capítulo 1.

#### 3.1 Investigación documental

El primer documento trascendental en este proceso es sin duda el artículo de una revista<sup>42</sup>

<sup>42</sup> Martínez, Eniac, *El juego de la conquista apud.*, México Desconocido, No. 142, 1988.

Castro, El juego de la conquista...

proporcionado por el maestro Leonardo Herrera. Dicho reportaje fue en un principio solamente una opción de tema, ya que en esos momentos cursaba Seminario de Tesis I y me interesaban principalmente dos aspectos: el teatro de evangelización y el teatro campesino, específicamente en la región de Oaxaca.

A partir de las inquietudes expuestas en el seminario, el maestro Alejandro Ortiz, responsable del seminario, me recomendó delimitar mis temas y encontrar alguna convergencia, lo cual me pareció muy pretencioso y difícil de conseguir. Sin embargo al compartir las confusiones con quien sería mi asesor de tesis, el maestro Leonardo Herrera, me encontré con la sugerencia de leer el artículo sobre de una fiesta popular que se llevaba a cabo en una comunidad oaxaqueña. Después de leer las primeras líneas, sentí que eso era lo que yo buscaba: una representación de la Conquista de México en Oaxaca, justamente los dos temas elegidos. Comenté mi decisión a mi profesor y a mi asesor, ambos me sugirieron que planeara una visita el día de la representación y comenzara así con la investigación documental. A partir de la lectura del documento supimos, de manera general, sobre los días de fiesta en el Municipio de San Agustín Tlacoatepec y pudimos programar nuestras visitas a esta comunidad.

Después de las primeras pláticas con el asesor, procedimos a hacer consultas en libros como *Técnicas de Investigación*, de Soriano; *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*, de Bogdan y Taylor y *Métodos y técnicas de la investigación teatral*, de Solórzano.<sup>43</sup> Los primeros dos destacan particularidades y restricciones a las que habremos de ceñirnos en una investigación etnográfica como la que aquí nos ocupa, y el tercero nos auxiliará en la investigación teatral comentada en el capítulo 2.

Al diseñar y aplicar un método mediante el cual se llevaría a cabo la investigación,

<sup>43</sup> La referencia bibliográfica completa se incluye en la bibliografía al final del trabajo.

procedimos a buscar información en instituciones como el INI, en donde deparamos con uno de los problemas que detuvieron el proceso momentáneamente, debido a que en este instituto no se encontró ningún registro específico sobre la celebración en San Agustín Tlaxotepec. Después de este percance, la visita a la ENAH fue más específica en cuanto a la búsqueda planteada en nuestro objetivo, y prácticamente más satisfactoria, porque hallamos una tesis de uno de los autores base de esta investigación (Carlo Bonfiglioli), quien aborda justamente los bailes prehispánicos. Finalmente hicimos una colecta de los documentos necesarios para comenzar con la metodología definida por Bogdan y Taylor: *"El término metodología designa el modo en que enfocamos los problemas y buscamos las respuestas"*.<sup>44</sup> Así que nuestra metodología debía irse conformando de acuerdo a nuestros intereses.

El paso siguiente fue hacer la colecta directa de los datos mediante un trabajo de campo, consistente en acudir directamente a la representación para observarla y describirla, entrevistar a los participantes directos e indirectos y obtener datos más específicos sobre nuestro objeto de interés.

A continuación explicaremos detalladamente la manera en que fuimos recabando dicha información.

### 3.2 Investigación de campo

El jueves 24 de agosto del año 2000 salimos hacia Oaxaca, equipados con grabadoras de audio y video y dos cámaras fotográficas, una sería empleada para obtener diapositivas y otra para tomar fotografías para impresión en papel. Durante el camino comenzamos a ubicar información general acerca del municipio de San Agustín Tlaxotepec con relación a la ciudad capital del estado, y en cuanto a sus condiciones climáticas y físicas.

<sup>44</sup> Bogdan y Taylor, *Introducción a los métodos cualitativos de la investigación*, México, p.13.

La primera fuente de información directa fue el licenciado Saúl Aparicio, originario de San Miguel el Grande, pueblo cercano a San Agustín. El licenciado Aparicio amablemente ofreció transportarnos hasta el municipio, lo cual fue de gran ayuda en cuanto a la orientación física del lugar.

En el trayecto de la ciudad de Oaxaca a Tlajiaco mantuvimos una conversación informal con el licenciado Aparicio y nos enteramos de algunos datos generales de San Agustín Tlaxiaco. Por ejemplo, nos habló un poco de la historia política y religiosa de la comunidad. A partir de ese momento comenzó propiamente la recolección de datos e imágenes que más adelante se mostrarán al lector. A unos kilómetros de llegar a San Agustín, hicimos una escala en la carretera para fotografiar el pueblo visto panorámicamente, con la intención de observar la dimensión del municipio.

Eran aproximadamente las 12:00 horas cuando llegamos a Tlaxiaco y comenzamos propiamente con el trabajo de campo. Primeramente visitamos la iglesia, con la intención de obtener imágenes de la forma en que se adorna, para plantear también la visión de los tlaxiacoenses respecto a las condiciones en que debe llevarse a cabo una celebración religiosa. El recinto estaba adornado con papeles de colores y velas.

Alrededor de las 21:00 horas comenzamos el trabajo de grabación en video, toma de fotografías y diapositivas. Intentamos localizar a alguien responsable de la danza de moros y cristianos. No lo logramos y sólo obtuvimos imágenes fotográficas.<sup>45</sup>

La presencia de personas ajenas a la población tlaxiacoense desconcertaba a los habitantes, ya que nosotros no sabíamos a quién recurrir para recabar información acerca de lo que sucedía durante la danza y corrimos detrás de los participantes intentando grabar algunas imágenes.

Es importante entender los efectos de nuestra presencia en un

---

<sup>45</sup> Ver anexo de fotos.

escenario. Emerson (1981, pág 365) escribe que el observador participante debe tratar de "convertirse en sensible y perceptivo respecto del modo en que es percibido y tratado por los otros". Una manera de lograrlo consiste en observar cómo reaccionan las personas a su presencia en los diferentes momentos de la investigación.<sup>46</sup>

La falta de iluminación no nos permitió obtener nitidez en ninguna exposición fotográfica, diapositiva ni video.

Al siguiente día conocimos al señor Filemón Hernández (abuelo del señor Camilo Hernández), quien nos concedió una entrevista acerca de las tradiciones en San Agustín. La entrevista se llevo a cabo en un local de comida del mercado municipal, y a pesar de intentar mantener una plática cotidiana, notamos que el señor Hernández contestaba con cierta inseguridad ante la grabadora de audio. Aún así logramos conocer más a fondo la vida general de este municipio y encontramos nombres clave para comenzar a indagar de manera más específica.

Después de esta plática, nos dirigimos con el señor Irineo Sánchez, director de la Danza de la Conquista, quien nos presentó a sus padres. En esos momentos brindados por el señor Irineo y su familia, aprovechamos la oportunidad para fotografiar el texto que se utiliza de guía para la Danza de Conquista,<sup>47</sup> ya que el tiempo para comer es muy reducido y ellos sólo pudieron atendernos unos minutos.

Finalmente entrevistamos a más habitantes de Tlacotepec, con la finalidad de obtener toda la información posible respecto a la fiesta y a la organización. Al siguiente día salimos de regreso rumbo a la ciudad de Oaxaca a las 21:00 horas.

Más adelante, en el Distrito Federal mantuvimos el contacto con el señor Guillermo Hernández, quien nos concedió un par de entrevistas dentro de las instalaciones de la Facultad de Economía de la UNAM, ya que él es profesor en dicha escuela. Gracias al señor Guillermo

<sup>46</sup> Bogdan y Taylor, op cit, p. 25.

<sup>47</sup> Ver anexo de fotos.

Hernández tuvimos oportunidad de conocer al señor Agapito, quien nos proporcionó su número telefónico; de esta manera concertamos una entrevista con él. Le entrevista con el señor Agapito Hernández, se llevó a cabo en el parque "La Bombilla", debido a que su trabajo queda muy cerca de ahí. Nos dio información principalmente de las funciones que desempeña la mesa directiva y sus integrantes, así como la cantidad de fiestas que realiza el pueblo a lo largo del año. La entrevista se registró por escrito y finalmente nos hizo una invitación a una fiesta en la que se postulaba a una de las candidatas que aspiran a ser reinas de San Agustín. Decidimos asistir con mucho gusto y pudimos conocer casi en su totalidad a los integrantes de la mesa directiva. Sin embargo sólo permanecemos unos instantes en dicha fiesta, ya que el salón en donde se realizaba está ubicado en el Estado de México y era difícil conseguir transporte a altas horas de la noche para regresar a casa.

El día 26 de agosto del 2001 realizamos una segunda visita al municipio con la finalidad de obtener más información acerca de la danza de conquista, pero sobre todo del "libro"<sup>48</sup> que sirve como guía.

La primera noticia que tuvimos al entrevistar nuevamente al señor Guillermo Sánchez fue que en esta ocasión no se representaría la danza de conquista, sino el juego de los Doce Pares de Francia. Aún así dicha visita fue muy productiva debido a que nuestra estancia en San Agustín fue mayor.

El destino del autobús que salió a las 21:10 horas de la Terminal de Autobuses de Oriente del Distrito Federal era el municipio de Tlajiac. Eran las 3:45 de la mañana del día 27 de agosto cuando llegamos a dicho pueblo y pasamos la noche en el hotel "México", ya que los camiones que nos podrían llevar a nuestro destino final, San Agustín Tlacotepec, comienzan a circular a

<sup>48</sup> Ellos llaman "libro" al libreto que sirve de guía para la danza.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

partir de las 10:00 horas.

En Tlajiacó conocimos a Beto, un señor de 50 años aproximadamente, quien se ofreció amablemente a ayudarnos cargando la maleta. Durante el camino nos platicó de manera informal que él era de San Agustín, sin embargo radicó treinta años en la ciudad de México. Le preguntamos si asistiría a la fiesta de su pueblo y nos aclaró que sí, sólo que iba a "hacer unos trabajitos para juntar dinero para sus cervezas", Cabe mencionar que dicha información no fue registrada de ninguna manera ya que fue un encuentro casual.

Alrededor de las 11:00 horas salimos de Tlajiacó rumbo a San Agustín en un camión perteneciente a la Unión de Transportistas "Ñundeya", cuyo destino es Chalcatongo de Hidalgo.

Un dato que llamó personalmente mi atención de manera sorprendente es que en el trayecto de esta carretera la siembra del maíz es impresionante, debido a que es el producto de manutención de los habitantes de todos los pueblos aledaños (Magdalena Peñasco, San Isidro, San Mateo, San Miguel, entre otros).

La llegada a Tlacotepec fue exactamente a las 11:55 A.M. Al bajar del camión la primera persona que me reconoció fue el señor Agapito Hernández, quien es parte de la mesa directiva de las fiestas del pueblo y también el encargado de confeccionar el carro alegórico en donde viajarían las reinas de la fiesta. Cabe mencionar que una de las reinas representa la simpatía y otra a la fiesta del pueblo, ésta última debe hacer una campaña que les asegure votos y por lo tanto dinero. El jurado de elegir a las reinas está integrado por personalidades reconocidas de la misma población, ya que son consideradas personas objetivas e imparciales.

Después de un pequeño reconocimiento de la zona de estudio, decidimos ir a comer algo en el mercado municipal. Mientras comíamos, en el "escenario" descargaban tierra para la

representación que se realizaría más tarde. Ahí nos encontramos con Manuel Hernández,<sup>49</sup> quien nos interrogó sobre el motivo de nuestra visita. Después de 20 minutos se marchó diciendo que buscaría a la licenciada Eloisa López, quien nos daría hospedaje durante nuestra estancia en San Agustín.

Al llegar a la casa de la licenciada Eloisa comenzamos a observar la ubicación de la casa y después fotografiamos los alrededores, intentando recopilar diversos ángulos del municipio e identificar la ruta del paseo de calenda.

Alrededor de las 14:00 horas se llevó a cabo un paseo por el centro de Tlacotepec, en el cual participaban los mayordomos y las madrinan de calenda, acompañados por dos bandas de música que interpretaban unos bailes llamados "chilenas".<sup>50</sup>

A las 3:35 P.M. acudimos a la municipalidad con la intención de entrevistar al presidente municipal, pero los esfuerzos fueron inútiles ya que él no se encontraba en esos momentos y no había nadie que nos pudiera informar de su persona.

Más tarde hicimos una visita a la iglesia, en donde se encontraban unos reporteros del canal 9 de Oaxaca y algunas señoras que dejaban su ofrenda de flores a los santos del recinto. Pudimos observar que los mayordomos habían hecho un trabajo de mantenimiento exhaustivo, ya que el altar lucía en mejores condiciones que el año pasado. Por fin, después de varios intentos logramos entrevistar al presidente municipal, el señor Luis Bautista Bautista, con quien pudimos conocer más acerca de la situación geográfica y social de San Agustín. Decidimos ir en busca del señor Irineo Sánchez, quien nos daría la información precisa acerca del libreto. En nuestro afán por encontrar al señor Sánchez descubrimos un terreno cubierto con una lona muy grande<sup>51</sup> que

<sup>49</sup> Homónimo del hijo de los mayordomos Manuel Hernández.

<sup>50</sup> Ritmo procedente de las costas de Guerrero. Tiene su orígenes en los bailes de un barco chileno perdido en dichas costas.

<sup>51</sup> Ver anexo de fotos.

resultó ser la casa de los mayordomos de la fiesta, quienes momentos antes habían realizado el paseo de calenda con las madrinas de la fiesta. Aquí aprovechamos la ocasión para entrevistar a la señora María Juanita Aguilar Bautista, mayordomo de la fiesta.

Al finalizar esta entrevista conocimos a uno de los hijos de la señora Aguilar, Cesar Hernández Aguilar, quien gustosamente accedió a darnos más datos. En una plática de una hora y media aproximadamente, nos enteramos que la familia está formada por el señor Norberto Hernández, la señora Aguilar y tres hijos, de los cuales Manuel Hernández, que es clarinetista y estudió música en la Escuela Nacional de Música, actualmente se encuentra estudiando una maestría en Francia. Cesar Hernández estudió medicina en la Facultad de Estudios Superiores Campus Zaragoza, de la Universidad Nacional Autónoma de México, y tiene una especialidad en anestesiología. Finalmente supimos de la señorita Hernández, quien estudió inglés en el Instituto Politécnico Nacional y se dedica a dar clases del idioma inglés en el Colegio de Bachilleres. Todos ellos radican en la ciudad de México pero nunca faltan a la fiesta de su pueblo natal.

A las 18:00 horas hicieron su aparición los moros para representar lo que ellos llaman "el desafío". Es importante mencionar que ese desafío es parte de la estructura que indican los libretos de ambas danzas (Doce Pares y Conquista).

El día 28 de agosto nos levantamos a las 8:00 de la mañana, y después de un baño fuimos a la misa que ofrecieron los mayordomos en honor a San Agustín. En la ceremonia participaron tres compañeros de Manuel, hijo mayor de la familia Hernández Aguilar, interpretando melodías barrocas dentro de la celebración religiosa.

Al concluir la misa, Cesar nos invitó nuevamente a su casa, en donde se llevaría a cabo el almuerzo de ese día. Comimos consomé de barbacoa, amenizados por la banda de música de Bonifacio Martínez, originaria de la ciudad de Oaxaca. Después de una hora tuvimos la oportunidad de platicar con el señor Norberto Hernández, quien también jugó el papel de

Castro, El juego de la conquista...

traductor e informante al explicarnos el significado de cada una de las regiones de Tlacotepec, las cuales siguen conservando su nombre original en la lengua mixteca.

A las 3:00 P.M. salimos de la casa de los mayordomos para dirigirnos con Cesar Hernández al centro del pueblo para que nos diera una breve explicación acerca del mural que se encuentra frente al kiosco, el cual fue pintado por tlacotepenses con supervisión de maestros del INBA.

Más tarde salieron nuevamente los moros para continuar la representación de los Doce Pares de Francia, pero en esta ocasión la representación terminó hasta las 21:00 horas. Al finalizar el juego habíamos asegurado una entrevista con el señor Guzmán, no obstante el tiempo con el que contábamos era poco y decidimos pedirle el número telefónico de su casa, en la ciudad de México. Por otra parte los participantes de la danza, a pesar del cansancio, decidieron irse al baile popular que se lleva a cabo en el auditorio de San Agustín.

Ya en la casa de la licenciada Eloisa tuvimos una charla con su mamá, la señora Petra López, quien también nos aconsejó buscar al señor Fulgencio Guzmán para obtener información "más verídica" de la danza de conquista. A partir de estos comentarios pudimos percatarnos de que en el pueblo en general hay una diversidad de opiniones respecto a la información de la Danza de la Conquista, debido a que algunos opinan que el señor Irineo es quien tiene toda la información. Por otra parte, hay gente que opina que es el señor Guzmán quien tiene realmente la verdad. Esta situación parecía complicar nuestra investigación, ya que cualquier comentario de nuestra parte podría provocar una reacción negativa por parte de alguno de los informantes. *"En el conjunto de datos aparecen casi siempre contradicciones y casos negativos. Si se está aplicando un enfoque como el de la inducción analítica habrá de modificar las interpretaciones para explicarlos a todos y cada uno"*.<sup>52</sup> Así, nuestro trabajo debía enfrentar situaciones imprevistas que a su vez

<sup>52</sup> Bogdan y Taylor, *op cit*, p.169.

debían ser interpretadas con sumo cuidado buscando ser imparciales. Esta es una de las características más comunes de las investigaciones sociales.

Al siguiente día nos levantamos a las 5:30 A.M. aproximadamente, para poder regresar temprano al Distrito Federal, no sin antes fotografiar la zona en donde se había llevado a cabo el Juego de la Conquista, que lucía ahora solitaria y llena de basura. De esta manera terminamos con la compilación de imágenes fotográficas. A las 8:00 horas salimos de San Agustín rumbo a Tlajiac, en donde abordamos el autobús que finalmente nos llevó a nuestro destino final, el Distrito Federal.

### 3.2.1 Observación de la zona de estudio

Al llegar a San Agustín lo primero que destaca en el paisaje es la iglesia del municipio. Desafortunadamente sólo pudimos fotografiarla por fuera, debido a que su estructura es muy antigua, por lo tanto el *flash* de la cámara fotográfica daña las pinturas y las imágenes que se encuentran dentro del recinto.

Inmediatamente después fuimos a comer al mercado, que cuenta con locales de abarrotes y comida en una de sus secciones y otra de locales ambulantes, donde la venta es de verduras, carnes y ropa.

En la parte posterior de la iglesia se encuentra la municipalidad, en donde hay un pasillo de arcos que tiene de fondo el mural mencionado anteriormente. Frente a este pasillo hay un terreno baldío, en donde había dos templetos, uno destinado para la banda musical y otro para los danzantes; a un costado se encuentra un kiosco central y junto a este, una cancha de básquetbol en donde se efectuaba el torneo anual de dicho deporte y donde se observaban algunos puestos improvisados de aguas frescas, elotes y papas fritas.

Bajando por una calle al costado de la cancha encontramos la casa de la familia Hernández

Aguilar, mayordomos de la fiesta 2001, esa misma calle desemboca en la carretera que baja hasta Tlajjaco.

A un costado de la iglesia se encuentran las oficinas de la presidencia municipal y el auditorio, lugar donde se realizan los bailes masivos de la fiesta.

Dentro de este panorama comenzamos a observar la participación de los habitantes de Tlacotepec en la festividad de su santo patrono. Algunos preparaban sus puestos de paletas heladas, chicharrones, aguas frescas y elotes; mientras que los danzantes que participarían en la danza de conquista se caracterizaban en el "camerino". El resto de los habitantes continuaban con sus actividades cotidianas, pero sin dejar de esperar el momento en el que aparecerían "los moros"<sup>53</sup>

### 3.2.2 Selección de fuentes informantes

Para iniciar la búsqueda de fuentes de información directa contamos con la ayuda del licenciado Camilo Hernández, originario de San Agustín. Gracias a él se nos abrieron muchas puertas, ya que él nos contactó con las personas que debíamos hablar, incluso obtuvo una cita con el presidente municipal, la cual desafortunadamente no se concretó debido a la falta de tiempo de su parte.

En primer lugar entrevistamos al señor Filemón Hernández, abuelo del licenciado Hernández. Siendo él uno de los habitantes de más edad, pudo narrarnos con detalle cuándo comenzó la fiesta de la danza y cómo llegó el texto al municipio. Después entrevistamos al propio licenciado Hernández, quien nos compartió su experiencia de conocer la representación desde niño.

En el receso nuestro guía, el licenciado Camilo Hernández, nos presentó con el director de la

<sup>53</sup> Los danzantes que participan son llamados "moros" por los habitantes de San Agustín, independientemente de que la danza que se represente sea la de Conquista.

danza, el señor Irineo Sánchez Hernández, y a su padre, quien se dice llevó el texto a San Agustín. Conversamos con ellos por poco tiempo. Sin embargo, antes de retirarnos llegaron su mamá y su hermano, el señor Guillermo Sánchez Hernández. Debido al poco tiempo de que se disponía las preguntas fueron concretas y con respuestas igualmente breves. No obstante la información adquirida fue valiosa ya que supimos que el señor Guillermo radica en el Distrito Federal y podría proporcionarnos la información faltante con más detalle, en un momento diferente.

Los integrantes de la danza estaban tan agotados y acalorados, que su información fue breve y difícil de obtener.

Durante las entrevistas hubo que guardar la cámara de video y trabajar sólo con la grabadora de audio, porque los sujetos informantes se sentían agredidos e intimidados por la video cámara, por lo tanto esa información se limita a ser registrada en audio. *"En el capítulo sobre la observación participante aconsejamos a los investigadores que constaran en su memoria para el registro de los datos, [...] Adujimos que los dispositivos automáticos para el registro podían inhibir a las personas".*<sup>54</sup>

Ya en el Distrito Federal contactamos al señor Guillermo Sánchez, con quien tuvimos constantes citas para conversar. Durante dichas pláticas obtuvimos datos de más fuentes, como es el caso del señor Agapito Hernández, integrante de la mesa directiva de San Agustín Tlaxotepec. Por medio de él conocimos a fondo la organización de la fiesta y el papel que juega la población tlaxotepense en ella. Sobre esto abundaremos en el capítulo 4.

Debido a los lugares en los que se realizaron los encuentros con los informantes, no fue posible registrar las entrevistas en audio, sólo por escrito.

<sup>54</sup> Hogdan y Taylor. *op cit*, p. 130.

Durante la segunda visita, el 26 de agosto del 2001, la selección de los informantes fue más sencilla, ya que contábamos con la ayuda de personas como la licenciada Eloisa López, quien nos indicó quién era el señor Fulgencio Guzmán, el director de la danza de ese año. Conforme conocíamos a una persona, íbamos averiguando más nombres de sujetos que podían contribuir a nuestra investigación. Tal es el caso del señor Irineo Sánchez, quien nos presentó con la señora Cecilia Sánchez Castro. Ella nos comentó que tenía material fotográfico de la danza y que nos podría auxiliar brindándonos información sobre la representación. Cabe mencionar que la señora Castro participó en el largometraje "Rito terminal",<sup>55</sup> en el cual se encargaba de traducir algunas frases del español al mixteco. Después logramos entrevistar a los mayordomos de la fiesta y a algunos integrantes de la representación, que en esta ocasión fue la danza de "Doce Pares".

Finalmente, el último día de nuestra estancia en Tlacotepec tuvimos una plática con el licenciado Sergio Seraffín Hernández Bautista, con el que platicamos acerca de la historia del pueblo. Dicha información nos ayudaría más tarde para establecer los antecedentes del capítulo 4, en el cual abordaremos la descripción física e histórica de San Agustín Tlacotepec.

### **3.2.3 Acercamiento al objeto de estudio**

A continuación revisaremos los detalles generales de la representación de San Agustín, en donde también mencionaremos otros factores que constituyen parte de la fiesta al santo patrono.

El lunes 29 de agosto del año 2000, hicimos la primera visita a San Agustín Tlacotepec, fue entonces cuando comenzamos con el acercamiento directo con la representación. A las 11:00 A.M. comenzaron a salir los aztecas con una danza. No hubo problema en cuanto a ubicarnos

<sup>55</sup> Opera prima de Oscar Urrutía, México, 2000.

para iniciar con el registro del juego, ya que en esos momentos el lugar estaba casi despoblado. El calor fue avanzando y, a causa de ello, la mayoría de los presentes nos vimos en la necesidad de buscar una sombra. A los participantes por su parte no les era permitido moverse del lugar que ocupaban en ese momento hasta que la representación finalizara.

Manejando a ratos la cámara de video y a ratos la de fotografías y la de diapositivas, estuvimos hasta el final del día.

Los españoles hacen su arribo en una camioneta simulando una carabela decorada como un carro alegórico con un castillo dorado de cartón, algunas plantas alrededor y unas letras resaltadas a un costado que decían: "SAN AGUSTÍN DOCTOR Y OBISPO". Llegan por detrás del templete de madera con una danza muy parecida a la danza con la que arribó el grupo de los aztecas. Es entonces cuando se entabla un diálogo entre aztecas y españoles.

Poco a poco comenzó a llegar gente de San Agustín y pueblos circunvecinos, ansiosos por presenciar esta representación, ya que sólo lo pueden hacer una vez al año. Inició un ambiente de fiesta que llevó a los presentes incluso a bailar, por su parte, al ritmo del grupo "Resto de Tlacotepec", que es el encargado de interpretar la música de las danzas del juego.

A las 20:00 horas culmina la primera parte de esta danza. No obstante, al siguiente día continúa la representación y es entonces cuando la participación de los habitantes es más evidente, ya que se involucran verdaderamente en lo que está sucediendo en el juego: la muerte de Moctezuma y el triunfo de los españoles son los hechos que más repercusión tiene entre los asistentes porque hay una alusión muy directa a la condición de los indígenas.

El día 30 de agosto culmina esta danza alrededor de las 21:00 horas, después de casi ocho horas de representación. Los actores se retiran, algunos con heridas pequeñas y otros ilesos pero igualmente cansados. No obstante esto no les impide disfrutar del baile masivo que se realiza después de este juego, haciendo a un lado sus "diferencias" en las batallas.

Dentro de la celebración a San Agustín se incluyen, además de la Danza de Conquista, otras actividades recreativas que están a cargo de distintas personas, dependiendo de las características de dichos eventos. Por ejemplo, la mesa directiva integrada por habitantes de San Agustín Tlacotepec es la encargada de organizar los acontecimientos sociales y deportivos como son: la elección de la reina de la fiesta, los bailes populares, las competencias ciclistas y los torneos de basquetbol. La mayordomía, por su parte, se ocupa de las actividades religiosas, que consisten en preparar desde un novenario hasta las misas matutinas, los almuerzos, comidas y cenas, así como la organización y asignación del director de la danza de conquista.

Otra tarea de los mayordomos es decidir qué persona participará como "padrino uno", quien a su vez elige a las demás parejas de padrinos que apoyarán a los mayordomos en todos los aspectos de la celebración. Uno de los gastos que corren por cuenta de los mayordomos es incluso la compra de los vestidos que portan las madrinan en los paseos de calenda.<sup>56</sup>

Cabe mencionar que la mesa directiva se ocupa solamente de distribuir el dinero que se obtiene de actividades anteriores a la fiesta. Por ejemplo la organización de bailes, en donde se cobra un precio simbólico por la entrada y por las bebidas que se ingieren durante el baile, mientras que los gastos de los mayordomos corren por cuenta de ellos mismos, sin hacer a un lado la ayuda voluntaria de los invitados que van llegando paulatinamente a la celebración.

### 3.3 Clasificación de datos

Al organizar la información obtenida durante nuestras dos visitas al municipio de Tlacotepec, decidimos agruparla de acuerdo a lo que se requería conforme a la estructura de nuestro trabajo.

De esta manera comenzamos por ordenar en primer lugar los datos generales de San Agustín.

<sup>56</sup> Paseos en los que participan las madrinan de la fiesta, en los que recorren los alrededores del pueblo.

Después seguimos las entrevistas con el señor Guillermo Sánchez, Norberto Hernández y el licenciado Saúl Aparicio. En estas se incluían los datos requeridos para conformar la primera parte del capítulo 4 que se refiere a la ubicación geográfica, datos físicos e historia de Tlacoatepec.

En cuanto a las referencias específicas del Juego de la Conquista, recurrimos a las imágenes fotográficas, al video, y finalmente a las entrevistas con los dos directores principales de la danza, el señor Irinco Sánchez y el señor Fulgencio Guzmán, quienes nos proporcionaron de manera muy personal datos sobre los orígenes de la danza y la realización de la misma.

Respecto a la investigación documental obtuvimos gran apoyo de los libros consultados, principalmente para la elaboración de los capítulos 1, 2 y 3. Para del capítulo 1 nos apoyamos prácticamente en el trabajo de Bonfiglioli y Jáuregui para elaborar el análisis de la estructura general de las Danzas de conquista, así como los elementos característicos de los Juegos. En el capítulo 2 contamos con autores como Peter Brook para hablar del teatro comunitario como una expresión artística popular masiva. El capítulo 3 se encarga de presentar la metodología seguida en este trabajo y para su elaboración recurrimos básicamente a Bogdan y Taylor, que sirvieron de guía para la realización de las entrevistas, la clasificación de los datos y el análisis de los mismos.

#### 3.4. Análisis de datos

Cabe ahora hablar de los procedimientos de análisis seguidos tras recabar la información. A través del análisis abordaremos de cerca los diferentes componentes de la representación dancístico-teatral de San Agustín Tlacoatepec. La propuesta de nuestro análisis nos permite conocer paulatinamente el papel que cada uno de los elementos juega en la ejecución y significado para la comunidad participante durante los días de fiesta.

A lo largo del análisis, se trata de obtener una comprensión más profunda de lo que se ha estudiado, y se continúan refinando las

interpretaciones. Los investigadores también se abrevan en su experiencia directa con escenarios informantes y documentos, para llegar al sentido de los fenómenos partiendo de los datos.<sup>57</sup>

Así, nuestro análisis se basa en gran medida en la descripción de los detalles de la fiesta, descripción que es al mismo tiempo interpretada conforme a un modelo de análisis tomado específicamente de autores que se aplican a este tipo de estudios etnográficos.

Uno de los puntos fundamentales es el de comparar la estructura propuesta por Bonfiglioli y Jáuregui respecto a la danza observada en Tlacotepec.

Por otra parte, nuestro análisis cuenta con el auxilio de los datos colectados: entrevistas grabadas en audio y posteriormente transcritas, fotografías, mapas y grabación en video principalmente de la ejecución de la danza.

Las entrevistas nos permitieron tener acceso directo a la información con que contaban los participantes de la danza y algunos habitantes de San Agustín Tlacotepec, informantes clave que por medio de su experiencia contribuyeron a este trabajo con la información proporcionada, en algunos casos ambigua, pero finalmente extensa y enriquecedora. Básicamente las entrevistas nos apoyan en la elaboración de argumentos que a su vez retomaremos en el trabajo analítico.

El material fotográfico y de diapositivas,<sup>58</sup> se utiliza como apoyo visual para el lector. De esta manera buscamos mostrar con las imágenes los elementos descritos durante el análisis, los cuales evidentemente serían imposibles de conocer de manera más detallada, como es el caso del mural central de San Agustín, pinturas en las que se muestran las costumbres tlacotepenses, importantes de mencionar por ser una característica del pueblo. Con las transparencias obtenidas durante la primera visita a San Agustín buscábamos mostrar un trabajo de exposición. Por otra

<sup>57</sup> Bogdan y Taylor, *op cit*, p. 159.

<sup>58</sup> Cabe mencionar que la mayoría de las imágenes obtenidas en la película de transparencias (tomas de la primera visita) resultaron sobre-expuestas y poco visibles, lo cual se compensa con la buena calidad de las impresiones en papel que aquí se ofrecen.

Castro, El juego de la conquista...

## TESIS CON FALLA DE ORIGEN

parte, el video es un elemento de apoyo para registrar en conjunto los aspectos abordados en este estudio, como son la música usada antes y durante la representación, las coreografías y la vestimenta, por mencionar algunos.

Otra contribución importante dentro del material visual son sin duda los mapas, los cuales ayudan a ubicar geográficamente al lector y que aparecen integrados en los apéndices al final del trabajo.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## CAPÍTULO 4

### EL JUEGO DE LA CONQUISTA DE SAN AGUSTÍN TLACOTEPEC

En el presente capítulo procedemos a realizar el análisis de nuestro objeto de observación —La danza o juego de la Conquista de la Comunidad oaxaqueña de San Agustín Tlacotepec— a partir de la descripción y paulatino abordaje de cada uno de los elementos que concurren en la organización y ejecución de dicho juego ritual. Así, habremos de estudiar la ubicación territorial de San Agustín Tlacotepec, la fiesta de aniversario del santo patrono, dentro de la cual se lleva a cabo la representación de la conquista de México-Tenochtitlan. Hablaremos también de la repercusión que dicha celebración tiene para los habitantes y de qué manera se preparan los participantes en el juego. Para concluir, estudiaremos los elementos de carácter teatral incluidos en esta manifestación popular.

#### 4.1. San Agustín Tlacotepec

El pueblo de Tlacotepec se encuentra en la Mixteca Alta del estado de Oaxaca, a 2 horas del municipio de Tlajitaco.

Formado por siete regiones: Tóto-ja-a (piedra con pie), Lajuntepec (la junta del río), Yóso-jika (llano lejano), Nsicalucu (entre el cerro), Llata-yúku (atrás del cerro), Yunsi-i (piedra lisa) y Nsána ñu-u (lugar equivocado o tierra equivocada), San Agustín es uno de los pueblos más grandes de la mixteca, pero también el más despoblado ya que, debido a la lejanía en la que se encuentra, sus habitantes emigran a la ciudad de Oaxaca o bien a la capital mexicana. Algunos incluso se van a Estados Unidos buscando oportunidades de trabajo o de estudio.

Tlacotepec es un pueblo que vive del comercio y de la siembra del maíz. Sin embargo no se pueden negar los aportes de la gente que no está en el pueblo y que continúa apoyando económicamente a la comunidad en todo momento. "Cuando no hay mayordomo, se hace un

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

*comité entre los tlacotepenses que tienen posibilidades económicas, y voluntariamente se hacen depósitos de cincuenta pesos cada mes, y se logra juntar hasta cien mil pesos[...]"*.<sup>59</sup>

Una característica que cabe mencionar es que la mayoría de los habitantes hablan la lengua materna: el mixteco. A pesar de que la gente joven no la expresa oralmente la comprenden auditivamente, ya que la educación escolar es bilingüe. El nivel académico con el que cuentan es solamente el básico (secundaria), en el caso de que alguien quiera continuar estudiando el nivel medio superior debe ir a Tlajiaco, y finalmente si se desea estudiar un nivel superior deben transportarse hasta la ciudad de Oaxaca.

Otra de las costumbres más arraigadas en la comunidad es el llamado tequito, que consiste en ayudarse mutuamente en lo que necesite el pueblo. Por ejemplo, la limpieza de las calles o cualquier otro servicio comunitario. Según palabras del señor Guillermo Sánchez: "*Los valores se transmiten en el tequito, y se reconstruyen historias*".<sup>60</sup> Esto no es más que un intercambio de servicios y de conocimientos que comparten los adultos mayores con las nuevas generaciones de tlacotepenses, lo cual es considerado lo más valioso para ellos. Otra actividad parecida es la guelaguetza, que consiste en un intercambio de ayuda, es decir, cuando un tlacotepense celebra una fiesta importante (boda, bautizo o la misma fiesta anual) los invitados que lo desean contribuyen llevando a la familia que festeja un borrego, un chivo, tortillas, arroz, aguas frescas, pulque o pueden ayudar en las actividades como: servir a los demás invitados, lavar los trastes, preparar la comida, etcétera. Esto no es gratuito, ya que cuando alguna de las personas que ayudó a la celebración organice una fiesta, la familia que recibió la ayuda estará obligada a devolver el favor de la misma manera.

<sup>59</sup> Dato tomado de la entrevista con el Sr. Guillermo Sánchez.

<sup>60</sup> *Idem.*



#### 4.1.1 Historia

A raíz de la revolución mexicana se generaron conflictos territoriales entre San Agustín Tlacoatepec y San Mateo Peñasco (pueblo vecino), debido a que Tlacoatepec prestó parte de su territorio a San Mateo. Sin embargo, al querer recuperarlo, San Mateo Peñasco se negó a entregarlo, lo cual propició la formación de dos grupos: los agraristas y los carrancistas.

Pasando por un periodo de constantes golpes de estado, San Agustín amanecía cada día con diferente Ayuntamiento, y a partir de las 22 horas nadie podía salir a la calle. Cuando los agraristas estaban en el Ayuntamiento golpeaban a los del otro bando, mientras que los carrancistas fueron a tirar casas y mojaneras.<sup>61</sup>

Los dirigentes de ambos partidos platicaron acerca de esta situación y llegaron a la conclusión de que los pueblos se estaban estancando. Así que decidieron hacer una tregua, quedándose cada quien con la mitad de los territorios en disputa, aunque legalmente hubo un juicio para otorgar la resolución de pertenencia territorial que comenzó en los años cincuenta y culminó en los setenta. Dentro del juicio los dos pueblos presentaron títulos originales, pero los beneficiados fueron los tlacotepenses.

Es importante mencionar que dentro de nuestra investigación de campo tuvimos la oportunidad de platicar un momento con el señor Sergio Serafín Hernández Bautista, originario de San Agustín Tlacoatepec, quien participó en el juicio que ha sido el más decisivo en la historia de su pueblo natal y del cual está muy orgulloso como él mismo lo expresó: "*Siempre quise estudiar leyes para ayudar algún día a mi pueblo y lo logré*".<sup>62</sup>

En cuanto a los asuntos de la iglesia, se nombra un comité que se encargaba de recaudar fondos para el mantenimiento del recinto. No obstante el sacerdote era siempre el que se

<sup>61</sup> Vallas que construfan con piedras para protegerse de los ataques.

<sup>62</sup> Entrevista con el Sr. Sergio Serafín Hernández Bautista.

Castro, El juego de la conquista...

## TESIS CON FALLA DE ORIGEN

encargaba de decidir de qué manera se emplearía la cantidad recaudada, y por tal motivo se decía que había ciertas anomalías, ya que no se veían resultados. Desde hace cinco años aproximadamente el mismo comité es el que se encarga de administrar las recaudaciones. Entre otras acciones se logró la instalación de la luz de la iglesia, teniendo un costo de 16,000 pesos con un sobrante de 2,000, el cual se ocupó en mantenimiento. Actualmente continúa ese comité, aunque ya no rinden ningún informe al pueblo acerca del manejo del dinero como se hacía hace algún tiempo. La duración de cada comité es de un año y los integrantes son nombrados por la comunidad.

Un dato que hay que destacar es que la iglesia data de 1532 aproximadamente, y conserva su decoración original, que a pesar de estar un poco deteriorada por el paso del tiempo se puede observar claramente en la mayoría de las paredes las pinturas, en las que destacan principalmente ángeles.

San Agustín es un pueblo que realiza el tequio, y gracias a esa actividad se pudo llevar a cabo la ampliación de la red de agua potable, que tuvo una duración de 48 días, incluyendo los domingos. El gobierno otorgó la cantidad de 533,000 pesos que se emplearon para comprar las tuberías. Sin embargo, por falta de interés del Ayuntamiento el agua se desviaba, hasta que por iniciativa de los pobladores se logró estabilizar las instalaciones y por fin tener la instalación en buen estado.

El mercado que se encuentra en el centro de San Agustín estaba originalmente integrado por locales de madera, pero en 1993 se inauguró el mercado actual, que está formado por locales comerciales, principalmente de abarrotes.

Finalmente debemos mencionar que otro beneficio fundamental logrado por los habitantes de San Agustín Tlaxcopec fue la inauguración de la carretera que los conecta con el municipio de Tlajaco, lo cual se llevó a cabo en el año de 1991, lo que representa una manera más fácil de

Castro, El juego de la conquista...

transportarse en automóvil y no a pie, como lo hacían hasta antes de contar con dicha carretera.

Un dato curioso es que la carretera que une a Tlajiacó con San Agustín es nueva, ya que tiene aproximadamente 3 años de haberse inaugurado.

#### 4.2. La representación

El señor Isidro Sánchez fue quien comenzó con la tradición de representar la conquista. En su infancia, el señor Sánchez viajaba con frecuencia a las costas de Guerrero, ya que su padre era comerciante. Desde entonces su interés por llevar un poco de entretenimiento a sus paisanos se acrecentó al darse cuenta de que en San Agustín carecían de divertimentos, especialmente durante los días de fiesta.

En el año de 1932 decidió adquirir el libreto base del juego, para luego representarlo el día de fiesta en que se celebra el aniversario de San Agustín Tlacotepec. A partir de entonces comenzaron las representaciones anuales de este juego. No obstante actualmente esta no es la única representación que se lleva a cabo en San Agustín, ya que también cuentan con un libreto de la danza de "Los doce pares de Francia", que también aborda la temática de la conquista pero bajo otras circunstancias.

La banda musical que participa en dichos juegos se llama "El resto de Tlacotepec", y está formada por jóvenes que han aprendido a tocar solamente por oído, aunque hay algunos integrantes que sí lo saben hacer leyendo las partituras. Este grupo cobra cierta cantidad por interpretar la música de las danzas, ya que no cualquier persona puede hacer ese trabajo tan complicado y cansado.

*"San Agustín es considerado un pueblo de músicos"<sup>63</sup>*, afirma el señor Fulgencio Guzmán,

<sup>63</sup> Entrevista con el Sr. Fulgencio Guzmán. Ver anexo.

## TESIS CON FALLA DE ORIGEN

quien tiene un vínculo especial con estos festejos.

Al principio fue tomado tan sólo como un entretenimiento, ahora la representación ya es toda una tradición para los tlacotepenses.

En el mes de noviembre se lleva a cabo otra segunda representación de la conquista celebrando el nacimiento de San Agustín. El encargado de elegir qué es lo que se escenificará en cada fiesta es el mayordomo, y en caso de que este puesto no sea desempeñado por nadie, los habitantes son quienes toman la decisión.

Durante todo el año, Tlacotepec es un pueblo de fiestas, sin embargo tres son las más importantes: 29 de agosto (muerte de San Agustín), 13 de noviembre (natalicio de San Agustín) y por último el 24 de diciembre, cuando celebran las nueve posadas en cada una de las regiones del pueblo, representando una pastorela por día. *"Antes los hombres se disfrazaban de mujeres para bailar, porque la mujer que bailaba era la peor...noventa y dos años tiene una señora que bailó, es de la segunda generación que bailó".<sup>64</sup>*

De esta forma podemos darnos cuenta de que Tlacotepec tiene tradiciones arraigadas, y sobre todo que, estén donde estén, los originarios de este pueblo nunca faltarán a ninguna de sus fiestas. Comencemos por la indumentaria utilizada por los actores tlacotepenses que participan en la danza. Observamos que las diferencias entre los dos bandos que participan, son claramente contrastados en color y forma para identificar uno del otro. Por ejemplo, los aztecas se caracterizan por portar el taparrabo, el penacho, sus escudos y sus armas durante el combate. Por otra parte los españoles portan pantalón y camisa azul rey, casco, espadas y escudos. Cabe mencionar que en el caso de los aztecas, no se utiliza ningún tipo de calzado, a excepción de Moctezuma, quien utiliza huaraches, mientras que los demás permanecen descalzos durante toda

<sup>64</sup> Entrevista con el Sr. Irineo Sánchez.

la representación.

El bando de los españoles utiliza tenis blancos con calcetas, lo cual les es favorable en cuanto al clima se refiere, ya que cuando el calor alcanza altas temperaturas, los aztecas padecen quemaduras; inclusive cuando llueve, pueden llegar a resbalar y golpearse.

En cuanto a la escenografía, solamente se utiliza una plataforma formada con tablas largas. Esta plataforma es construida por los mismos participantes en la danza y el material es del presupuesto que otorgan los mayordomos para la realización del juego. *"La danza se ejecuta directamente sobre el piso [...] El público se coloca a su alrededor, por los cuatro lados del 'cuadro de la danza'"*<sup>65</sup>

La información recabada, tanto oral como visualmente, contribuye al análisis comparativo con la estructura de las danzas de conquista propuesta por Bonfiglioli y Jáuregui, la cual describimos en el capítulo 3 y que estudiaremos más adelante en función del juego de San Agustín Tlacotepec, en un apartado de este mismo capítulo.

#### 4.2.1 Organización

Los días de fiesta se planean con un año de anticipación. La mayoría de los eventos que forman parte de la celebración son coordinados por la mesa directiva de San Agustín Tlacotepec y los mayordomos de la fiesta, quienes se encargan de elegir al director de la representación.

Existen dos posibles directores, el señor Fulgencio Guzmán o el señor Irineo Sánchez Hernández, hijo del señor Isidro, que fue quien llevó el libreto a San Agustín. El 29 de agosto del 2000 el elegido fue justamente el señor Irineo Sánchez. Según palabras de su hermano Guillermo Sánchez: *"[...] el señor Fulgencio Guzmán invierte mayor cantidad de dinero en la producción*

<sup>65</sup> Bonfiglioli y Jáuregui, *op cit*, p.45.

*de la danza, sin embargo el señor Irineo se esfuerza en seguir la tradición originalmente".<sup>66</sup>*

Como todo espectáculo teatral, el Juego de la Conquista tiene un proceso de ensayos que varía de sesenta a treinta días antes de la representación. Dichos ensayos se realizan en la ciudad de México, los sábados y domingos, en la casa del director alrededor del mediodía. *"Por lo general, los ensayos se inician con dos meses de anticipación, el algún lote baldío próximo a la casa del organizador [...]"<sup>67</sup>*

Cabe mencionar que los mayordomos tienen la obligación de llevar comida a los participantes durante todas las sesiones. La intervención de cada uno de los participantes es voluntaria, no obstante existe un protocolo que consiste en que el director debe ir a la casa de los participantes para invitarlos formalmente a la danza y, en el caso de los menores de edad, pedir el permiso pertinente a sus padres. *"Cuando alguien promete la ejecución de la danza como súplica o agradecimiento, para la patrona local o para el titular de algún santuario, asegura el apoyo de sus familiares y amigos para sufragar los gastos correspondientes".<sup>68</sup>*

Aproximadamente desde el primer ensayo se comienza a estructurar el reparto, no hay un parámetro específico para ello, sin embargo hay participantes que tienen más experiencia y regularmente son los encargados de interpretar a los personajes principales, aunque es un aspecto que varía dependiendo del director.

El director de la representación debe encargarse de las vestimentas y parafernalia de los participantes. La realización del vestuario corre desde un año antes aproximadamente. El diseño ha sido el mismo desde la primera vez que se representó la danza de la conquista. Sin embargo la combinación de colores, el material de las máscaras y los cascos han variado, dependiendo de la

<sup>66</sup> Entrevista con el señor Guillermo Sánchez.

<sup>67</sup> Bonfiglioli y Jáuregui, *op cit*, p. 43.

<sup>68</sup> *Idem*.

propuesta del director. A este respecto, el señor Sánchez se ha dedicado a investigar acerca del tema histórico, afinando al paso del tiempo los detalles de la representación.

Las coreografías son otro caso especial: los pasos básicos los dominan todos, pero la estructura es la que se debe coordinar. No es difícil, ya que todos los participantes se han aprendido de manera directa o indirecta los movimientos coreográficos que conforman la danza de la conquista.

El día de la representación, el director se encarga de que el "escenario" se encuentre en las condiciones requeridas para la presentación, mientras que los ejecutantes se preparan en un "camerino", que es realmente una casa en dónde se les permite cambiarse. Desde esos momentos el nerviosismo se mezcla con una atmósfera de bromas y burlas, al verse por primera vez con el vestuario y accesorios que portarán durante el día.

No hay una tercera llamada, sin embargo cuando llega la hora de "la salida" la disposición y la resistencia comienzan, ya que pasarán más de ocho horas en la representación, teniendo solo un descanso aproximadamente de cinco a diez minutos.

#### 4.2.2 Los participantes

El Juego de la Conquista implica, además de la organización, constancia y disposición por parte de los participantes, lo que constituyen la verdadera motivación de quienes participan.

Desde pequeños, los tlacotepenses sueñan con algún día representar a Cortés, Alvarado, Cuauhtémoc y ¿porqué no? hasta a Moctezuma. No hay una edad específica para comenzar a participar en el juego, la decisión es del director, pero hay casos en los que los niños que desean integrarse lo pueden hacer. Aunque no existe ninguna consideración con ellos, son tratados de la misma manera que los adultos y también pueden aspirar a obtener un personaje pequeño. Los niños saben y asumen perfectamente que participar en la danza no es fácil, pero para ellos

significa la realización de un sueño.

La mayoría de los "actores" son jóvenes entre los 15 y 25 años, aunque también participan señores de hasta 41 años, como es el caso del señor Virgilio López Aguilar<sup>69</sup> quien lleva diez años participando en pastorelas y dos o tres en el Juego de la Conquista. "*La mayoría de los participantes son varones, entre la pubertad y la edad adulta, de 15 a 35 años*".<sup>70</sup>

Las ocupaciones de cada uno de los integrantes varían, desde estudiantes de informática hasta choferes de camiones escolares o cerrajeros. Su participación en la danza no interfiere en sus actividades cotidianas, aunque en los días de representación están dispuestos a todo, con tal de no fallar; por ejemplo, hay quienes inventan pretextos en su trabajo para faltar y así poder cumplir con el compromiso de la representación.

#### 4.2.3 El libreto

El libreto viene de las costas de Cosoyapan Guerrero. El señor Isidro Sánchez lo trajo a San Agustín con la firme intención de representarlo. "*El libreto de la conquista lo compró mi bisabuela Felicitas Aguilar Guzmán, que le costó 82 monedas de plata...*"<sup>71</sup> Sin embargo, debido a que en un accidente se quemó la casa del señor Sánchez, se perdió la mitad del libreto. El señor Isidro lo confió al señor Fulgencio Guzmán para que lo transcribiera. Así se llevo a cabo. No obstante el señor Guzmán conservó una copia del libreto y más tarde también quería representarlo. Esto generó conflictos entre las dos familias, ya que el señor Fulgencio se adjudicaba el haber llevado el libreto a Tlacotepec. "*El libreto me lo dio un tío, y mi papá lo transcribió y lo representó*".<sup>72</sup>

<sup>69</sup> Ver anexo de entrevistas.

<sup>70</sup> Bonfiglioli y Jáuregui, *op cit.*, p. 37.

<sup>71</sup> Entrevista con el Sr. Irineo Sánchez.

<sup>72</sup> *Idem.*

A pesar de que el conflicto continúa, se respeta la decisión del mayordomo o la presidencia municipal, siendo ellos quienes eligen cual de las dos familias llevará a cabo la representación. Aparentemente el texto original se encuentra en la casa de la familia Sánchez Hernández y para la realización de la danza se utiliza una copia hecha por computadora.

#### 4.3 Análisis

En el capítulo 1 presentamos el modelo de una danza de conquista propuesto por Bonfiglioli y Jáuregui, nuestros autores base para el presente análisis. Decidimos tomar dicho modelo como base para nuestro estudio, observando las similitudes entre la propuesta de dichos autores y el fenómeno representacional que aquí nos ocupa.

Como sabemos, cada región en la que se representa una danza muestra sus particularidades para llevarla a cabo. En el caso del juego de conquista de San Agustín Tlacoatepec se intenta seguir las indicaciones según están escritas en el libro-guía de la danza; no obstante existen las modificaciones que han enriquecido esta representación al paso de los años. Los principales puntos que abordaremos en el análisis son los siguientes: estructura, duración, coreografías, música, texto y repercusión de la danza,

Respecto a la estructura general, notamos que la representación se lleva a cabo a lo largo de dos días y los hechos históricos se suceden cronológicamente, conforme al modelo presentado.

El esquema que mostramos en el capítulo 1, y que nos plantea una estructura interna general de las danzas, nos presenta lo siguiente: La danza comienza con una unidad armónica que se ve interrumpida por un presagio que se manifiesta como sueño de Moctezuma, después vemos a los dos bandos representando los hechos bélicos y, finalmente, después de una alianza, se vuelve nuevamente a una unidad o estabilidad. En San Agustín se respeta esta propuesta, ya que difícilmente las observaciones de los participantes interfieren en la estructura.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Otro esquema que nos indica el carácter ritual de la danza nos plantea varios periodos por los que sucede la representación como rito. En la danza representada en San Agustín Tlaxotepéc descubrimos similitudes con dicho esquema.

Los periodos preliminar, liminal y posliminal se refieren a los ritos de separación e incorporación que nos mencionan nuestros autores base. Es decir, se refieren a la armonía o flujo de vida cotidiana de la comunidad antes y después de los días de fiesta. Momentos antes de romper esa armonía, para entrar al período liminal, los participantes se preparan mediante el vestuario, se trasladan al lugar donde se llevará a cabo la danza y, finalmente, se dirigen a comer durante un intermedio. Mientras que los ritos de incorporación se refieren al término del juego, cuando regresan a cambiarse para incorporarse a su vida cotidiana nuevamente.

En cuanto a las coreografías, observamos unos ligeros cambios conforme al modelo establecido, ya que los tlaxotepenses han aportado diferentes ideas y formas para proponer una innovación en la manera de llevar a cabo la danza: los pasos básicos han sido enseñados por los veteranos que han participado en el juego. No obstante los desplazamientos coreográficos dependen actualmente de la determinación de cada director, ya que anteriormente se observaba y seguía la tradición de acuerdo a como ellos la iban conociendo.

Por otra parte, las melodías no cuentan con partituras escritas, por el contrario, la orquesta encargada de interpretar la música está formada por personas del municipio que aprendieron las canciones escuchándolas constantemente y sin necesidad de saber tocar profesionalmente los instrumentos. Aquí nos encontramos con dos elementos indispensables de la danza: las coreografías y la música, y a pesar de no establecer un paralelo con el modelo base, cabe mencionar nuevamente que ambos elementos provienen de ejecuciones de la danza establecidas hace muchos años por los mismos participantes y que se han ido heredando y enriqueciendo con nuevas propuestas.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Bonfiglioli y Jáuregui exponen en su modelo el uso de una escenografía austera, en contraste con un vestuario muy vistoso; en San Agustín pudimos confirmar que efectivamente la mayor parte del presupuesto asignado es para los vestuarios. Como ya mencionamos anteriormente el gasto corre a cargo del director y de los participantes.

En cuanto a la escenografía, observamos principalmente la utilización de un templete de madera para delimitar el territorio de Moctezuma. También se utiliza para la ejecución de algunas coreografías que funcionan como transición entre ciertas escenas. Por ejemplo, cuando se envía un mensaje del territorio azteca para los españoles, recurren a cruzar el templete en señal de que cruzan la ciudad y llegan con los europeos. Estas coreografías duran sólo lo que dura una pieza musical (entre 5 y 10 minutos) e inmediatamente después se inicia el diálogo.

El vestuario que se utiliza en el juego de la conquista de San Agustín consiste, en el caso de los aztecas, en un traje de taparrabo, un pectoral y un penacho. No se utiliza ningún tipo de calzado, a excepción del emperador Moctezuma, quien porta unos huaraches. En el caso del guerrero águila y el guerrero jaguar, el vestuario varía solamente en una capa distintiva y una especie de "cabeza" del animal representativo, que regularmente es hecha de cartón y papel de colores. El vestuario de la Malinche consiste en un vestido largo color rosa con una capa roja con blanco y zapatos blancos. Cabe mencionar que la Malinche es uno de los personajes que menos participa en las coreografías, a diferencia de la reina Xóchitl, quien participa en todas las coreografías y porta un vestuario similar al de sus compañeros y sin calzado.

En el bando de los españoles se utiliza un vestuario color azul rey confeccionado con una tela de tipo raso, un casco de cartón pintado de plateado, calcetas blancas y tenis del mismo color, la jerarquía de los españoles se manifiesta únicamente por el tipo de traje que portan, es decir, no hay un elemento extra que manifieste una diferencia.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

En el modelo de análisis del capítulo 1 podemos observar un esquema en el que se enumeran las especificaciones del vestuario en cada bando, incluyendo los elementos de parafernalia o utilería empleados por ambos bandos. En San Agustín pudimos constatar que efectivamente el vestuario de los españoles tiene mayor similitud con dicho esquema, ya que el vestuario de los aztecas sigue un diseño que actualmente se puede cubrir mediante diversas adquisiciones en algún mercado popular.

Respecto de la utilería los elementos indispensables y característicos son, sin duda, las espadas y el estandarte que portan los españoles; mientras que para los aztecas las armas de pelea son unos instrumentos de madera, aunque también cuentan con unos machetes para "combatir" contra su enemigo.

A diferencia del modelo propuesto, en el caso de Tlacotepec ninguno de los bandos porta banderas ni instrumentos musicales, ya que toda la música es interpretada por la orquesta "El resto de Tlacotepec", mientras que las banderas no se utilizan debido a que existen otros elementos que distinguen a ambos bandos.

Finalizaremos por mencionar la trascendencia que la danza tiene dentro de la vida de esta comunidad. En el capítulo 1 hablamos de la importancia social que dichas danzas tienen, significando un cambio para la comunidad en la que se representa o recrea. En el juego de San Agustín notamos que efectivamente la representación funciona como un medio para regular las relaciones sociales en el municipio y brinda la oportunidad a los tlacotepenses de reunirse anualmente para venerar a su santo patrono y así agradecer un milagro o hacer una petición a San Agustín. Por esa razón los implicados se comprometen seriamente a asistir a todos los ensayos cuando se les solicita, pero sobre todo se hacen responsables de permanecer en la representación a pesar de cualquier circunstancia que pudiera amenazar con impedir el regreso a su pueblo en ese año. Funciona como un medio que favorece la cohesión social entre los miembros de la

misma comunidad.

Por considerar el tema de la repercusión de la danza un apartado importante en nuestro análisis, decidimos tratarlo como un apartado dentro del capítulo, por lo tanto a continuación abundaremos sobre la relevancia de la danza de conquista dentro de San Agustín Tlaxotepec.

#### 4.4 Repercusión histórica e ideológica

Es evidente que para cada uno de los habitantes de San Agustín Tlaxotepec el hecho de participar y presenciar el Juego de la Conquista significa distintas cosas. Aun cuando la base de esta danza es la divergencia o lucha de contrarios, el motivo que los unifica en la ceremonia es el de considerarla un elemento de fe religiosa.

Para el encargado de dirigir el juego representa una responsabilidad enorme, porque su trabajo es juzgado por todo el pueblo, así como las innovaciones que él proponga al organizar el baile. Por ejemplo, el señor Guzman nos habló acerca de sus propuestas en una entrevista que no pudo ser registrada. El hecho de incluir un estandarte de la virgen de Guadalupe en la danza de moros y cristianos, fue objeto de diversas opiniones. No obstante la intención del señor Guzmán fue la de alentar la fe católica en sus paisanos, aunque no todos lo tomaron de esa manera, argumentando que es una arbitrariedad utilizar la imagen de la Guadalupana en un contexto en el que cronológicamente es imposible situar. *"[...]hasta la fecha los indígenas se visten con sus plumas y sus atuendos [...] el día que se celebra a la virgen de Guadalupe, o cualquier otra fecha católico-pagana, y danzan como lo hacían sus ancestros, en el Tepeyac u otros lugares sagrados desde antiguo".*<sup>73</sup>

Esta cita nos permite mencionar que en nuestra investigación de campo descubrimos una

<sup>73</sup> Castro, Juventino, *Diálogo de mestizos, antiensayo sobre lo mexicano*, p. 32.

representación de otro Juego de Conquista, dentro de las celebraciones guadalupanas del 12 de diciembre, la cual ofrecen los habitantes de Ameca Ameca, estado de México, quienes cada año llegan comandados por el señor Fidel Mendoza para recrear la conquista de México-Tenochtitlan frente a la Basílica de Guadalupe.<sup>74</sup>

#### 4.5 Teatralidad del juego

Dentro de la danza de la conquista de México, encontramos elementos teatrales, que nos permitirán hacer un análisis detallado y comparativo.

En primer lugar observamos la actitud de los participantes durante las coreografías iniciales, en las que algunos sostienen una solemnidad y seguridad notorias, mientras que otros, en especial los más jóvenes, muestran un poco de vergüenza al recorrer el centro de San Agustín acompañados por la banda "El resto de Tlacotepec". La actitud cambia en tanto transcurre la representación, aunque se debe de tomar en cuenta que las condiciones climáticas son un factor que no favorece a una disposición "actoral".

La aparición de los españoles provoca gran revuelo entre los espectadores, a pesar de saber que los ejecutantes son amigos, conocidos o familiares. Esto no afecta en absoluto a la idea de "prestarse al juego", en donde los españoles son "los malos" que llegan a invadir. Los "actores" que interpretan a los españoles asumen dignamente su papel de conquistadores.

El momento en el que se hace patente enfrentamiento entre ambos bandos es justamente en las batallas coreografiadas, en donde los parentescos quedan a un lado, importando solamente cumplir el objetivo de cada uno. Una de estas batallas, que causa una angustia enorme entre los espectadores, ocurre en el momento que los españoles logran llegar hasta el palacio de Moctezuma, intentando capturarlo por la fuerza. Es excepcional la manera en que los guerreros

<sup>74</sup> Ver anexo de fotos.

defienden a su emperador literalmente con uñas y dientes, enfrentándose a personas que, igualmente apasionadas, luchan por conseguir lo que quieren. Es justamente en este instante cuando comienzan a aparecer los primeros heridos por causa de mordidas, empujones e incluso por cortaduras con sus propios machetes. Aquí cabe citar a Peter Brook, quien dice del teatro popular:

*"Aparentemente, el teatro tosco carece de estilo, de convenciones, de limitaciones, pero en la práctica tiene las tres cosas".<sup>75</sup>*

Lo que quiere decir que, a pesar de ser una representación indígena, no deja a un lado las características que se requieren en una función de teatro. Por ejemplo: las condiciones climáticas que ya mencionamos anteriormente — 35° de temperatura aproximadamente, a las que se tienen que enfrentar los ejecutantes— no les impide continuar con la "función", a pesar de que comienzan la danza alrededor del medio día, cuando los rayos del sol son insoportables.

Todos los participantes — incluyendo al "hombre jaguar", quien porta un traje que cubre su cuerpo de pies a cabeza — soportan de pie durante todo el Juego de la Conquista, hasta que a las 20:30 horas se trasladan al patio que se encuentra frente a la iglesia para concluir el juego con tres coreografías más. Esto durante los dos días de representación.

Otro elemento digno de señalarse es el manejo del espacio, la danza se presenta de tal manera que los espectadores pueden rodear a los ejecutantes y observarlos desde cualquier lugar, delimitando un espacio que tiene tanto un carácter ceremonial como social, ya que en el momento de la representación se manifiestan ambas posturas en los habitantes de San Agustín, es decir observan un ritual que incluye un desarrollo social dentro de su comunidad.

En el caso de los espectadores observamos también un fenómeno peculiar: al comenzar la

<sup>75</sup> Brook, Peter, op. cit, p. 85.

Castro, El juego de la conquista...

representación, a los habitantes de San Agustín pareciera no importarles la danza y prosiguen con su vida cotidiana. No obstante, alrededor de las 14:00 horas, después de terminar sus ocupaciones, se dan cita en el centro de San Agustín, a un costado del kiosko, para presenciar la danza. Su actitud en ese momento comienza a ser de júbilo y festejo. Algunos en estado alcohólico comienzan a bailar al ritmo de "El resto de Tlacotepec", intentando seguir los pasos de los danzantes, mientras que otros disfrutan con su familia de este ambiente festivo, en el que todos conviven en la representación que se realiza en honor a San Agustín, Doctor y Obispo.

### Conclusiones

Tratándose de un estudio etnográfico, debemos explicar las causas que motivan en la actualidad a las comunidades mestizas a seguir representando las danzas que originalmente se utilizaran para catequizar a los antiguos mexicanos.

El hecho de representar la danza de conquista dentro de la fiesta patronal de San Agustín Doctor y Obispo constituye un acto de regulación de las relaciones sociales en una comunidad, es decir, la danza y su organización y ejecución funcionan de manera semejante a los rituales religiosos que actualmente subsisten (bautizos, confirmaciones, primera comunión, etcétera). Para los tlacotepenses el juego de la conquista es una manera de relacionarse entre los mismos habitantes, estructura social que se muestra desde el momento de decidir quién dirigirá la representación ese año, hasta el momento de concluir la danza. Inclusive también significa asegurar de alguna manera el bienestar de la comunidad durante el año. Se desarrollan una serie de vínculos formales entre la familia que tiene la mayordomía, el director de la danza y las familias de los participantes. Mencionamos anteriormente que, en el caso de los participantes que no tienen la mayoría de edad, el director debe hablar con los padres de los mismos para solicitar el permiso necesario, para lo cual se hace una comida en la que están presentes los familiares, el participante y el encargado de la danza, finalmente se otorga el permiso incluyendo también la opinión del interesado. Para los danzantes que ya han participado se hace una invitación un poco más informal, asistiendo también a su casa, pero sin necesidad de que se encuentren presentes terceras personas como los padres.

Después de las visitas requeridas, el director comienza a programar los ensayos, tomando en cuenta también a la orquesta. Regularmente los ensayos se llevan a cabo en la ciudad de México, ya que la mayoría de los tlacotepenses viven en la zona oriente de dicha ciudad (Municipio de Nezahualcoyotl). Los participantes se comprometen a asistir puntualmente a los ensayos, ya que

para ellos, a parte de considerarlos como momentos de recreación en su vida cotidiana, es la devoción que sienten por San Agustín la que los hace asistir regularmente, ya sea por una manda o por pagar un milagro que les hizo el santo patrono.

Dependiendo de los mayordomos, se elige una casa adecuada para las sesiones de ensayo, para lo cual también se requiere hablar con las personas que estén dispuestas a ofrecer su casa. Los mayordomos se encargan de llevar algo de comer y de beber a los danzantes cada domingo durante uno o dos meses.

Debemos hacer hincapié en que la representación juega un papel importante en las relaciones sociales que se establecen dentro de San Agustín, ya que a pesar de que existan diferencias entre algunas familias, es mal visto por la comunidad el rechazar alguna invitación a participar en la organización de la fiesta, incluyendo la danza de conquista.

En la investigación realizada, pudimos escuchar diversas opiniones de los dos directores encargados de la danza. Algo en que coincidió la mayoría de los habitantes es en su gusto por la danza de la conquista, en lugar de la de moros y cristianos, debido a que se identifican más con la primera por tratar una temática indígena.

Es importante mencionar también que durante el proceso de ensayos y representación, los participantes y el director enfrentan diversos problemas que deben resolver; por ejemplo, la inasistencia de algunos compañeros a los ensayos, los olvidos de los parlamentos a la hora de la representación y, por supuesto la más difícil, las lesiones que sufren durante el juego, que van desde un pequeño rasguño hasta una herida profunda que requiera atención médica.

Podemos concluir que la danza es una tradición en Tlacotepec, debido a que la comunidad se niega a romper con un ritual que los mantiene unidos, por lo menos dos o tres meses al año. Más que venerar por medio de su fraternidad y unión a su Santo Patrono San Agustín, la fiesta constituye una oportunidad de recrear una serie de acciones que conforman su identidad.

Castro, El juego de la conquista...

Organizar y participar en la fiesta es tomar conciencia y compartir el hecho de ser tlacotepense. Se participa —quizás como ya ocurría antes de la llegada de los europeos, en las ceremonias indígenas— en una ceremonia que permite expresar el sentido de colectividad y organización grupal de una comunidad. Aunque el resto del año cada quien se dedique a ocupaciones diversas, la oportunidad de regresar a su pueblo en la fiesta anual no se puede perder, ya que también es la ocasión para reencontrarse con amigos y familiares que regularmente no se frecuentan.

Cabe destacar que desde que llegaron las danzas de conquista a territorios mexicanos, éstas se han constituido en más que una tradición. Se trata de un medio de expresión para las comunidades mestizas que aún desean mostrar su cultura y su punto de vista respecto a un hecho que fue trascendental en la historia de México, así como asegurar y preservar una identidad colectiva. La ceremonia es un medio y fin para regular las relaciones sociales de los miembros de esta comunidad.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

### Bibliografía

- Boal, Augusto. *Técnicas latinoamericanas de teatro popular*, México, Nueva Imagen, 1982.
- Bogdan y Taylor, *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*, México, 1993.
- Bonfiglioli, Carlo, *Fariseos y matachines en la Sierra Tarahumara: entre la pasión de Cristo, la transgresión cómico-sexual y las danzas de conquista*, México, 1993.
- Bonfiglioli, Carlo y Jesus Jáuregui, *Las danzas de conquista I. México contemporáneo*, México, FCE, 1996.
- Brook, Peter, *El espacio vacio, arte y técnicas del teatro*, Barcelona, Península, 1972.
- Castro, Juventino, *Diálogo de mestizos*, México, Abastecedora de impresos Abisa S.A. de C.V., 1992.
- Díaz del Castillo, Bernal, *Historia verdadera de la conauista de la Nueva España*, México, Porrúa, 1996.
- Frischmann, Donald, *El nuevo teatro popular en México*, INBA, Laboratorio teatral de Iberoamérica, Centro Nacional de Investigación Documental e Información Teatral Rodolfo Usigli, 1990.
- Fossier, Robert, *La Edad Media. 2. El despertar de Europa (950-1250)*, Barcelona, Grijalbo, 1988.
- Romain, Rolland, *Théâtre du peuple*, Francia, 1903.
- Sahagún, Bernardino de, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México, Porrúa, 1997.
- Sten, María, *Vida y muerte del teatro nahuatl*, México, Biblioteca Universidad Veracruzana, 1982.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

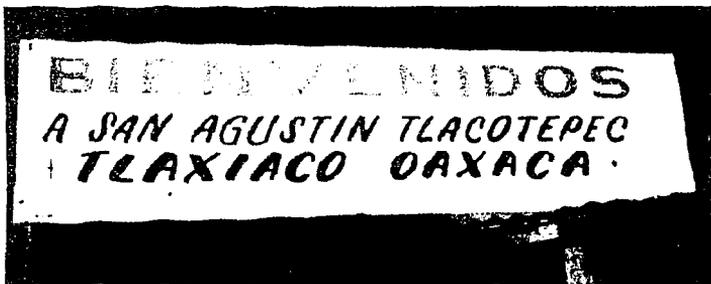
Castro, El juego de la conquista...

- Solórzano, Carlos, *Métodos y técnicas de la investigación teatral*, México, UNAM, 2000.
- Toriz, Martha, *La fiesta prehispánica: un espectáculo teatral*, México, INBA, 1993.
- Warman, Arturo, *La danza de moros y cristianos*, México, SEP setentas, 1972.

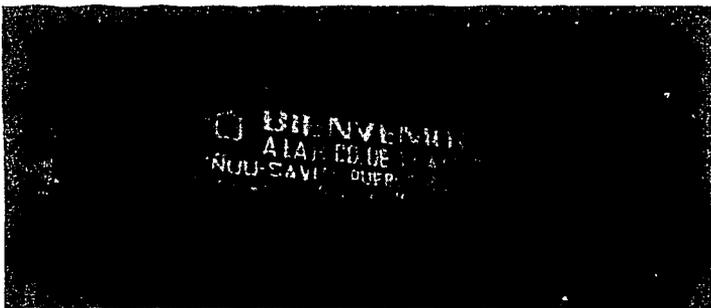
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

**Apéndice 1 Fotografías**

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Anuncio de Bienvenida al Municipio de San Agustín Tlacotepec.



Anuncio de Bienvenida a Tlaxiaco.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

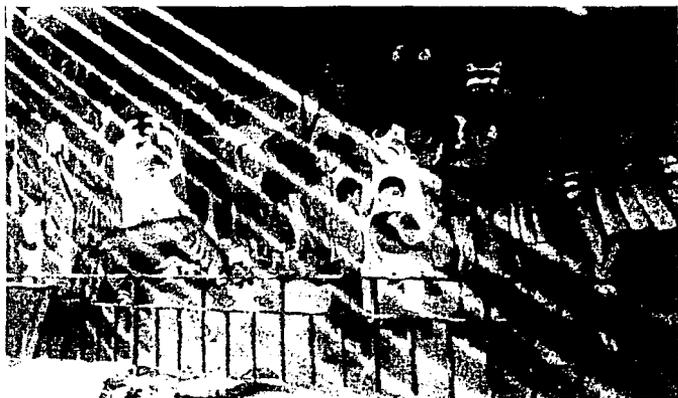


Anuncio de la Escuela Secundaria Técnica de San Agustín.



Vista de la Presidencia Municipal de San Agustín Tlaxotepec.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Detalles del mural ubicado frente a la Presidente Municipal de San Agustín Tlacotepec.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Moctezuma refiere sus sueños a su pueblo.



Batalla entre español y guerrero azteca.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Caballero águila.



Danza - batalla españoles y aztecas.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Libreto actual de la danza, transcripción directa del texto original.



Familia Sánchez, propietaria del texto de la danza de la conquista.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Moctezuma en su templo.



Arribo de los españoles a tierras aztecas.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Aztecas montando guardia.



Aztecas preparándose para comenzar la batalla.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Danza de la conquista representada en la Basílica de Guadalupe.



Bando de los españoles (versión de la Basílica de Guadalupe).

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

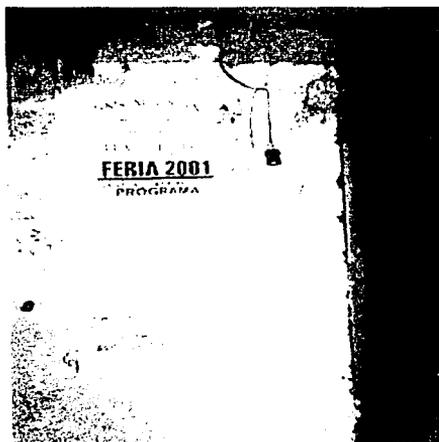


Indicaciones por parte del director de la danza de conquista (versión de la Basílica de Guadalupe).



Observamos en las capas de los españoles la imagen de la Guadalupeana.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Programación de la fiesta patronal de San Agustín 2001.



Fachada de la casa de la familia Hernández Aguilar, mayordomos de la fiesta de San Agustín 2001.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Observamos a "Mahoma", único personaje que porta máscara dentro da esta dança.



Dança de moros y cristianos representada en agosto del 2001.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

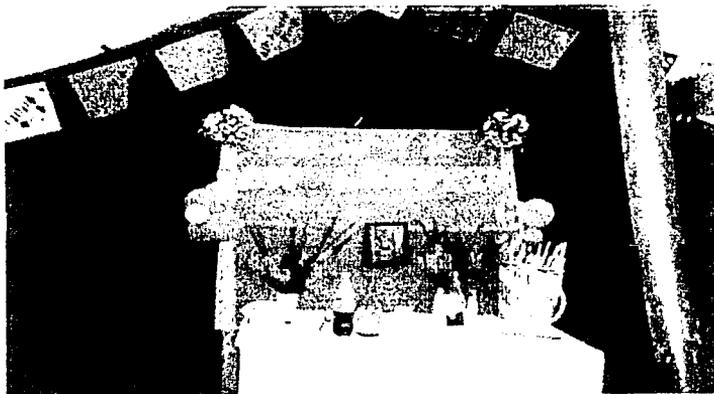


Habitante del Municipio de San Agustín Tlacotepec.

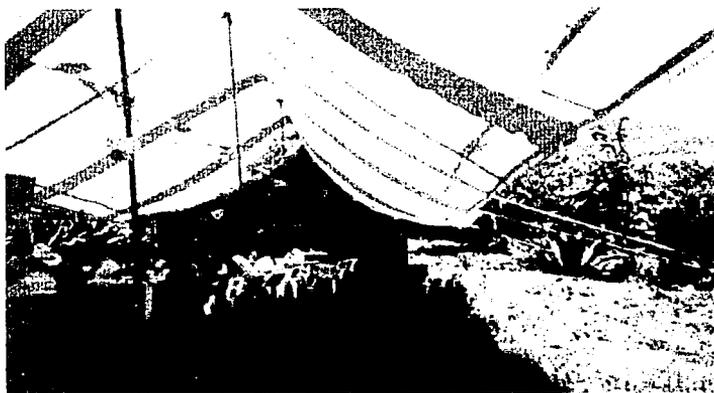


Comida ofrecida por los mayordomos de la fiesta 2001.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Altar dedicado a San Agustín ubicado en el patio de la casa de los mayordomos.



Espacio en donde se servía la comida ofrecida por los mayordomos para los habitantes e invitados de la fiesta.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALLA EN SU CONTEN



Bando de los guerreros aztecas.



Bando de los españoles.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Banda musical que acompaña el recorrido de calenda por los alrededores del pueblo.



Paseo de calenda. En primer plano la Sra. María Juanita Aguilar, mayordomo de la fiesta 2001.



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Vestuario de cristianos.



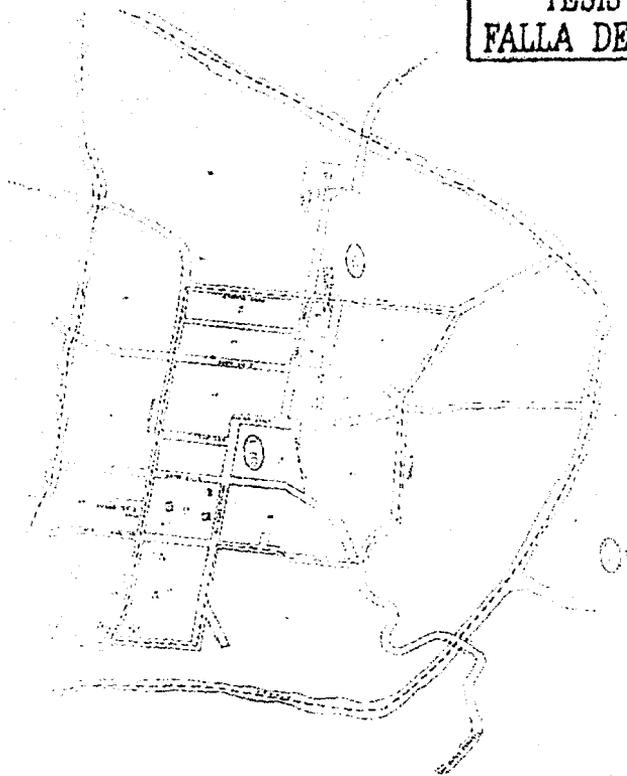
Danza de moros y cristianos (agosto 2000).

TESTE CON  
FALLA DE ORIGEN

**Apéndice 2** Mapas



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Mapa del municipio de San Agustín Tlaxiaco.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

### Apéndice 3 Entrevistas

## ENTREVISTA CON LA SEÑORA MARÍA JUANITA AGUILAR BAUTISTA

- Disculpe, ¿Podría hacerle algunas preguntas?
- ¿Como de qué?
- De la fiesta.
- No, mejor pregúntele a mi hijo... o bueno, ¿qué quiere saber?
- Cuestiones de la organización
- Ah! Bueno. A ver yo le digo.
- ¿Cómo se llama usted?
- María Juanita Aguilar.
- Aguilar ¿qué?
- Aguilar Bautista.
- ¿Y cuánto dura la mayordomía aquí?
- Mire pues empieza desde el 26, 27, 28 y 29, cuatro días, pero antes de eso nueve días antes empieza el novenario y hay que rezar todos los rosarios, todas las mañanas nueve veces, entonces el día en que se termina el novenario uno, este...empieza la fiesta, en este caso...a...el sábado terminó el novenario que fue...antier ¿no? El sábado.
- Ayer... antier.
- Ajá antier.
- Sí
- Ya, ya es cuando empieza ayer 26, ¿ayer fue?, no, fue el sábado.
- ¿Ayer?
- Hoy estamos a lunes sí...sí...el 27 ya empieza la fiesta que es el 26, 27, 28 y 29.
- Sí 27.
- ¿ Y usted desde cuando es mayordomo? O la familia ¿ desde cuándo es mayordomo?
- Pues mire desde hace un año recibimos el cargo y este... nos dieron el cargo.
- ¿Quién les da el cargo?

- La presidencia municipal.
- ¿Él los escoge?
- No, es voluntario. Depende la fe que tenga uno. Nosotros tenemos muchas mandas, por eso lo estamos haciendo. No sé ¿Que mas quiere saber?
- ¿Ustedes que hacen en la fiesta? O sea ¿que actividades hacen?
- Pues por ejemplo el paseo de calenda que fue ayer, este... recorrimos, pero no nos dejó el agua, recorrimos con el carro alegórico, música, los toritos y juegos pirotécnicos, todo eso.
- ¿Y usted pone el dinero?
- No porque hay padrinos de calenda, se llaman, son los que invitan a toda esa gente que vienen uniformados, que cooperaron, que compraron cuetes, todo todo, ellos hicieron la fiesta de ayer y hoy, mañana yo soy la que hago la fiesta que es 28 y 29
- ¿Y qué les vuelve a hacer de comer?
- Igual todo. Ellos hicieron la fiesta con la intención de ir a recorrer, de ir a la iglesia y todo pero después de esto ya soy yo la que hace la comida. Ellos vienen y ya les doy de comer, lo que pueda dar. Durante un año estuve preparando.
- ¿Y hasta cuándo dura esto?
- Ya termina el 29, ya el 30 ya es otro y ya se lleva el cargo con otro. Lo mismo tiene todo el año para preparar, hasta que llegue el momento de este... lo mismo.
- ¿Y qué se necesita para que lo escojan? ¿Nada más ser de aquí?
- Ser de aquí y tener dónde hacer la fiesta, un lugar amplio, con tiempo para que si hay agua hay que preparar bien para que no se mojen.
- ¿Y las bandas de música también las contratan ustedes? ¿o los padrinos?
- Los padrinos contratan una y el mayordomo dos.
- ¿Los padrinos también son voluntarios?
- Pues sí, voluntarios, porque por ejemplo yo tengo mi familia y yo los nombro y quiero que sea padrino uno y ya va y los invita vamos con él y habla de nuestra parte que están invitados y toda la gente así.
- ¿Entonces la familia es la mayordomía?
- Que es mi esposo y mis hijos.

- **¿Si me permite tomarme una foto con usted? (gesto negativo)**
- **¿No? gracias por su entrevista.**

## ENTREVISTA CON EL SEÑOR VIRGILIO LÓPEZ AGUILAR

- Su nombre por favor.
- Mi nombre es Virgilio López Aguilar.
- ¿Qué edad tiene?
- 41 años.
- ¿Cuántas veces ha participado aquí en la danza?
- Pues en este tipo de eventos una sola vez, pero en pastorelas sí he estado. He organizado y he participado como 10 veces más o menos, como unos diez años aproximadamente.
- ¿Y es de aquí del centro o es de otra ranchería?
- Pues prácticamente de aquí del centro, pero sí estas son varias rancherías que pertenecen a la misma población, entonces muchas de las veces me invitan en cualquier ranchería, entonces yo no tengo... ¿cómo le diré?... no tengo, este... preferencia por ninguna parte, de donde me inviten yo participo si yo sé que es para la comunidad, para... pues... para el pueblo más que nada, yo participo, este... en donde sea, en cualquier ranchería ya sea este... en el centro inclusive también he participado.
- ¿Y en dónde radica usted?
- En la ciudad de México.
- ¿Y a qué se dedica allá?
- Estuve trabajando 20 años en Televisa.
- Ah! Muy bien.
- Y últimamente me dedico a la cerrajería que es mi oficio.
- Y cuando participan en un evento así, ¿les pagan o es voluntario?
- No, aquí es voluntario, aquí todos los que participamos es voluntario, o sea hay una persona que se encarga de organizarlo, por la misma mayordomía que invita a la persona que sabe que organiza ese tipo de eventos, nos invita a nosotros a participar, pero no tenemos nosotros ningún sueldo ni nada. Es por gusto. Nosotros invertimos pues el tiempo de ensayo, invertimos en vestuario y todo eso.
- ¿Ustedes compran su vestuario?
- Nosotros compramos nuestro vestuario, el vestuario que usamos, todo lo que usamos es de

nosotros.

- Y por ejemplo, cuando tienen descanso y van a comer ¿a ustedes les dan comida sus familiares, o el que organiza?
- No, la mayordomía. El mayordomo es el que nos da de comer, es el que nos proporciona pues, tanto como es el almuerzo, como es la comida, cena, todo nos proporciona, no nada más a nosotros, sino inclusive a nuestras familias que participaron, a todos en general nos invitan.
- Ah! Ya, bueno pues muchas gracias.

## DATOS DE LA ENTREVISTA CON EL SEÑOR FULGENCIO GUZMÁN

En 1996 hubo un altercado entre el señor Irineo y el señor Fulgencio, porque el primero no quería que el señor Guzmán grabara la representación de ese año. El asunto llegó hasta las autoridades, dándole la razón al señor Sánchez y pidiendo que todas las cámaras de video se retiraran.

Al año siguiente tuvo lugar otro enfrentamiento entre estas dos familias, ya que la hermana del señor Guzmán intentó de nuevo grabar la representación y volvió a recibir negativas e insultos por parte del señor Sánchez.

El señor Guzmán afirma que cuando uno de los directores de la danza está "indispuesto" o no quiere continuar con el juego es llevado de inmediato a la cárcel.

Una ocasión el señor Irineo pidió prestado un vestuario realizado por la hermana del señor Fulgencio, sin embargo la costurera del señor Irineo declaró que la elaboración de ese traje era muy detallada y no la podría realizar.

El Juego de la Conquista casi no se representa, a pesar de que el señor Guzmán la considera su favorita. Las danzas han tenido muchas variaciones, ya que el señor Fulgencio se ha dado a la tarea de investigar acerca del tema de la conquista de México. Gracias a él las danzas han evolucionado visualmente, a pesar de las múltiples objeciones, por parte de su padre.

San Agustín Tlacotepec es considerado un pueblo de músicos, según la opinión del señor Guzmán.

## DATOS DE LA ENTREVISTA CON EL SEÑOR SERGIO SERAFIN

El pueblo nombra un comité para los asuntos de la iglesia, antes el sacerdote se quedaba con los fondos que recaudaban los integrantes del comité, pero hace seis años el señor Serafin Hernández no lo permitió. En ese tiempo se logró juntar la cantidad de \$18,000.00 de la cual una parte se destinó al pago de la instalación de luz y el resto se ocupó en el mantenimiento de la iglesia. Actualmente existe ese comité, pero ya no se rinde ningún informe a la comunidad como se hacía antes.

En 1991 se inauguró la carretera que conecta a Tlacotepec con el municipio de Tlaxiaco y en 1993 se abrió el nuevo mercado.

A raíz de la revolución se forman dos partidos: agraristas y carrancistas. Cuando los agraristas estaban en el ayuntamiento golpeaban a los del otro lado. Los dirigentes de ambos partidos platicaron y llegaron a un acuerdo. El problema era que San Agustín había prestado unas tierras a San Mateo Peñasco (pueblo vecino), y después de un tiempo quiso recuperar sus tierras.

Se realizó un juicio para otorgar la resolución de pertenencia territorial. San Agustín y San Mateo presentaron títulos originales, pero los beneficiados resultaron ser los tlacotepenses. Dicho juicio duró hasta los años 60's, gracias a un convenio.

Es importante mencionar que el señor Serafin Hernández participó en este juicio y fue un pilar indispensable para la resolución final. Ya que él mismo dice: Siempre quise estudiar leyes para ayudar algún día a mi pueblo y lo logré!

## ENTREVISTA CON CESAR HERNÁNDEZ AGUILAR

- Hola ¿nos podrías dar un poco de información?
- Claro, ¿qué les interesa conocer?
- ¿Desde cuándo llega la gente?
- Desde el 26, hay gente que llega desde antes.
- Y ustedes como mayordomos ¿tienen alguna relación con la mesa directiva?
- Nos organizamos para que no se revuelva, por ejemplo con las reinas, nosotros les dijimos que vamos a salir de tal lado, ustedes se agregan en tal lugar, ya cuando están completos comenzamos.
- ¿Nada más se coordinan?
- Muchas veces ha pasado que inician el desfile de reinas y pasan los Moros y la gente se va con los Moros. Entonces nosotros dijimos: sabes qué nuestro programa dura dos horas, somos puntuales de cinco a siete y ya desde las siete puedes hacer lo que quieras, y así también podemos ver el espectáculo. El año pasado mi hermano participó, mi hermano es concertista de la Orquesta Sinfónica de Bellas Artes.
- Oye, ¿qué es eso que se escucha?
- Sí, es un borrego, aquí la gente cuando uno está haciendo la fiesta, la fe que tiene la gente nos traen tortillas, es lo que le llaman la guelaguetza que comparten. Por ejemplo, yo hago una fiesta y me dicen: Te traigo diez kilos de tortilla para el santo, te voy a dar 300 ó 100 pesos. Gente, gente...a mí me da lástima, es gente pobre que viene con tanta fe. Ayer vi a una abuelita que apenas podía caminar, pero traía su chivo.
- ¿Y así les ayudan para la comida no? Porque son 12 días que ustedes dan de comer verdad?
- Sí 12 días. Ahora que ellos hagan una fiesta, nosotros les llevamos aguardiente o pulque.
- ¿Y eso es parecido al tequio?
- No, eso es diferente, el tequio es para un fin de la comunidad. Cuando hicieron el drenaje, los hombres van a escarbar y a poner todo. El gobierno pone el material y el pueblo el trabajo.
- Y ahorita la gente ¿también les ayuda no? A recoger los platos, etcétera.
- Sí, nos ayudan.
- Muchas gracias por la entrevista.

## ENTREVISTA CON LA SRA. CASTRO Y EL SR. IRINEO SÁNCHEZ

- Investigador.
- + Sra. Castro.
- Sr. Irineo.
  
- ¡Mucho gusto!
- + ¿De dónde vienes?
- Vengo de la Universidad Autónoma de México a hacer una investigación para mi tesis.
- + Que bueno que hagas tu tesis de esto.
- Sí, pues aquí venimos a ver.
- + Pues ahí nos hablamos y nos regalas una.
- Sí, voy a mandar un ejemplar de San Agustín.
- + No, y hay muchas tradiciones aparte de esta, hay la de los Moros, la pastorela, pero de otros Moros hay igual los 6 pares de Francia, esa la manejaba mi papá. Es más o menos como la de los Moros, ¿no sé si los viste ayer?
- Sí, ayer los vimos y los grabamos.
- + Antes de los 12 pares, eran 6 y lo bailaban en caballo.
- ¡Ah! Fíjese ¿Y porqué 12 pares de Francia?
- + ¡Ah! Pues es que retomaron, bueno, no sé mucho de historia, pero por ejemplo ese de los Moros, lo toman desde los mahometanos.
- Debido a la controversia de Europa Occidental, con Europa Oriental, así surgieron los Moros, los cristianos, que eran los romanos; por eso Carlo Magno hace la pelea de Moros y Cristianos. Es Carlo Magno contra el rey Valam. La representación de Mahoma, tiene una participación especial en el juego, hace chistes y se emborracha.
- + ¿Y qué te parecen nuestras tradiciones?
- ¡Ah! Pues muy interesantes y muy bonitas.
- + Pues ojala te salga bien tu tesis.
- Muchas gracias. Hasta luego.

ENTREVISTA CON EL SR. LUIS BAUTISTA BAUTISTA  
(PRESIDENTE MUNICIPAL)

- Buenas tardes, disculpe ¿usted tiene el número de habitantes que habitan en San Agustín?
- Alrededor de 900.
- ¿Qué actividad productiva mantiene al pueblo?
- El trabajo de aquí es la agricultura, el maíz, el frijol, trigo...
- ¿Quién elige al Presidente Municipal?
- El pueblo.
- Y dentro de la fiesta ¿De qué se encarga la Presidencia?
- En cuanto al deporte del basquetbol, la Presidencia y la mesa directiva son los que tienen asignada una parte para la premiación de los jugadores. Cuando no ha mayordomos.
- Y para finalizar ¿Cuántas escuelas hay en el Municipio?
- Un jardín de niños, una primaria y una secundaria.
- Y la enseñanza ¿es en español o en mixteco?
- En español, pero funciona una supervisión que es de educación indígena.
- ¿Qué período abarca la Presidencia Municipal?
- Cada tres años se elige al nuevo presidente.
- ¿Y se hace por medio de elecciones?
- Sí, todo.
- ¿Cualquier habitante puede ser Presidente Municipal?
- Sí.
- Muchas gracias.

## ENTREVISTAS CON LOS PARTICIPANTES

En esta sección creemos necesario aclarar que a todos los participantes se les formularon las mismas preguntas, y solo a excepción de algunos, la mayoría contestó concretamente. Al inicio de este apartado escribiremos el cuestionario aplicado y posteriormente podremos ver las respuestas de cada entrevistado.

### CUESTIONARIO

- ¿Cuál es tu nombre?
- ¿Tu edad?
- ¿Es la primera vez que participas en estas danzas?
- ¿Radicas en el D.F.?
- ¿A qué te dedicas en el D.F.?
- ¿Qué personajes has interpretado en las danzas?

### RESPUESTAS

- Elizabeth Aguilar
- 22 años.
- Es la primera vez
- Sí.
- Estudio Administración.
- Soy cristiana primera.
  
- Graciela López Aguilar.
- 14 años.
- Es primera vez.
- Sí.
- Estudio la Secundaria.
- Soy cristiana tercera.
  
- Vicente Aguilar Hernández.
- 28 años.
- Llevo 15 años participando en las dos danzas.
- Sí.
- Tengo negocio propio. En una camioneta escolar.
- He sido Xicatlé y el caballero águila.
  
- Daniel.
- ¿?
- Llevo varios años participando, empecé desde el 87, nada más trabajo con Fulgencio. Y ahorita están tres de mis hijos, uno de 20, otro de 18 y uno de 15 años.
- Sí, desde que tenía 5 años.
- ¿?
- Cuauhtémoc.

- Mauro López Hernández.
- 17 años.
- La primera vez.
- Sí.
- Estudio el 5to. Semestre del bachillerato.
- Soy un turco.
  
- Virgilio Guzmán Bautista.
- 23 años.
- Segunda vez.
- Sí.
- Trabajo en litografía.
- En la conquista fui Obando.
  
- Gerardo Hernández Vázquez.
- 24 años.
- Tercera vez.
- Sí.
- Ayudante de mecánico.
- A Roldan en la danza de 12 pares y a un español en la Conquista.
  
- Hugo Hernández.
- 23 años.
- Cuarta vez
- Sí.
- Estudio en la FES Cuautitlán, Ingeniería Mecánica y eléctrica.
- Cristobal de Olid.
  
- José Gustavo Sánchez Reyes.
- 19 años.
- Primera vez.
- Sí.
- Trabajo en una empresa farmacéutica.
- Yo cambié de personaje porque ¿cómo me iban a matar las mujeres?
  
- Jimmy.
- 15 años
- Séptima u octava vez que participo.
- No, vivo aquí en San Agustín.
- Estudio en el CEBETIS de Tlaxiaco.
  
- José Antonio
- 11 años.
- Primera vez.
- Sí
- Estudio 6to. De primaria.
- Turco.