

**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN**

**CREACIÓN Y RECREACIÓN DE LA DANZA, ¿MANIFESTACIÓN DE LA
FE? MOROS VS. CRISTIANOS EN SAN AGUSTÍN TLACOTEPEC,
OAXACA.**

**SEMINARIO TALLER EXTRACURRICULAR: PRÁCTICAS
COMUNICATIVAS, PRODUCCIÓN, CIRCULACIÓN Y CONSUMO DE
BIENES CULTURALES**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN PERIODISMO Y COMUNICACIÓN COLECTIVA**

PRESENTA

IVANELLY BAUTISTA HERNÁNDEZ

Asesor: Lic. José Humberto Ramos Carrillo

Octubre de 2006



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.

A la memoria de Rosifredis Bautista Olea

*A veces es preciso que se nos caiga el cielo
para saber todo lo que nos falta
para inventar el surco del insomnio
para quedarse a solas con el mundo*

Benedetti Mario

AGRADECIMIENTOS

Gracias quiero dar por el complejo e interminable laberinto de causas y efectos; de encuentros y desencuentros de los que se ha llenado mi vida; por los innumerables dones que me ha dado y que ahora al término de una etapa quiero mencionar.

Gracias por las dos mujeres y los dos hombres que son el inicio de todo: mis abuelos; por la mujer que es mi madre, porque me dio la vida y me enseñó a vivirla, por su tolerancia y capacidad de diálogo, por enseñarme a ser niña y mujer (te amo mamá) ; por el hombre leal y honesto que es mi padre, mi único héroe y mi “angelote”; por el “Pepe Grillo” que se materializa en mi hermana Hayde, por su alegría y regaños, por su pasión por vivir (Yumi, te quiero); por el heredero legítimo de los genes musicales de la familia :mi hermano Horacio, por su buen humor , sus constantes vaciladas y su desenfado al vivir (te envidio condenado Puffy); por la sonrisa de mi cómplice : Israel, por sus ánimos y su incondicional amor, porque somos un gran equipo ; Por mi padrino Sergio que me orientó siempre al camino del conocimiento; por el apoyo incondicional de mi madrina y mis primos Maribel , Edgar y Rosanelly todo el tiempo que duró mi carrera; por las incontables tardes arreglando el mundo que en sobremesa disfrutamos mi familia y mis tíos (padrinos) Jaime y Rosy; por los castillos construidos en la infancia con mi prima Elizabeth , por el ejemplo y aplomo de mi primo Jaime; por la sonrisa y carácter de mi prima Rosifredis , porque se que donde esté se encuentra bien; por mis tíos Alicia y Juan , por las aventuras de la infancia y las parrandas programadas (los quiero); por el cariño de mi madrina Chayo; por el buen Jonathan y Janeth, porque compartimos el mismo amor hacia peludos cuadrúpedos; por mis cinco hijos adoptivos que me han enseñado a ver poesía donde aparentemente no la hay; por los que están lejos y son parte de mi sangre ; Por mis amigas del alma : Erica, Irma, Janeth, Cindy y Susana, porque juntas creamos nuestro mundo y nos recreamos en él; por mi casi hermana Liliana, porque nuestras trayectorias personales siguen coincidiendo muy a pesar del tiempo; por mis amigos de generación con los que compartí grandes

momentos : Luz Escutia, Andrés Alfaro y Mauricio Martínez; Por las clases y charlas del profesor Diego Juárez Chávez que marcaron mi vida y pensamiento académico; por la Universidad Nacional Autónoma de México que me permitió formarme con un sentido crítico, porque después de transitar por la carrera de Periodismo y comunicación ya nada vi igual ; por mis maestros del seminario: Edgar Morín, Enrique Pimentel, Daniel Lara, Fernando Martínez y Humberto Ramos, porque me hicieron recordar que la comunicación es una disciplina noble, abierta y a veces compleja; por la disposición de Dora María Sánchez y José Sánchez , porque compartieron conmigo su visión y me permitieron entender lo que no entendía; Por la alegría de mis alumnas del Instituto Americano Cultural, porque junto a ellas aprendo día a día; por las bellezas de mi realidad: la poesía de Sabines, mi oasis en las letras del *Gabo* , mi grito interno en las canciones de Sabina; por todo lo que me rodea y todo lo que vendrá.

Octubre 2006

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO UNO	
LINEAMIENTOS TEÒRICO CONCEPTUALES DE LA INVESTIGACIÓN.....	4
1.1 <u>Comunicación y cultura</u>	5
1.2 <u>Las formas simbólicas</u>	6
1.3 <u>Habitus, capitales, campo = práctica</u>	8
CAPÍTULO DOS	
TRAYECTORIAS HISTÓRICAS Y CONTEXTUALES DE LA PRODUCCIÓN, CIRCULACIÓN Y CONSUMO DE LA DANZA DE MOROS.....	15
<u>2.1 Una mirada rápida a las dimensiones de los contextos</u>	17
2.1.1 <u>Ámbito espacio temporal</u>	17
2.1.2 <u>Campos de interacción</u>	17
2.1.3 <u>Instituciones sociales</u>	18
2.1.4 <u>Estructura social</u>	18
2.1.5 <u>Medios técnicos de transmisión</u>	18
<u>2.2 El antes del inicio</u>	19
2.2. 1 <u>España, El México prehispánico y el México conquistado</u>	19
2.2.1.1 <u>España, conquista y reconquista</u>	19
2.2.1.2 <u>México, plenitud indígena</u>	21
2.2.1.3 <u>México, oro y evangelio</u>	23
2.2.1.4 <u>Danza de Moros y Cristianos en la época de la Conquista</u>	25
2.2.1.5 <u>Moros y cristianos en el Siglo XIX</u>	27
<u>2.3 La Danza de Moros y Cristianos en Oaxaca</u>	28
2.3.1 <u>Oaxaca en el periodo 1800-1920</u>	30
2.3.2 <u>Los Moros en las faldas del cerro: Tlacotepec, San Agustín</u>	32
2.3.2.1 <u>Tlacotepec, pueblo del país de las nubes</u>	34
2.3.2.2 <u>La fiesta</u>	35
2.3.2.2.1 <u>Acerca cómo llegaron los Moros a Tlacotepec</u>	36
2.3.2.2.2 <u>Acerca del contenido de la Danza</u>	38

CAPÍTULO TRES

MIRAR Y PENSAR CUALITATIVAMENTE: EL ANÁLISIS DE LAS FORMAS

SIMBÓLICAS	61
<u>3.1 Acerca del enfoque cualitativo de investigación</u>	62
<u>3.2 Las técnicas del enfoque cualitativo</u>	64
3.2.1 Bases teóricas y pertinencia de la entrevista profunda.....	64
3.2.2 Bases teóricas y pertinencia de la observación participante.....	66
<u>3.3 Presentación e interpretación de resultados de la entrevista</u>	68
3.3.1 La entrevista profunda.....	68
3.3.1.1 Mapas conceptuales.....	68
3.3.1.1.1 Capital cultural: tipo de formación académica.....	69
3.3.1.1.2 Capital cultural: Conocimientos generales de la danza.....	71
3.3.1.1.3 Capital simbólico : relaciones sociales.....	75
3.3.1.1.4 Capital simbólico: prestigio.....	77
3.3.1.1.5 Capital simbólico: reconocimiento.....	79
3.3.1.1.6 Categorías no contempladas.....	82
<u>3.4 Presentación e interpretación de resultados de la observación participante</u>	85
3.4.1 Registro de datos de la observación participante.....	85
3.4.1.1 Capital cultural: conocimientos generales de la danza.....	85
3.4.1.2 Capital simbólico: relaciones sociales.....	85
<u>3.5 Análisis de los resultados</u>	87
3.5.1 Análisis temático de los datos obtenidos en las entrevistas profundas.....	87
3.5.1.1 Ejes temáticos.....	87
3.5.1.1.1 Formación y grado de instrucción, prácticas de consumo cultural y conocimientos generales acerca de la danza.....	88
3.5.1.1.2 Perfil familiar, redes sociales y prestigio personal y de grupo.....	91
3.5.1.1.3 Trayectoria personal que llevó a los actores al frente del grupo y funciones dentro de éste.....	93
3.5.1.1.4 Tradiciones alrededor de la danza, costumbres que no sigue el grupo que dirige y representa e inclusión de elementos novedosos.....	94
3.5.2 Análisis temático de los datos obtenidos a través de la observación participante	98
3.5.2.1 Ejes temáticos.....	98
3.5.2.1.1 Prácticas que expresan el conocimiento que tienen los actores acerca de dirección escenográfica, coreográfica y musical.....	99

3.5.3 Cruce de resultados de las entrevistas profundas y la observación

Participante.....	102
3.5.3.1 Acerca del discurso y la práctica de Dora María Sánchez.....	103
3.5.3.2 Acerca del discurso y la práctica de José Sánchez.....	107

CAPÍTULO CUATRO

INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS.....111

<u>4.1 Nuestras preguntas de investigación.....</u>	<u>112</u>
---	------------

<u>4.2 Respuestas a nuestras preguntas.....</u>	<u>113</u>
---	------------

CONCLUSIONES.....	122
--------------------------	------------

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	127
--	------------

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA.....	128
-------------------------------------	------------

ANEXO A.....	130
--------------	-----

ANEXO B.....	131
--------------	-----

ANEXO C.....	133
--------------	-----

ANEXO D.....	134
--------------	-----

ANEXO E.....	140
--------------	-----

ANEXO F.....	183
--------------	-----

ANEXO G.....	188
--------------	-----

ANEXO H.....	191
--------------	-----

ANEXO I.....	192
--------------	-----

I INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es el resultado de la investigación realizada durante el Seminario Taller extracurricular Prácticas comunicativas, producción, consumo y circulación de bienes culturales. El objetivo principal de este estudio fue determinar a partir de qué capitales simbólicos y culturales un grupo organizador monta la Danza de Moros y Cristianos que se representa anualmente en el municipio de San Agustín Tlacotepec, Oaxaca.

Al plantear el tema visualizamos una oportunidad para acceder a las estructuras que dictan una visión de la realidad, es decir evocamos una especie de viaje al interior de los imaginarios de los actores sociales. Aquellos que producen prácticas que parecen comunes pero que son sustanciales en la conformación de la realidad.

Nuestro trabajo se orientó hacia la línea de producción de la Danza, los estudios relativos al consumo de esa representación y su eficacia en un marco de reproducción social se dejaron de lado. El problema de investigación lo inscribimos en el plano de la producción no del consumo y para poder explicarlo postulamos la mirada teórica planteada por *Pierre Bourdieu (1988)* y *John B. Thompson (1998)*.

El estudio tuvo como conceptos ejes la Comunicación y a la Cultura. La primera entendida como el intercambio y negociación de significados entre dos sujetos de la misma especie en constante interacción y la segunda expresada en un primer momento como un marco de referencia que le da sentido a las prácticas comunicativas. Con ello buscamos producir nuevas líneas de investigación en la carrera de comunicación. Ya que por mucho tiempo se ha creído que ésta disciplina se circunscribe solo a los Medios de Información y pocas veces se le retoma para explicar a la realidad.

Para desarrollar esta investigación asumimos que la representación de Moros vs. Cristianos es una forma simbólica toda vez que es una acción y expresión significativa que se produce intencionalmente gracias a la aplicación de ciertas reglas y convenciones; que se entiende solo porque se inserta en contextos históricos específicos.

Retomamos para su estudio el enfoque metodológico planteado por *John B. Thompson: (1998)* la hermenéutica profunda porque al querer determinar cómo los

sujetos productores de una Danza la constituyen a partir de sus competencias adquiridas coincidimos con la idea fundamental de esta perspectiva: "el reconstruir las maneras en que se interpreta y comprende una forma simbólica en determinado contexto social" (Thompson,1998,p.406). Así mismo porque lo creímos acorde al sentido cualitativo de la investigación.

El desarrollo del trabajo se apegó a las tres fases de este enfoque (análisis sociohistórico; análisis formal e interpretación/reinterpretación). Fue así como en primer lugar reconstruimos las condiciones sociales e históricas de la producción, la circulación y la recepción de nuestra forma simbólica en cinco sentidos básicos, a partir del reconocimiento del ámbito espacio temporal en el que se produce y recibe; de los campos de interacción donde circula ; de las instituciones sociales que condicionan y dan forma a los campos de interacción donde circula; de la estructura social que caracteriza a las instituciones sociales que condicionan y dan forma a los campos de interacción donde circula y del reconocimiento del sustrato material o simbólico en el cual y por medio del cual se transmite y produce.

En segundo lugar aplicamos técnicas con sentido cualitativo para acceder a las subjetividades de los sujetos de nuestra investigación y por último tomamos como base los resultados de la etapa anterior y los del análisis sociohistórico (además de los lineamientos teóricos que postulamos) para establecer una primera interpretación que realizamos gracias a un ejercicio de síntesis mediante el cual establecimos un significado posible, una "explicación interpretativa de lo que se representa o se dice"(Thompson,1998,p,421).

Nuestra investigación está expuesta entonces en cuatro capítulos. En el primero se plantean como conceptos teóricos que nos permitieron darle sentido a ese trozo de realidad que quisimos explicar los términos de Comunicación; Cultura y forma simbólica ideológica argumentados bajo la perspectiva de John B. Thompson; habitus, campo y capital simbólico y cultural formulado y estudiado por Pierre Bourdieu y finalmente lo que García Canclini determina y caracteriza como comunidad y cultura popular y sobre lo que estos puntos añade Jorge González.

En el capítulo dos narramos la trayectoria histórica de la Danza de Moros y Cristianos y los grupos que la han organizado en el pueblo de San Agustín Tlacotepec, Oaxaca, es decir ubicamos en tiempo y espacio la representación y

determinamos las características fundamentales de cada contexto en el que nació, se desarrolló y se desarrolla.

En el tercer capítulo desarrollamos la parte metodológica del trabajo, es decir caracterizamos las técnicas que utilizamos para acceder a las subjetividades de nuestros sujetos de estudio; exponemos su planeación e implementación; presentamos los primeros resultados obtenidos y manifestamos una primera interpretación de ellos.

Finalmente el cuarto apartado lo dedicamos a la exposición de los resultados finales los cuales se realizaron desde los conceptos teóricos y elementos contextuales planteados en el cuerpo del trabajo y se encaminaron a dar respuestas a nuestras preguntas de investigación.

Al final del trabajo nacieron más interrogantes acerca del fenómeno que analizamos por eso afirmamos que esta clase de estudio incitará a algunos a tratar de contestarlas. Lo cual ya cumple con la esencia misma de toda investigación: la búsqueda de respuestas.

Recordemos que la Comunicación es una disciplina que no se limita al conocimiento y uso de los instrumentos tecnológicos que va más allá, que busca con la ayuda de otros campos explicar pequeñas situaciones que son parte de un complejo entramado que conocemos como realidad.

Empecemos pues con este recorrido que estamos seguros desde el primer momento le dará al lector nuevos elementos para observar y tratar de explicar lo cotidiano.

CAPÍTULO I

LINEAMIENTOS TEÓRICO CONCEPTUALES DE LA INVESTIGACIÓN.

La lógica específica del mundo social
es la de una realidad que es el lugar de
una lucha permanente por definir la realidad
Pierre Bourdieu

La teoría en una investigación supone establecer los lineamientos conceptuales que permitirán interpretar la realidad de determinada manera. Luego entonces en el presente capítulo se presentan las categorías teóricas generales y particulares que delimitarán las líneas interpretativas de este trabajo. En la primera parte se definen a la Comunicación, a la Cultura y a las formas simbólicas y en la segunda se expresan los conceptos de Capital cultural, simbólico, Campo, comunidad e ideología en relación con nuestro objeto de estudio.

1.1 Comunicación y cultura

La comunicación y la cultura construyen lo que conocemos como realidad, que no es otra cosa que un entramado complejo de situaciones en el que se producen y negocian sentidos y significados (Geertz, 1997)

Toda práctica comunicativa, es decir toda práctica en la que se logran advertir productores, mensajes y consumidores de éstos, y que inevitablemente requieren de un contexto determinado para poder ser articulados y entendidos son objeto de estudios culturales y por lo tanto comunicativos.

Cultura y comunicación son parte de un todo, de un universo que gracias a la investigación formal e informal a lo observado y lo no observado puede seguirse nombrando, construyendo y reconstruyéndose. Entendemos a la Comunicación como un intercambio de significados, una negociación entre dos sujetos diferentes de la misma especie en una constante interacción; y a la cultura tal como la plantea Gilberto Giménez (2005) a partir de las concepciones de *Clifford Geertz* y *John B. Thompson* “organización social del sentido, interiorizado por los sujetos (individuales y colectivos) y objetivados en formas simbólicas, todo ello en contextos históricamente específicos y sociablemente determinados”.

Es decir, la cultura define finalidades, normas, valores que orientan la organización de la producción y del consumo de diversas prácticas sociales y

comunicativas. Es una disciplina que cruza a todas incluyendo a la comunicación. Que no puede ser confinada o estrictamente ubicada en un determinado punto de la vida social.

Al hablar de la vida social debemos pensar como lo plantea John B. Thompson (1998 p.183) que ésta se encuentra llena “acciones y expresiones significativas, de enunciados, símbolos, textos y artefactos de diversos tipos y de sujetos que se expresan por medio de estos y buscan comprenderse a sí mismos y a los demás mediante la interpretación de las expresiones que producen y reciben”. Luego entonces establecer que todo análisis de la realidad es una búsqueda para encontrar las maneras en que los individuos situados en un mundo sociohistórico producen, construyen y reciben expresiones significativas de diversos tipos.

Dicho análisis se puede lograr mediante el planteamiento de establece Jonh B: Thompson (1998) al hablar de las Formas simbólicas. Punto que explicitaremos a continuación.

1.2 Las Formas simbólicas

En el apartado anterior mencionamos que la cultura es la organización social del sentido, interiorizado por los sujetos y objetivado en formas simbólicas. Explicitemos este punto.

Todo fenómeno cultural se piensa y se manifiesta a través de lo que Thompson llama formas simbólicas. Las cuales pueden ser subjetivadas y objetivadas, según el planteamiento que Giménez expresa en el libro Teoría y análisis de la cultura (2005). Las subjetivadas son formas construidas socialmente, es decir estructuras mentales interiorizadas, que son modelos *de la acción* de los sujetos. Los cuales los conforman desde sus mundos, sus interacciones, sus propias experiencias. Las objetivadas son las prácticas que los actores realizan y donde ponen de manifiesto su forma interiorizada de la cultura, es decir son *modelos de* para la acción de los sujetos. Como ejemplo pensemos en la indumentaria étnica o regional, los monumentos, las bebidas, algunos elementos gastronómicos o las Danzas.

Toda Forma simbólica posee según Thompson (1998, p.205) cinco rasgos característicos: es intencional, convencional, estructural, referencial y contextual. El primer rasgo, la intencionalidad, se refiere a que éstas se producen se construyen y

se emplean por un sujeto para dirigirlas a otros que la asumen o perciben como si fueran construidos por ellos mismos (Thompson, 1998 p.206).

El segundo rasgo su convencionalidad se refiere a que su producción, construcción y empleo de ellas (de las formas simbólicas) así como su interpretación por parte de los sujetos que las reciben, son procesos que implican típicamente la aplicación de reglas, códigos o convenciones de diversos tipos. De las cuales por cierto no siempre se están conscientes (Thompson, 1998 p. 208).

El tercer rasgo, estructural, se refiere a que las formas simbólicas son construcciones que presentan una estructura articulada en el sentido de que típicamente se componen de elementos que guardan entre sí determinadas relaciones. (Thompson, 1998 . p. 210) El cuarto rasgo, el referencial se remite a determinar que las formas simbólicas son construcciones que típicamente representan algo y(o) se refieren a algo (Thompson, 1998 p. 213).

Finalmente el quinto rasgo de las formas simbólicas, el contextual, se refiere a que las formas simbólicas *“se insertan siempre en contextos y procesos socio históricos específicos en los cuales y por medio de los cuales se producen y se reciben”*(Thompson, 1998. p . 216).

Ante tal caracterización podemos afirmar que la forma simbólica objetivada (la Danza de Moros y Cristianos en San Agustín Tlacotepec, Oaxaca) que pretexto el objeto de estudio de la presente investigación es una forma simbólica ya que posee todos los rasgos antes mencionados: es intencional porque busca reproducir una cultura, que se asume ya como rasgo de identidad; su construcción responde a ciertas reglas o códigos (se posee un código lingüístico , no verbal y musical para montar la representación) que están articulados de forma específica y consistente y que hablan de un episodio épico que intenta resaltar la cristiandad como única religión poderosa y perenne y finalmente porque es el resultado de un proceso histórico y social.

En resumen, las formas simbólicas son trozos de la realidad, su estudio y análisis nos posibilita interpretar a la sociedad desde un nivel micro, es decir desde una perspectiva que pretende explicar un todo por sus partes. Una especie de proceso metonímico por el que apuestan las más recientes investigaciones de diversas disciplinas.

Mencionamos ya que la presente investigación busca el análisis de las formas simbólicas interiorizadas consideramos entonces a la cultura desde la perspectiva de los sujetos afirmando que son actores inmersos en prácticas que poseen estructuras de pensamiento que los orientan a la acción. Teóricamente este planteamiento lo sustentamos con la percepción que de él plantea Pierre Bourdieu a través de su concepto de *habitus*.

1.3.- *Habitus*, Capitales, campo = Práctica

Una forma simbólica interiorizada es lo que Pierre Bourdieu, sociólogo francés determinó como *habitus* y que define como “el proceso por el que lo social se interioriza en los individuos y logra que las estructuras objetivas concuerden con las subjetivas” (Bourdieu, 1990) Es decir el *habitus* funciona como estructura estructurante de acciones, “genera prácticas, da a la conducta esquemas básicos de percepción, pensamiento y acción” (Bourdieu 1990); se conforma a partir de las experiencias de los sujetos, el mundo que perciben y sus diversas interacciones.

A través de la formación del *habitus* los sujetos van imponiendo inconscientemente un modo de clasificar y experimentar lo real. Una forma de acceder a éste y con ello determinar las condiciones personales e históricas que lo conforman es a través del análisis de los Capitales. Es decir, mediante el conocimiento de sus competencias y habilidades desarrolladas en diferentes campos de interacción ya que éstas determinan sus prácticas.

Para entender el término de Capital habrá que remitirse al término acuñado por Carlos Marx en el sentido de acumulación. Del cual parte Bourdieu(1990) para establecer que los sujetos asumidos como parte de un espacio social se posicionan en él gracias al volumen y la distribución de diversos tipos de recursos (o capital) que poseen.

Existen tres tipos de Capital: el económico, el cultural y el simbólico. El primero se define como propiedad, riqueza y bienes financieros de diversos tipos que poseen los sujetos; el segundo incluye el conocimiento, las habilidades y los diversos tipos de créditos educativos que acumula y el tercero se remite a los elogios, el prestigio y el reconocimiento acumulados que se asocian con un persona o una posición (Thompson, 1998).

No examinaremos en detalle el concepto de Capital económico por ser un lineamiento teórico poco relevante para la presente investigación. Sin embargo esto no excluye la posibilidad de retomarlo para alguna precisión en la etapa referente a la interpretación de resultados y conclusiones del trabajo. Orientemos entonces las siguientes líneas a especificar aspectos importantes del Capital Cultural y el simbólico.

El Capital cultural que posee un sujeto parte de un espacio social, y que inevitablemente permea la concepción de la realidad y el cómo la configura se mide en función de los conocimientos, las habilidades y las certificaciones educativas que a lo largo de su trayectoria personal ha acumulado. Estos elementos se encuentran en estrecha relación con el origen social del sujeto. Dicho de otra manera El Capital cultural se construye en buena medida con lo aprendido en el seno familiar , lo que la Escuela como institución social prolonga o añade a la experiencia del sujeto y las competencias que éste desarrolla en campos no legítimos,(en el sentido de que no son certificados) determinados por sus gustos (o habitus)-como el cine, la música etc-es decir, sus aprendizajes no intencionados.

Afirmando que el espacio social es un campo que se define “como un sistema de relaciones constituidos por la existencia de un capital común y la lucha por su apropiación”(Bourdieu,1990) podemos decir que la lógica de cada campo determina el valor que se le da al Capital Cultural. Así, en determinados espacios la certificación institucional legitima al sujeto y le permite entrar a esa lucha por obtener una determinada posición que se traduce en poder y posibilidad de establecer las reglas y convenciones de una práctica.

Algunas veces el sujeto desprovisto de una certificación académica tiende a estar sometido a pruebas porque se le considera a partir de “lo que hace”.Por el contrario el heredero de un Capital cultural considerable, por ejemplo de títulos nobiliarios “no tiene que ser lo que hace porque todas sus prácticas valen lo que vale su autor”(Bourdieu,1988)

En este escenario podemos decir que un título académico es una garantía de aptitud, de competencia, que a menudo se traduce en algunos espacios como elemento de distinción. Aunque habrá que señalar que este *status* lo determina en buena medida también que la certificación sea rentable en el campo en que se sitúa el sujeto.

Existen campos en los que el Capital cultural basta para dotar al actor social de prestigio, es decir de capital simbólico; sin embargo hay otros en los que éste solo se logra acumular a partir del reconocimiento de los integrantes del mismo sector de un campo, es decir de una comunidad. Es preciso detenernos en este concepto para definirlo desde la perspectiva de Goffman (1981) como la interacción entre iguales de manera habitual.

El capital simbólico está, en algunos campos, directamente determinado por la posición que el sujeto tiene. Y se da en gran medida por las relaciones sociales que construye. Generalmente los que dominan un campo gozan de mayor reconocimiento debido a la experiencia la cual los hace expertos en las reglas y convenciones que rigen ese espacio y que a menudo son dictadas por ellos mismo.

Los que dominan un campo se inclinan por adoptar estrategias de conservación, en tanto que los “recién llegado” prefieren las estrategias de subversión. Son precisamente éstas prácticas por posicionarse en él y por marcar o dictar reglas las que le otorgan su funcionamiento y por lo tanto su supervivencia. Finalmente como lo plantea Bourdieu (1998) la sociedad es “la manera en que articulan y combinan las luchas por la legitimidad y el poder de los campos”. El capital simbólico entonces se suma a las reglas o convenciones de un espacio para su existencia, en buena medida determina también al lado del Capital cultural y económico la clase social del sujeto.

El Capital simbólico no es otra cosa, bajo la lógica de Pierre Bourdieu (1998) que el crédito concedido a ciertos agentes por parte de los demás y por el cual el beneficiario se encuentra dotado de propiedades que aunque son adquiridas históricamente, pasan por naturales, personales e innatas.

Este capital es importante ya que permite comprender por qué en las luchas por la dirección de un campo los agentes se esfuerzan por desacreditar a sus adversarios; tratando de disminuir su autoridad, su honor, su inteligencia y otras cualidades supuestas o reales.

Los dominantes son los que tienen los medios de hacer prevalecer su definición de la realidad y su visión del mundo, muchas veces las prácticas que la expresan son devaluadas por la de los agentes más desprovistos del capital. Es así como el

espacio social funciona en la medida en que los agentes se adhieren a las reglas del juego a través de la legitimación.

La legitimación se consigue “cuando un grupo de agentes tienen los medios para hacer prevalecer su definición de la realidad y de hacer adoptar esa visión del mundo como la mejor y la más correcta” (González, 1994, p.70).

El mecanismo de legitimación entonces tiene una doble cara: “es un acto de reconocimiento y un acto de desconocimiento de las raíces sociales de la dominación” (González, 1994, p.70). Legitimar es después de todo marcar nítidas distinciones entre lo propio y lo impropio desde la perspectiva de un grupo social.

Entendemos entonces para fines operativos que en el espacio social el Capital simbólico se articula junto con el cultural para determinar la estructura de pensamiento que rige la acción de los actores. Acciones que como ya mencionamos constituyen en suma lo que nombramos como realidad.

Ahora bien retomando la idea de comunidad como espacio donde interaccionan iguales de manera constante compartiendo un mismo bagaje de signos y símbolos para efectos del presente trabajo de investigación es necesario establecer a los grupos indígenas como comunidades que se rigen bajo sus propia lógica e intereses. Que en muchas ocasiones “desbordan el pragmatismo cotidiano”(Bourdieu, en García 1988, p.33).

Entendamos entonces a la cultura popular en el sentido que lo plantea Néstor García Canclini (1990, p 62) al decir que éstas “son el resultado de una apropiación desigual del capital cultural, una elaboración propia de sus condiciones de vida y una interacción conflictiva de los sectores hegemónicos”.Precisando, una cultura popular está siempre en oposición a la clase hegemónica aquella que ostenta el poder económico y cultural , aquella que tiene la propiedad de los medios de producción y la posibilidad de apoderarse del excedente de ésta.

Es preciso señalar que toda cultura popular al oponerse a una clase que le impone reglas, a través de sus prácticas nacidas en el seno de sus propias interacciones como comunidad se convierten en “culturas de resistencia” (Bonfil,1989, p.191) que mediante sus expresiones como el lenguaje y las danzas adoptan un proceso encaminado a la permanencia.

Es así como adoptan estrategias de conservación como la apropiación y la innovación (Bonfil, 1989, p.194). Mediante la apropiación los miembros de una comunidad hacen suyos elementos culturales que le eran ajenos, que proceden de otra cultura. Este proceso se conoce con el nombre de sincretismo. Y a través de la innovación agregan elementos de nueva creación a sus prácticas- como la danza- a partir de sus propias experiencias o *habitus* si hablamos en el sentido bourdiano.

Es entonces importante acotar que algunas prácticas sociales y comunicativas de las comunidades indígenas a pesar que se orientan a una especie de resistencia ante una clase impositiva son inevitablemente también formas ideológicas porque en sus contenidos sirven para establecer y sostener relaciones de dominación. Pensemos en las Danzas que reproducen de manera constante los lineamientos religiosos impuestos históricamente por una clase dominadora.

Tal aseveración la hacemos a partir de los preceptos que al respecto establece John B. Thompson en su texto El concepto de ideología (1988). En el este menciona que ciertas formas simbólicas (Como algunas Danzas tradicionales) se construyen con sentido ideológico en la medida en que se sirven de varias estrategias entre ellas la legitimación. La cual se manifiesta a través de una apelación a bases tradicionales.

Esto significa que las formas simbólicas como las Danzas se reproducen a menudo como parte de una tradición inobjetable que rescata el pasado histórico de un grupo étnico convirtiéndolo en apreciado e inmemorable (Thompson, 1998, p. 92.)

Otra estrategia utilizada en la construcción de las formas simbólicas ideológicas se dan en el sentido que Thompson denomina como unificación, que no es otra cosa que la construcción de un plano simbólico de identidad colectiva que se traduce en una supuesta unión de grupo y de pluralidad.

Finalmente una forma simbólica es ideológica en la medida que se asume como eterna, es decir que se configura como una costumbre que parece no tener un origen pero sí una permanencia.

En resumen, las expresiones significativas de una comunidad son en buena medida formas ideológicas porque, como en el caso de las Danzas, se orientan

inconscientemente a la reproducción y apoyo de las relaciones de dominación introducidas vía la religión.

Para cerrar este capítulo es necesario precisar que la presente investigación se orienta a conocer cómo se organiza una Danza de Moros y Cristianos a partir de los Capitales simbólicos y culturales de los actores-productores. Por lo tanto es importante que afirmemos lo siguiente.

La Danza de Moros y Cristianos es una práctica que se inserta en una lógica de producción, circulación y consumo gracias al intercambio y negociación de significados entre los actores que son parte de este proceso. Lo anterior la conforma como una práctica comunicativa y cultural toda vez que expresa en su construcción una forma interiorizada de ésta.

La Danza es una forma simbólica objetivada de la cultura y gracias a ella se puede llegar a conocer las estructuras mentales interiorizadas de los sujetos (Habitus) que la montan es decir la manera en que estos clasifican y construyen una situación común a un grupo social. Estudiarla impone el reto de reconstruir sentidos y significados desde un punto de vista ajeno para tratar de explicar la función y el papel que juega dentro de la sociedad misma.

Toda vez que queda clara la conformación de la Danza como forma simbólica objetivada pretexto para llegar a la subjetivada es necesario mencionar que nuestros objetos de estudio, los sujetos que la montan pertenecen a un espacio social delimitado bajo la lógica de Pierre Bourdieu como campo. Establecemos entonces al campo de la producción de las danzas como espacio natural en el que se desarrollan los productores. Al estar insertos en él, como parte de una comunidad que comparte la misma raíz indígena poseen un Capital cultural y simbólico que sin duda alguna les permite otorgarle un sentido diferente a la Danza. El punto medular de esta investigación se orienta entonces a determinar esa lógica de sentido, esa visión del mundo.

Queda pues expuesto la orientación del trabajo y con ello la afirmación de que la Danza de Moros y Cristianos que se representa anualmente en San Agustín Tlacotepec, Oaxaca es una forma simbólica ideológica –toda vez que reproduce relaciones de dominación- susceptible de ser explicada bajo la perspectiva sociológica y comunicativa porque es una expresión de la cultura y porque con ello

se enfatiza la necesidad de estudiar a los fenómenos de la realidad desde un punto de vista micro, donde los sujetos ofrecen las pautas para explicarla.

Con esta justificación a priori de nuestro objeto de estudio cerramos este capítulo que resulta ser el preámbulo para el recorrido histórico de nuestra forma simbólica y los sujetos que la reproducen, trayectoria que es necesaria vislumbrar en un marco de estudio cultural donde no se puede explicar un hecho sin las referencias contextuales que le dieron nacimiento y permanencia.

CAPÍTULO II

TRAYECTORIAS HISTÓRICAS Y CONTEXTUALES DE LA PRODUCCIÓN, CIRCULACIÓN Y CONSUMO DE LA DANZA DE MOROS

Los recursos de la dominación colonial han sido múltiples y han variado en el transcurso del tiempo; pero el estigma, la violencia y la negación han sido las constantes. A pesar de ello, la civilización mesoamericana está presente y viva, no solo en los pueblos que mantienen su identidad propia y afirman su diferencia, sino también en amplios sectores mayoritarios de la sociedad mexicana que no se reconocen a si mismos como indios pero que organizan su vida colectiva a partir de una matriz cultural de origen mesoamericano.

Guillermo Bonfil Batalla

En el capítulo anterior establecimos nuestro problema de investigación como forma simbólica. Bajo la lógica de John B. Thompson (1998) caracterizamos a la Danza de Moros y Cristianos como un fenómeno simbólico susceptible de ser interpretado y analizado bajo la lógica de una metodología específica: la hermenéutica profunda- método que abordamos de manera general en la parte introductoria del trabajo- y finalmente establecimos los lineamientos teóricos conceptuales que nos permitirán establecer una interpretación del fenómeno. Ahora en el presente apartado presentamos la reconstrucción histórica de nuestra forma simbólica con el único propósito de contextualizar su producción, circulación y consumo y establecer así las bases para una respuesta plausible a nuestras preguntas de investigación.

Habrá que recordar como parte introductoria a este segmento que “las formas simbólicas se insertan en contextos sociales e históricos de diversos tipos; y como construcciones simbólicas significativas se estructuran internamente de diversas maneras “(Thompson, 1998, p.396).Es decir la Danza de Moros y Cristianos se inserta en un contexto social e histórico que determina la manera en que está estructurada internamente.

Luego entonces en las líneas siguientes reconstruiremos los contextos y procesos históricamente específicos y socialmente estructurados en los cuales y por medio de los cuales se produce y trasmite *nuestra* Danza de Moros y Cristianos (la representada en el municipio de San Agustín Tlacotepec, Oaxaca).Para ello será necesario primero:

determinar qué dimensiones constituyen de manera general los contextos sociales y segundo: reconstruir la trayectoria histórica de nuestra forma simbólica identificando el pasado y el presente de ésta y develando cómo su contenido está íntimamente ligado a su contexto.

2.1. Una mirada rápida a las dimensiones de los contextos

Delimitar los aspectos básicos de los contextos sociales (Thompson,1998, pp. 409-473) nos ayudará a dejar claro que *nuestra forma simbólica* no nació de la nada al contrario, afirmar que es el resultado de una trayectoria histórica específica, cruzada, entrecruzada y amalgamada con un entramado de situaciones concretas (concretas porque las podemos delimitar espacialmente)construido a lo largo de un determinado periodo.

Se trata pues que determinemos lo mejor posible los contextos de producción y recepción de nuestra forma simbólica a lo largo de cierto periodo, para que estos sirvan de base interpretativa en capítulos siguientes de nuestro trabajo. Según John B. Thompson (1998) existen cinco rasgos definitorios en los contextos sociales veamos en que consisten y cómo deberemos abordarlos en la reconstrucción contextual de nuestra forma simbólica.

2.1.1. Ámbito espacio- temporal

Este aspecto se refiere a que nuestra forma simbólica en su trayectoria sociohistórica siempre ha presentado espacio y tiempos específicos de producción y recepción. Reconstruir este ámbito supone reconstruir también sociedades lejanas y momentos específicos .

2.1.2 Campos de interacción

Entendamos primero que un campo se define según Bourdieu *como un sistema de relaciones constituido por dos elementos : un capital común y una lucha por su apropiación* (García, 1990, pp.17-19).Teniendo claro lo anterior podemos afirmar entonces que nuestra forma simbólica en su nivel de producción y recepción es “un espacio de posiciones y un conjunto de trayectorias que unidos determinan algunas de

las relaciones que se dan entre los individuos y algunas de las oportunidades que tienen a su disposición”(Thompson, 1998, p. 409).

Ubicar este aspecto en nuestra reconstrucción de contexto supone entonces especificar en qué campo se ubica mi forma simbólica, cómo se construye ese campo y que reglas y convenciones se manejan en él, además del tipo de capitales que se requieren para moverse dentro de éste.

2.1.3 Instituciones sociales

Las instituciones sociales se definen como conjuntos relativamente estables que poseen ciertas características tales como determinados tipos y entidades de recursos, reglas, convenciones y esquemas además de relaciones jerárquicas. Según su conformación podemos establecer dos tipos de instituciones: las genéricas y las específicas. Las primeras son aquellas que de manera general agrupan a las segundas.

Será necesario para la reconstrucción de nuestro contexto identificar que instituciones sociales están involucradas en la producción y recepción de nuestra forma simbólica, lo anterior podrá darnos cuenta la manera en que las primeras determinan su construcción.

2.1.4 Estructura social

Será necesario expresar en nuestro marco histórico contextual la identificación de la estructura social, esto quiere decir que tendremos que determinar “las asimetrías y diferencias estables que caracterizan a los campos de interacción y a las instituciones sociales”(Thompson,1998, p.410).Es decir, explicitaremos a partir de la trayectoria histórica de las instituciones sociales que han determinado nuestra danza cómo sus convenciones, criterios y categorías han marcado coincidente o asimétricamente los campos de interacción en los que ésta se desarrolla.

2.1.5 Medios técnicos de transmisión

Por último, un contexto debe especificar que tipo de sustrato material o simbólico utiliza la forma simbólica para su transmisión y especificar que el grado de fijación, reproductibilidad y participación que éste dicta o permite. En la contextualización de

nuestra forma simbólica será necesario mencionar cuál ha sido el material simbólico de transmisión de la Danza y en qué medida éste ha jugado un papel importante en su grado de fijación, reproductibilidad y participación.

2. 2. El antes del inicio.

Hablar de las danzas que se practican en las regiones indígenas de la República Mexicana, es remitirnos a inevitablemente al encuentro de dos cosmovisiones: la española y la mexicana así que teniendo claro esta idea dividimos en tres los escenarios en los que nació y se desarrolló nuestra danza:

2.2.1 España, el México prehispánico y el México conquistado.

Dentro del escenario del México conquistado ya por los españoles ubicamos tres recorridos importantes de nuestra Danza: uno la introducción de ella en México a partir de 1521 y hasta el 1800; dos: su decadencia y desaparición de los escenarios importantes durante el siglo XIX y tres su permanencia en el estado de Oaxaca como producto de un sincretismo y una especie de resistencia cultural.

Finalmente, fue necesario ubicar las rupturas históricas de este último escenario, Oaxaca, en los inicios del siglo XX ya que es en este periodo que se fecha el nacimiento de la Danza de moros en el Municipio de San Agustín Tlacotepec. Como colofón se reconstruyó a nuestra forma simbólica específica (los moros) a partir de la narración del surgimiento del pueblo y la llegada a él de la representación. Así mismo reparamos un poco en las diversas estrategias que se han desarrollado a lo largo de su permanencia y los problemas que éstas han originado al interior de los grupos organizadores de ella.

Pues bien, reconstruyamos un poco el pasado y el presente de nuestra forma simbólica, sus niveles de producción y recepción y por lo tanto su existencia misma.

2.2.1.1 España, conquista y reconquista.

Hablar de las danzas que se practican en las regiones indígenas de la República Mexicana, es remitirnos inevitablemente al encuentro de dos cosmovisiones: la

española y la mexicana. No concebimos el entendimiento de ciertas prácticas sociales y comunicativas sin tener que explicar un antes, lejano de nosotros y un después, plagado de símbolos e ideas españolas. Partamos entonces de esta aseveración para iniciar nuestra retrospectiva.

Recordemos que en el año 711 árabes y beréberes cruzaron el estrecho de Gibraltar para iniciar la conquista de la península ibérica alentados por la idea de la “guerra santa”. Tras importantes batallas y en apenas tres años los musulmanes lograron conquistar la mayor parte de las tierras españolas.

Tras la invasión la mayor parte de España se convirtió en nueva provincia del califato islámico. Después de siete años de dominación musulmana en el año 718 inició formalmente la reconquista de tierras por parte de los cristianos españoles como consecuencia de la descomposición política entre Califas (dueños y señores musulmanes de territorios conquistados). Formalmente la etapa de reconquista abarcó del 718 al 1492.

Este esbozo histórico nos permite establecer que los habitantes de la península ibérica sufrieron y vivieron una etapa de conquista que si bien no fue tan dolorosa si fue significativa para la posterior conformación de su identidad. Y en su momento propició “la unidad española y su expansión imperial” (Warman, 1972, p.20). Además dio origen a un sentido de superioridad y poder ante un enemigo común “el moro” que a final de cuentas era el villano, una especie de manifestación del mal. Este concepto “abstracto de la gloria” (Warman, 1972, p.67) ayudó a la caracterización del conquistador : guerrero valiente y aventurero en busca de fama y poder.

Las consecutivas cruzadas por la recuperación de territorios siempre iban acompañadas por símbolos que representaban la lucha de los españoles contra los moros, “a los que identificaban con la infidelidad y la herejía” (Warman, 1972, p.20). Es precisamente en este momento donde tenemos que detenernos para mencionar que gracias a ciertas corrientes de expresión popular sustentadas en el teatro , las procesiones y las danzas los españoles lograron complementar sus empresas bélicas con las batallas simbólicas.

La Danza de Moros y Cristianos en España resume y sintetiza todo el simbolismo de la cruzada ibérica: “el ideal caballeresco en el simulacro de justa y de combate, los romances en su tema, las representaciones teatrales en su estructura dramática , la pampa de procesiones, así como su significación de muestra de poder y unidad de todo el pueblo frente al común enemigo , el moro...”(Warman, 1972, p.23)

En España fue un apoyo esencial en la reconquista, se constituyó en una forma simbólica contraria a la clase hegemónica de ese momento: la musulmana. Y Fue ciertamente coherente con las ideas de la iglesia al mostrar elementos divinos como fuentes determinantes del triunfo y consolidó la imagen del español como individuo de armas, soldado fiel a Dios y emprendedor por excelencia.

2.2.1.2 México, plenitud indígena.

Aceptada la afirmación que expresa que “hace unos 35 000 años algunos hombres asiáticos empezaron a penetrar en América”(Bernal,1994, p.14) y se propagaron a lo largo de vastos territorios incluyendo la mitad sur de México y norte de Centroamérica. Podemos aseverar que antes de la llegada de los españoles los habitantes mexicanos se conformaban en sociedades agrícolas, sedentarias, con una identidad social y étnica particular, claramente definida. No había, tal como lo expresa Bonfil (p.121) “indios, sino pueblos particularmente identificados”.

Cronológicamente podemos ubicar entre 1200 y 500 años antes de cristo a la cultura Olmeca, distintiva por su perfección técnica y artística. Hacia el año 400 a.c. el desarrollo indígena se dio en las regiones de Oaxaca y Veracruz, pero sobre todo en los altos valles centrales de México.

Aproximadamente en el año 600 a.c Teotihuacan se conformó como una organización política, que se lanzó a una serie de conquistas en Oaxaca, Veracruz y hasta Guatemala, es decir sus objetivos políticos se enfocaban a la propagación de su cultura.

Hacia 1276 la cultura Mexica (conocida como Azteca) se estableció en una pequeña isla del archipiélago del lago de Texcoco producto de 2000 años de vida urbana en

Mesoamérica. En 1519 Tenochtitlan ocupaba unos 13 kilómetros cuadrados y su población ascendía a 80 000 habitantes.

Parte importante de las culturas indígenas a la par de su crecimiento territorial fue el desarrollo de ciertos ritos que fortalecían sus prácticas cotidianas y reforzaban sus creencias politeístas. Antes de mencionar algunos de ellos es necesario dejar en claro que la conformación política y religiosa fue determinante en la práctica cotidiana de los habitantes. Se puede establecer que la sociedad se componía de tres grupos fundamentales, el primero la familia, el segundo los barrios y el tercero los sectores que comprendían esos barrios.

Coronando esta organización se encontraba la agrupación imperial que detentaba el poder. (Bernal,1994,p.32).En medio de estos dos grupos: los barrios y la sociedad imperial había tres grupos humanos de una muy elevada escala social.

El primero estaba formado por los mercaderes, aquellos que se lanzaban a lejanas expediciones trayendo y llevando gran cantidad de productos; el segundo, formado por militares y el tercero y más importante lo conformaban los sacerdotes que además detentaban la alta cultura y los conocimientos superiores. Estos eran los encargados de dirigir los planos de los edificios, señalar los días de fiesta y ceremonias.

Se caracterizaban por ser expertos en matemáticas y astronomía ya que llevaban ordenadamente el calendario y la medición del tiempo. Ellos eran los depositarios del aspecto doctrinal , los otros grupos eran la mayor parte de las veces ajenos a este saber , pero participantes activos de los ritos que se asociaban a el.

“La frecuencia y complejidad de los ritos era, con mucho, superior a los que se practicaban en el catolicismo”(Warman,1972,p.81) .En efecto en el México prehispánico todo el mundo participaba en las fiestas y las celebraciones: sacrificios, danzas, procesiones y desfiles que tenían lugar. La religión era el centro de todo.

Para entender un poco la importancia de los ritos mencionaremos que el año solar estaba dividido en 18 meses de 20 días (más cinco en los que la actividad diaria se reducía considerablemente). A cada uno de estos meses correspondía una nueva serie de manifestaciones ceremoniales, algunas de las cuales suponían un largo y

complicado proceso de organización y un importante consumo de bienes (Warman,1972.p.82).

Generalmente los sacerdotes no estaban solos en las celebraciones de los ritos. Según los meses determinado sector de la población participaba en ellos, así entonces a veces eran las doncellas, o los jóvenes o los guerreros o todo el pueblo.

Dentro de toda la variedad de actos y festejos destacó el sacrificio humano por su majestuosidad y simbolismo. Además de éste sobresalió la cacería que practicaba la élite, el desarrollado teatro con magníficos escenarios naturales, la poesía con la que se halagaba a los comensales, las procesiones y desfiles, los juegos y deportes al aire libre y los combates fingidos.

En esos combates fingidos generalmente se formaban bandos enemigos que combatían con ramas y cañas. Si los guerreros capturaban a un sacerdote “lo frotaban con hojas de maguey , lo que le causaba un gran escozor y quemaduras y , si uno de los guerreros bisoños caía prisionero , los sacerdotes con una espina le arañaban los brazos, el pecho y las piernas hasta hacerle dar de gritos...”(Soustelle,1956,p.151)

Y si los sacerdotes llegaban a hacer retroceder a los jóvenes hasta dentro del palacio estos se metían a la fuerza y tomaban todo lo que encontraran en él.Y si los jóvenes perseguían a los sacerdotes hasta su Calmecac (monasterio) el proceso era el mismo pero a la inversa. (Warman,1972,p.83)

Los ritos en la etapa prehispánica de México, formalizaban los símbolos de una religión netamente politeísta: la fuerza, la divinidad, la lealtad y el orgullo personal. Generalmente era la máxima expresión y ofrenda de los habitantes hacía sus dioses .El poder sacerdotal detentaba la organización de esas festividades con una parafernalia creativa.

2.2.1.3 México: oro, gloria y evangelio *

La llegada de los españoles a México se fecha en el año 1519.El llamado siglo de la conquista se divide en dos periodos (Moreno,1994,p.53); el que abarca de 1519 hasta mas o menos mediados del siglo y el que duró mas allá de los 1600.

* Término que sintetiza, bajo la perspectiva de Irving A. Leonard (1953) la motivación de los conquistadores españoles

El primero se caracterizó por ser la etapa en la que los conquistadores bajo la lógica de sus intereses puramente personales, descubrieron y conquistaron una nueva tierra. Fue en este periodo que “los conquistadores recibían como *premio* a su conquista una determinada cantidad de indios de servicio, tributos, encomiendas, mercedes de tierras o de solares urbanos proporcional al aporte inicial hecho, en armas o caballos, para participar en la empresa”(Moreno,1994,p.54).

Durante este periodo los conquistadores de manera desmedida usaron y abusaron de sus privilegios e hicieron caso omiso de las órdenes que enviaba la corona. Su objetivo fue el de conformar un todo uniforme por lo que la categoría social no contemplada la denominaron como “el indio” (Bonfil, 1989 pág.124). Fue así como éste tuvo la función de servir y enriquecer al español. Las prohibiciones y obligaciones se establecieron en forma general para todos los indios: tributo, trabajo obligatorio, indumentaria etc.

El segundo periodo del siglo se caracterizó por un aumento de la función real en la toma de decisiones; un mayor control de la actitud de los conquistadores y el surgimiento de una política deliberada de protección legal al indígena.

Fue evidente “que las sociedades puestas en presencia por la Conquista se enfrentaron no solo en el plano religioso, político y económico, sino también y de una manera más global en el terreno de sus enfoques respectivos de la realidad” (Gruzinski,1988,p.153).En efecto el acercamiento de dos perspectivas desencadenó en grandes movimientos impositivos y aniquiladores por parte de los conquistadores.

Pero muy por encima de los enfrentamientos militares, políticos, sociales y económicos el aspecto más desconcertante de la Conquista fue sin duda “la irrupción de otros modos de aprehender la realidad que no eran de los indios...realidad colonial que se desplegaba en un tiempo y un espacio distintos, descansaba en otras ideas del poder y de la sociedad...” (Gruzinski, 1988, p.186).

Aunque en un primer momento los indios reconocieron en Cortés al dios Quetzalcoatl que había vuelto del lejano oriente, rodeado de otros dioses, la

evangelización fue inevitable. El catecismo y la predicación fueron los canales principales del apostolado de los misioneros que toparon tal vez sin pensarlo con las limitaciones de la palabra. Este inconveniente lo cubrieron con el apoyo de expresiones visuales tales como los frescos, las pinturas y las esculturas. "Sabido es que algunos evangelizadores reforzaron sus enseñanzas con cuadros que comentaban" (Gruzinski, 1988, p. 188)

Otro apoyo importante en la evangelización fueron las formas coincidentes de las festividades prehispánicas con las de la cultura occidental. Recordemos que la sociedad prehispánica era muy afectada a la celebración de ritos, así, aprovechando el hecho de que con sólo unas variaciones se podía sustituir un dios, una idea o un milagro se logró iniciar el proceso de conversión. En este momento el evangelizador se convierte en un mediador de la realidad, en una especie de "agente del cambio cultural" (Warman, 1972, p. 91).

2.2.1.4 Danza de moros y cristianos en la época de la conquista.

Entre las formas españolas tomadas por los evangelizadores para el proceso de conversión religiosa destacaron las procesiones y las Danzas de moros contra cristianos.

Formalmente se tiene registro del desarrollo de una Danza de moros y cristianos en el año 1531 en el marco del festejo de la colocación de la imagen de la Virgen de Guadalupe en su iglesia en el cerro del Tepeyac. En 1539 ya se encontraba bien ubicada en un grupo indígena de la región de Tlaxcala.

La organización de los festejos que enmarcaban a la Danza era muy costosa y pretenciosa. Generalmente recayeron en diferentes organismos por ejemplo las autoridades de las ciudades, cabildos o regimientos. Pocas veces los festejos tenían un carácter privado y eran costeados en su totalidad por un particular. La participación indígena fue confusa, a veces la determinaron las autoridades españolas, otras más sus propias autoridades y otras tantas las cofradías, estas últimas fueron organismos que creados como vehículo para la participación activa de los laicos en el ritual religioso.

El montaje de la danza corría a cargo de los frailes y su estructura teatral y narrativa era básicamente la misma en todas las representaciones.”Hasta finales del siglo XVI todas las variedades de la danza de moros y cristianos corresponden a lo que en España se llama gran espectáculo de masas, sin que se tengan menciones de su variedad teatral....la variedad espectacular aparece solo en los festejos de importancia en los que participan grandes masas.” (Warman,1972,p.100).

Hasta principios de 1600 la Danza de moros y cristianos fue una forma desarrollada para evangelizar, sustituyendo las palabras por estrategias militares fingidas y batallas ficticias donde la divinidad determinaba todo. Entre 1600 y 1650 la danza vivió su periodo de mayor esplendor porque fue en este momento cuando las autoridades se interesaron y participaron en su celebración. Recordemos que hasta ese momento la representación era sinónimo de vehículo evangelizador.

Fue en estos años cuando surgieron nuevos grupos sustentadores del festejo. Organizaciones mestizas que deseaban presidir la celebración. Es así como la forma generalizada de organización fue el nombramiento de mayordomos que tomaran a cargo la festividad .Así entonces las conmemoraciones de vírgenes, santos y hasta de nacimientos se veía engalanada con la participación de la Danza de moros y cristianos.

A finales del siglo XVII aparecen los primeros síntomas de la decadencia de la Danza de Moros y Cristianos. Así, para 1700 desapareció virtualmente de los grandes festejos capitalinos, aunque se conservó en fiestas de carácter exclusivo como las organizadas por los gremios (grupos organizadores de las más fastuosas representaciones de Moros y Cristianos a través de cofradías y organizaciones auxiliares en el culto religioso entre 1680 y 1690).

La desaparición de la danza de Moros y Cristianos en las festividades mayores y los grandes escenarios religiosos dio paso al surgimiento del espectáculo de los toros como espectáculo de masas predilecto. Los moros desaparecieron de la ciudad de México en 1733, este dato resulta importante puesto que esta plaza representaba “lo más avanzado de la sociedad novohispana, como sede del gobierno y residencia de los funcionarios peninsulares” (Warman,1972,p.112).

Hacia 1803 la danza estaba integrada al espectáculo del toreo, en un programa de la temporada de ese año se leía:

Y a la tarde se presentarán dos cuadrillas de moros y cristianos, vestidos con toda propiedad y montados en buenos caballos, con el respectivo séquito de cautivos y esclavos, jugarán, correrán y escaramuzarán con potros que no han tenido silla: sus evoluciones serán caracoles, paynes, parejas, otros círculos y labores de mucha vista y destreza: los precederá un gran golpe de música, con cajas e instrumentos, para el gobierno y manejo de ellos (Rangel, 1924 pp.191-192, citado por Warman 1972)

A partir del siglo XVIII la danza de moros era privativa de los grupos menos selectos aunque genéricamente considerados españoles. Para ese siglo los mestizos pasaron a formar la mayor parte de la población. Ante tal situación la aristocracia criolla reconocida ya por su origen español se lanzó a la compra de títulos nobiliarios que le permitieron señalar su superioridad ante la multitud. Esta propagación de nuevos nobles trajo consigo un cambio de costumbres, una idea modernizadora de la vida colonial.

Así las cosas durante el siglo XVIII la mayor parte de los que practicaban la Danza de Moros y Cristianos eran los mestizos, “la mezcla incómoda pero indispensable que formó la plebe de las ciudades” (Bonfil, 1989 pág.125) y que nunca llegó a pertenecer del todo a la sociedad colonial por considerársele impura de sangre. La expresión pasó a ser patrimonio exclusivo de las comunidades indígenas, de los pueblos y villas españolas, se convirtió en propia y tradicional.

2.2.1.5 Moros y cristianos en el siglo XIX

En el siglo XIX se logró la transformación del país. Con afrentas militares duras y largas se matizó el periodo de independencia. En el plano social las élites y grupos asociados con la naciente clase media se fortalecieron, y en su pensamiento se vio reflejado “el cosmopolitismo resultante de la expansión del capitalismo europeo” (Warman, 1972, p.126).

Ese pensamiento supuso la adquisición de mecanismos de transmisión de tipo académico y por supuesto oficializado. Todos los escenarios de la vida, incluyendo las diversiones se traducían en prácticas propias y segregadas para cada grupo. En las clases élites se propaga el teatro, la ópera, el baile de salón, la tertulia y las excursiones. En 1820 por ejemplo las buenas familias acostumbraban ir de paseo al

santuario de los Remedios o a Chalma para ver al pueblo practicar ciertas danzas entre ellas las de la conquista.

El último registro que se tiene de que las clases no populares practicaron una derivación de la danza de Moros fue en la década de 1850 durante la época de los carnavales en la ciudad de México, en esa ocasión se portaron trajes y máscaras de todas clases entre ellas las de Moros y Cristianos.(García, 1945,pp.309-310)

En las regiones del país en las que el avance de cambio fue importante las instituciones formales de gobierno de la comunidad desaparecieron y se les sustituyó por la de corte administrativo moderno, algunas de estas instituciones de mantuvieron al margen de las nuevas convenciones religiosas y políticas y otras más desaparecieron.

En este escenario la Danza de Moros y Cristianos así como sus intérpretes que cumplieron una función asociada al gobierno civil-religioso de la comunidad indígena quedaron sin una función digna de ser reconocida y por lo tanto perdieron su propósito y desaparecieron.

Ante tal situación quedó un vacío de celebraciones y expresiones de la fe, así que los miembros de las antiguas comunidades decidieron crear sus propias instituciones sociales lejos de las convenciones religiosas y de las del Estado. De esta manera la danza permaneció asociada con el sistema de cargos religiosos de la comunidad, es decir, los fieles que no poseían cargos formales dentro de la institución eclesiástica pero sí una fe insoslayable. Fue en este momento cuando la danza adquiere una independencia de las autoridades clericales, este poder disminuyó el dominio que ejerció a partir del proceso de secularización.

En resumen, durante el siglo XIX la Danza de Moros tuvo dos procesos importantes el primero la desaparición en escenarios legítimos de poder y el segundo la continuidad a través de diferentes procesos de adaptación, continuidad que fue dada por lo grupos conservadores de la población, núcleo producto de la población indígena del periodo colonial. Sin duda en esta etapa se consolidó “el complejo proceso de apropiación de signos, símbolos y prácticas de la religión impuesta” (Bonfil, 1989, p.196)

2.3 La Danza de moros y cristianos en Oaxaca

Oaxaca, llamado en náhuatl *Huaxyacac*, Tierra del huaje y por los españoles Antequera, es uno de los estados de la República Mexicana con mayor presencia

indígena por lo que históricamente esto se traduce en una gran variedad de celebraciones y ritos.(Ver mapa de regiones del estado en anexo A).

En la actualidad las llamadas Danzas de la Conquista constituyen un complejo ritual con fuerte presencia en el estado. A pesar de que no se tiene un registro preciso de todas las variantes de este género, se puede afirmar gracias a trabajos históricos y antropológicos serios (como el de Brisset en 1988) que existen dos expresiones con fuerte arraigo en las comunidades indígenas: la representación de la conquista y la Danza de moros vs. Cristianos.

A pesar de que en cada región donde se representa se la añaden o modifican ciertos elementos escénicos y narrativos siempre responden a las mismas características Brisset (1998) menciona algunas de ellas.

De manera general, las danzas están arraigadas en comunidades indígenas; poseen un carácter sagrado ya que se integran a los festejos rituales que se celebran anualmente en honor de los patronos tutelares comunitarios; exigen un elevado desembolso económico por parte de organizadores e intérpretes que lo aportan en concepto de mandas o devoción; constan de una vertiente teatral y otra bailada y requieren de muchas horas de ejecución; sus argumentos se adaptan fielmente a los hechos históricos reflejados que consisten en la llegada de los españoles: el enfrentamiento entre los invasores y los nativos y destaca siempre la intervención de princesas, doncellas o malinches.

La Danza de Moros vs. Cristianos que se representa en San Agustín Tlacotepec, Oaxaca no es la excepción, así que con ligeras variantes la celebración sigue siendo un patrimonio comunitario, expresión de la fe y rito complementario de la fiesta patronal.

Los Moros (como se les conoce en la región) de Tlacotepec se desarrollan los días 27, 28 y 29 de agosto en el marco de la fiesta patronal de San Agustín Obispo .Según fuentes orales su aparición en el pueblo* se remonta a principios del siglo XIX. Creo necesario antes de continuar con la presentación de los inicios de la danza reconstruir un poco lo que ocurría en el estado de Oaxaca en el comienzo de siglo y determinar

* Término genérico para referirse a sociedades particulares

cómo el nacimiento y el desarrollo de la población de San Agustín se vio determinado por el contexto político y social de toda la región.

2.3.1 Oaxaca en el periodo 1800-1920

Oaxaca es un estado que colinda con Puebla y Guerrero. Al sur está limitado por el mar pacífico y al este por Chiapas. Desde antes de la llegada de los españoles los pobladores de la zona eran los Mixtecos y los Zapotecos ambos grupos “eran pueblos civilizados e industriosos que tenían leyes, practicaban el mismo método que otros pueblos para computar el tiempo y las mismas pinturas para perpetuar la memoria de los sucesos”(Gray,1982,p.26).

En los siglos de la dominación española Oaxaca se sometió al igual que el resto del país a los mismos tratamientos y empresas de los conquistadores. Fue el 31 de julio de 1821 cuando se abolió formalmente la dominación ibérica tras un fuerte conflicto entre las fuerzas españolas y los rebeldes con ideales de independencia.

Los últimos años del virreinato trajeron muchos cambios políticos, sin embargo su efecto sobre la estructura urbana de Oaxaca fue mínima. Con la toma de Morelos de la ciudad capital dio inicio una peligrosa estrategia: la utilización de los principales templos (por ejemplo el de Santo Domingo) como puntos importantes para la defensa y el ataque militar. Aunado a los estragos causados por estas prácticas se sumaron los originados por los terremotos en 1801, 1815, 1821, 1825, 1836, 1837 y 1862.

Oaxaca conservó hasta principios del siglo XIX la organización urbana del virreinato. Más de la mitad de la superficie urbanizada útil estaba en manos de la iglesia. Por eso cuando en 1856 y 1859 sobrevinieron las leyes de desamortización y de la nacionalización de los bienes del clero el impacto mayor se dio sobre la redistribución de la propiedad. Las leyes de Reforma repercutieron en el uso de los conventos y en las actividades que estos realizaban.

A partir del siglo XX Oaxaca entró en un proceso de crecimiento demográfico acelerado que terminó por absorber a los pueblos indígenas que poseían todavía en el siglo XIX su independencia. En el porfiriato Oaxaca vivió una etapa de prosperidad. La construcción de dos ferrocarriles trajo beneficios políticos y económicos. La industria

minera desarrollo sobre todo en el norte de la región gracias a la importante inversión del capital extranjero.

El Estado se dividió en dos zonas, la de la agricultura comercial influida por la modernización capitalista porfirista y la de la producción tradicional. Fue en esta segunda región que se mantuvo como mayor fuerza la institución de las tierras comerciales y que el capitalismo avanzó de forma lenta con respecto a la primera.

En 1902 un conflicto electoral inició las crisis políticas del estado .El escenario revolucionario se comenzó a preparar. Para 1907 vivió una crisis suscitada por la política económica porfirista la cual le pegó sobre todo a los sectores más modernos como el de la metalurgia .Hubo sin embargo un crecimiento poblacional en los centros urbanos aunque es necesario mencionar que en Oaxaca pocas eran las regiones urbanizadas. La mayoría de la población seguía en territorios con escasos números de habitantes.

La estructura social de esa época tenía rasgos tradicionales y modernos *. La clase dominante estaba formada por mineros, industriales, comerciantes, banqueros y hacendados. Los sectores medios radicaban en las ciudades de Juchitán, Tehuantepec y Tlaxiaco. El proletariado apenas empezaba a surgir de los trabajadores mineros, ferroviarios y textiles.

Los precursores de la revolución se dividieron en dos grupos los de la clase dominante quienes buscaban un cambio político que les trajeran mayores y mejores beneficios y el de los sectores medios que buscaban un cambio más radical, cambios socioeconómicos.

Formalmente fue Camilo Arriaga, sobrino de Ponciano Arriaga, el hombre que inició el movimiento precursor revolucionario en la región, enarbolando la bandera de la Reforma de Juárez y el del partido liberal. La época revolucionaria se vivió de manera intensa en la región oaxaqueña. El periodo de 1915 a 1920 se caracterizó por una lucha

* Término que remite a acciones impulsadas por la oligarquía progresista, la alfabetización y los intelectuales europeizados; el ascenso democratizador de los sectores medios y liberales; el aporte de migrantes y la difusión masiva de la escuela, la prensa y la radio durante el siglo XX (García, 1990, p.65)

constante entre defensores y detractores de los ideales carrancistas. La región de la mixteca fue el escenario recurrente de los *jaldones* entre estos dos grupos.

En 1926 las pugnas por el poder y el control dieron como resultado enfrentamientos entre cacicazgos, grupos políticos de inconformes y bloques de partidos. Con el nacimiento en ese año del Partido Nacional Revolucionario (hoy PRI) comenzaron a gestarse reacomodos políticos y estrategias por mantener el poder. Un poder que duraría setenta años y que sin duda convirtió a Oaxaca en un punto político importante pero abandonado en el plano del desarrollo social.

2.3.2 Los Moros en las faldas del cerro: Tlacotepec, San Agustín

Nombrar es conocer y en las lenguas indígenas este proceso es más preciso debido a que muchos de los toponímicos son puntualmente descriptivos del sitio al que se refieren designando “algún rasgo peculiar del terreno...o señalan (do) su destino o pertenencia (Bonfil,1989, p.37). Así que, siendo fiel a esta característica podemos decir que el nombre del pueblo donde se expresa nuestra forma simbólica no es la excepción.

Veamos. Tlacotepec proviene del náhuatl *tlaco* que significa medio y *tepetl* que es cerro, o sea pueblo a medio cerro. El nombre de San Agustín le está dado gracias a la denominación de su Santo patrón: San Agustín Doctor y Obispo. Pertenece al distrito de Tlaxiaco (ver anexo B) y se ubica a 504 kilómetros de la Ciudad de México. Colinda al norte con la localidad de Magdalena Peñasco y al sur con San Mateo Peñasco. Posee una población de 751 habitantes de la cual el 27% es analfabeta. Su nivel de escolaridad es de 6to año de primaria y el 90% de la población ocupada tiene un ingreso de hasta dos salarios mínimos, lo que lo sitúa como uno de los municipios más pobres del estado.

Ocupa una superficie territorial de 4,648 hectáreas, su lengua madre es el mixteco el cual practican sobre todo los pobladores de mayor edad. Tiene una primaria y una secundaria sin mucha afluencia ya que no hay muchos habitantes en la región en edad de cursar ese nivel educativo debido a la migración hacia la Ciudad de México y sobre todo a los Estados Unidos.

Posee una iglesia edificada, según fuentes orales, en 1625 en honor de su Santo. El pueblo fue fundado en 1522 en un lugar diferente al que se encuentra hoy. Según fuentes orales en la época colonial ésta tierra junto con otras dos regiones (Magdalena y San Antonio) perteneció al español Pablo de Castro y Morales en términos de encomienda (tierras dadas en recompensa o premios a los españoles llegados de la península ibérica). 1850 es la fecha en que se marca su separación de los otros dos pueblos a la par de la expedición de su título (Entrevista Lic. Sergio Hernández representante del pueblo en el litigio territorial en los setenta, 20-V-06).

A principios del siglo XX, teniendo en cuenta que el clima revolucionario reinaba en casi todos los rincones del país, el pueblo de San Agustín Tlacotepec vivió el que se recuerda como el pleito más largo y determinante en la conformación territorial. Los pobladores le llamaron *la fiebre amarilla*.

Se dice que debido a problemas por la posesión de tierras se formaron dos grupos (la gente lo denominó como partidos) los carrancistas y los agraristas. Debemos en este momento detenernos para mencionar que las ideas de Carranza y de sus oponentes no estaban tan lejanas ya que el municipio de Tlaxiaco, primera referencia política del pueblo de San Agustín, fue punto neurálgico de batallas militares y políticas durante todo el tiempo que el movimiento revolucionario se desarrolló en la zona oaxaqueña.

En palabras de los pobladores se dice que “estos grupos se peleaban hasta con escopetas. Casi daban golpes de estado en la Presidencia municipal, es más la calle principal del pueblo que se llama Reforma estos grupos lo tomaron como límite de sus territorios, así que el pueblo se dividió en dos los del norte y los del sur... los agraristas tenían el norte y los otros el sur... los agraristas reclamaban las tierras y los carrancistas el poder y las tierras” (Entrevista al Lic. Sergio Hernández, representante del pueblo en el litigio territorial en los 70. 20-V-06).

Este conflicto duró hasta los años cincuenta con la huida del líder de los agraristas hacia Tlaxiaco después de que sus seguidores lo sacaran de la cárcel. Pero, afirmar que terminó es un decir, ya que por esos mismos años se suscitó un problema por posesión de tierras en contra del pueblo de San Mateo colindante por el lado sur.

Se supone que los habitantes del poblado de San Mateo reclamaron ciertas partes del territorio de San Agustín Tlacotepec, el pleito llegó hasta la Suprema Corte de Justicia del estado donde el representante del comisariado de bienes comunales de Tlacotepec el Sr. Gelacio Bautista, junto con otras personas del pueblo, gestionó ante esta instancia la solución a ese problema. Cuentan algunos sobrevivientes de ese conflicto que durante el problema muchos participantes del movimiento local perdieron la vida por la defensa de su región.

Fue en el año de 1950 que la Suprema Corte dictó la resolución en donde las tierras reclamadas por San Mateo se le otorgaban a Tlacotepec. Sin embargo los pobladores del pueblo perdedor impugnaron esa resolución argumentando que los representantes de San Agustín nunca presentaron ciertos documentos de legitimación del territorio, así que se reinició el conflicto revocando esa resolución.

Este problema duró hasta 1970, año en el cual se emitió la resolución final " otorgando al pueblo de San Agustín Tlacotepec el reconocimiento y titulación de bienes comunales...una superficie de 4,648 00 00 hectáreas." (Acta de ejecución de la resolución presidencial 1970) (Ver anexo C)

2.3.2.1 Tlacotepec, pueblo del país de las nubes

Tlacotepec es considerado como ya lo referimos en líneas anteriores como un pueblo perteneciente a la Mixteca alta de la región oaxaqueña. Cultura que se caracterizó en la época prehispánica por su música, el canto y el baile, los cuales fueron elementos importantes en la vida de los habitantes. Sus grandes fiestas religiosas se celebraban con cantos y danzas de las cuales no existe un registro preciso.

Durante la etapa colonizadora sufrió alteraciones en el patrón de cultivos y de uso de suelo, tenencia de la tierra y en la introducción de tecnologías de ganado lo que la situó como una de las regiones más prósperas, sin embargo este proceso aceleró la degradación ecológica. Fue hasta el siglo XIX que la mixteca quedó desplazada del proceso de modernidad y su actividad económica disminuyó considerablemente dando paso al desarrollo del trabajo en el campo.

Actualmente la población mixteca está conformada en su mayoría por mestizos que se asumen como parte de ese grupo por el solo hecho de haber nacido en la región aunque no radiquen en ella. La migración es uno de los rasgos característicos que le imprime una dinámica peculiar a la economía y las costumbres de este grupo étnico. Se documenta a partir del siglo XIX cuando dejó de ser una región alejada del avance moderno.

Se calcula que el 30% de los mixtecos salen de su comunidad de origen (www.gobiernodeoaxaca.gob.mx) lo que representa el 50% de la migración estatal. De manera general la huida se orienta a las ciudades de México, Veracruz y Puebla además de los Estados Unidos y en menor proporción a los estados del norte del país.

San Agustín Tlacotepec es entonces un pueblo insertado en la cultura mixteca que refuerza su identidad a través de grandes fiestas religiosas que si bien no tienen un origen netamente prehispánico si son el resultado del amalgamamiento de las visiones españolas e indígenas.

2.3.2.2 La fiesta

El santo patrono de Tlacotepec es, como ya lo mencionamos San Agustín, doctor, obispo. Su nacimiento se celebra el 13 de noviembre y su muerte el día 28 de agosto. El festejo mayor es la festividad de su fallecimiento (el cual abarca desde el 26 hasta el 29 de agosto)

Cada año, siguiendo una convención religiosa dentro de los habitantes del pueblo se postula de manera voluntaria ante el ayuntamiento un mayordomo encargado de organizar la fiesta. El cual tiene las siguientes obligaciones:

- Llevarles alimentos a los intérpretes de los Moros hasta el lugar del ensayo. Si estos se realizan en el Distrito Federal un familiar allegado y radicado aquí se encarga de ello.
- Ser sede de los moros y los padrinos en la festividad de agosto, esto significa darles de comer en agradecimiento por su colaboración en organización del festejo.

- Nombrar padrinos encabezados dentro los habitantes del pueblo y de los radicados en el Distrito Federal y en la capital Oaxaqueña. Estos padrinos tienen que seleccionar entre los grupos ya mencionados gente (padrinos a secas) que aportarán una cuota. Todo el dinero recolectado sirve para el pago de la misa de la festividad de agosto; para la compra de los adornos de la iglesia y el pueblo; para la adquisición del aguardiente que se da a los asistentes a la casa del mayordomo y finalmente para la compra de cohetes que acompañan el paseo de madrinas a lo largo del pueblo y otros ritos. Cuando llega a quedar un remanente de toda la cooperación de los padrinos se entrega la iglesia o se compra algo que le haga falta a ésta, bajo en concepto de aportación de padrinos.
- Ser sede de las festividades del mes de noviembre (nacimiento del Santo Patrón) siguiendo las mismas convenciones que las utilizadas en agosto pero en menor grado de esfuerzo y gasto.

Los mayordomos son los encargados de elegir quien de los grupos que representan la Danza de Moros y cristianos en el pueblo serán los que participen con ellos en los festejos.

2.3.2.2.1 Acerca de cómo llegaron los moros a Tlacotepec

Según fuentes orales, la Danza de moros vs. Cristianos llegó a San Agustín aproximadamente entre 1875 y 1878. El libreto original lo adquirió el Sr. Mateo Hernández aparentemente en un lugar de Guerrero llamado Tlacochoistlahuaca. Fue este personaje el encargado de montarla por primera vez sin mucha parafernalia y presupuesto en el marco de la fiesta patronal.

Mateo tuvo un hijo de nombre Isidro Hernández el fue el encargado de seguir el montaje de la Danza para ello buscaba jóvenes nativos del pueblo que quisieran participar. Formalmente Isidro organizó la representación de 1925 a 1970. Tomando en cuenta que durante este periodo no había otro grupo organizador el de él era al único al que podían recurrir los mayordomos.

Isidro Hernández tuvo una hija Otilia Hernández que casó con el Sr. Felipe Sánchez. En 1970 fue éste el encargado de montar la representación, como la siguiente

generación recayó en una mujer fue el yerno el dignatario de continuar la tradición. En el mismo escenario, en 1975 los señores Federico Sánchez y Gabriel Hernández compraron en la ciudad de Cosoyapan un libreto similar al de la Danza que ya representaba Felipe Sánchez en San Agustín .Al aparecer otro grupo organizador los mayordomos tuvieron puntos de comparación y selección lo que y originó la alternancia de los dos grupos en las festividades que abarcaron de 1976 a 1986.

Felipe y Otilia tuvieron seis hijos dentro de los cuales Irineo Sánchez fue el que más se interesó por la representación que organizaba su padre. Así que 1987 marca la entrada del grupo de Irineo al escenario de los productores de la danza.

Ese mismo año surge otro grupo organizador encabezado por un radicado en el Distrito Federal el señor Fulgencio Guzmán. En versión de Otilia Hernández él le robó el libreto abusando de la confianza que su esposo le había brindado. En versión de Fulgencio vía sus hijos, él recibió el libreto de manos del Sr. Federico Sánchez.

Aun así con esa desacreditación por parte de los poseedores del libreto original Fulgencio montó la representación, alternando a menudo con la organizada por Irineo Sánchez, con jóvenes radicados en el pueblo pero en su mayoría por hijos de los radicados en el Distrito Federal.

En el grupo de intérpretes de la Danza que organizaba Fulgencio bailaba Faustino Ortiz quien de manera independiente le pidió a Gabriel Hernández el libreto que tenía en su poder (recordemos que fue aquel que compró en Cosoyapan) para copiarlo. Esto significó que este personaje comenzó a montar la Danza a partir de 1999 echando mano primero de los jóvenes nativos y después a la partida de estos a la capital para continuar sus estudios o bien para cruzar la frontera norte, tuvo que apoyarse en gente que radicaba en el Distrito Federal para conjuntar un grupo de intérpretes .

Es aquí donde entra a escena Dora María Sánchez Hernández y José Sánchez Morales. La primera llegó vía su hermano que es parte del conjunto de intérpretes de la Danza y el segundo se integró vía interpretación de un papel en los moros.

Para 2002 son Dora María y José los encargados totales de la dirección de la Danza. Para 2005 en una situación parecida a la de Dora entra al grupo organizador Amalia Hernández.

Encabezados virtualmente por Faustino Ortíz son entonces tres los encargados de la dirección de la representación. Llevan cerca de siete años continuos siendo el grupo elegido para poner la danza en San Agustín Tlacotepec. A pesar de que los hijos de Otilia Hernández y ella misma desacreditan la legitimidad de ese grupo por poseer un libreto ajeno al que ellos tienen.

De cualquier forma sea el libreto que sea (el de Mateo o el de Gabriel y Federico) la danza expresa la cruzada que iniciaron los españoles para recuperar sus joyas robadas y la conversión al cristianismo .En versión de Faustino Ortiz la danza la conforman 18 intérpretes blancos y 18 rojos más el personaje de Mahoma. Los acompaña una orquesta que a la par que sus combates fingidos interpreta piezas originales de la región y propias del libreto.

La transmisión de la Danza no ha variado mucho. Desde sus orígenes el medio de transmisión sigue siendo el oral eso si con un grado de reproductibilidad alto, puesto que se presenta anualmente (hay que mencionar que nunca se deja de presentar cuando los grupos han decidido montar también la representación de la Conquista de México dejan la mayoría de las veces un espacio para la aparición de los Moros.)y finalmente con un nivel de participación medio ya que como vimos son los propios grupos los que se acreditan y desacreditan y los encargados de la selección de sus integrantes.

2.3.2.2.2 Acerca del contenido de la Danza

La Danza de Moros vs. Cristianos es una obra de teatro campesino donde tienen prominencia la danza y la música la cual sirve para acompañar los combates y pasar de una escena a otra. La historia que recrea es la de Carlomagno quien acompañado de Roldán y Oliveros se enfrentan al almirante Balán, su hijo Fierabrás y Floripes la cual traiciona la causa Turca al enamorarse del cristiano de Guy de Borgoña. A continuación presentamos de manera sintetizada los movimientos escénicos, coreográficos y diálogos más significativos de la representación estos fueron retomados del libreto en el

cual se basa para el montaje de la danza el grupo organizador que dirige Dora María Sánchez y José Hernández.

CARLOMAGNO Y LOS DOCE PARES DE FRANCIA
Obra teatral en San Agustín Tlacotepec, Oaxaca

PERSONAJES

CRISTIANOS (Blancos)

Oliveros de Castilla

Roldán

Ricarte de Normandia

Guy de Borgoña

Duque de Naime

Carlomagno

Conde Regner

Guarín

Ganalón

Gerardo de Nondier

Tietri

Ojer de Donais

Baulduino

1era. Dama

2da. Dama

3era. Dama

TURCOS (Rojos)

Fierabrás de Alejandría

Sortibrán

Galafre

Guerrera Amiote

Rey Brulante

Almirante Balán

Rey Clarión

Gigante Ferraguz

Brutamonte

Lucafer

Tenebre

Cornifer

Orages

Floripes

Primera Dama

Segunda Dama

De manera general la representación se desarrolla por días de la siguiente manera:

27 de agosto. Al atardecer inicia el desafío.

Se da un toque de atención

Presentación general del grupo

Se da un segundo toque de atención

Entrada la noche inician los Turcos con el reconocimiento del territorio

- Al momento habla el Almirante aprovechando la oscuridad para seguir adelante con el mandato hacia Fierabrás para desafiar a CarloMagno*.
- Al finalizar el diálogo inicia la marcha de reconocimiento de los Turcos hasta regresar a sus lugares.
- Se toca la marcha Corneta para dar pie a la salida de Fierabrás a desafiar a Carlo magno.
- En medio campo de pelea Fierabrás reta a Carlomagno a enfrentarlo ó a alguno de los 12 pares.
- En espera de respuesta Fierabrás se acuesta a dormir.
- Comienza una pieza de música.
- Después se levanta Fierabrás y sigue desafiando arrogantemente a Carlomagno para que le mande a sus mejores varones entre ellos a Don Roldán y a Oliveros o aun mejor a los 12 pares de Francia.
- Enseguida aparece en escena un guerrero Cristiano dando respuesta a Fierabrás **, interrogándolo sobre su identidad y origen ya que de ello depende si Fierabrás acepta pelear.
- Durante un rato de larga discusión y arrogante desafío donde Fierabrás muestra la necesidad desesperada por enfrentar a los 12 pares de Francia.
- Inicia la pelea de Fierabrás con Oliveros*** sin saber que está peleando con uno de los mejores varones de Carlomagno.
- La escena continúa con incesante lucha e interrogantes de Fierabrás al cristiano hasta hacerle comprender que sus respuestas lo dejan poco satisfecho ya que con la osadía con la que el cristiano enfrenta a Fierabrás le hace entender que no es un guerrero cualquiera sino alguno de los que encabezan los 12 Pares de Francia.
- Durante todo ese lapso de tiempo que pelean el cristiano insiste en no revelar su identidad y su linaje, solo evade la verdadera respuesta diciéndole a Fierabrás que él es Guarín. Fierabrás se dirige al Cristiano anunciándole que lo ayudará a armarse y que con tal acto se verá la verdad.

* Carlos el Grande fue un Personaje (742-814) que nació en Aquiriagan (en la actual Francia), gobernó gran porción del territorio francés. En 772 el Papa Adriano I pidió su ayuda para derrocar al rey Desiderio de Italia e invadir el territorio (774) empresa después de la cual asumió el título real de esa región. Aliado de la iglesia católica combatió en 772 las incursiones de los sajones en sus dominios. En 775 emprendió una campaña – que duró 30 años- para conquistar y cristianizar ciertas regiones de Europa. Combatió en la Península Ibérica en el 778. Entre 771 y 796 conquistó lo que hoy es Hungría y Austria. En el 800 el Papa León III lo coronó Emperador de los romanos fecha después de la cual su imperio ya no creció.

** Rey de Alejandría, hijo del almirante Balán

*** Hijo del conde Regner

- Después de ese acto de tal valentía demostrada por el cristiano hacia Fierabrás para armarlo, éste se da cuenta que ese gran valor sólo lo pueden profesar Don Roldán*, Oliveros o alguno de los 12 Pares de Francia e insiste al cristiano sobre su nombre y linaje de donde descende por lo que el cristiano no duda esta vez en contestar sinceramente“Yo soy Oliveros hijo del Conde Regner y vasallo del muy noble emperador Carlomagno”
- Sabiendo Fierabrás que su valiente rival es Oliveros lo desafía a conquistar la batalla.Manda a tocar a guerra con el clarín alarma.
- *Comienza el Son de Guerra*
- Cae oliveros vencido.
- Del otro lado del campo se encuentran Carlomagno, Roldán y el Conde Regner encomendándose al creador para que Oliveros salga triunfante.
- Ya en medio del campo de batalla Oliveros hincado habla pidiendo a Dios Creador que le dé fuerza y valor para poder vencer al enemigo.
- Y fierabrás arrogantemente menosprecia su valor pidiéndole que se marche pues se ve bastante mal. Para poder pelear se queda esperando que le manden a Don Roldán o a cualquiera de los 12 Pares de Francia.
- Pero Oliveros no se deja intimidar e invita a Fierabrás a pelear para la batalla iniciar y darle a conocer el valor de los cristianos.
- Comienza Son de Guerra.
- Durante la batalla Oliveros le quita el bálsamo** a Fierabrás se lo unta y luego lo tira y Oliveros mirando al cielo habla.
- Fierabrás se da cuenta que Oliveros le ha quitado el bálsamo y corre hacia donde él se encuentra y lo recoge, al ver que todo se ha derramado habla con tal enojo dirigiéndose a Oliveros haciéndole ver que echó a perder algo que ni todo el oro del mundo se puede mercar. El bálsamo con el que fue embalsamado su señor Jesucristo y a la batalla lo invita a continuar.
- Se toca Son de Guerra.
- Al terminar el Son de Guerra Fierabrás y Oliveros se dan una tregua por un rato para que cada quien ordene a sus ejércitos.
- Fierabrás se queda parado y Oliveros se va hacia su gente a informarles de la decisión.

* Sobrino de Carlomagno, primo de Guy de Borgoña

** Término para referirse a los ropajes y despojos humanos de personas importantes de la iglesia católica, sobre todo de los evangelizadores.No solo se les consideraba un símbolo de fe, también se les atribuían poderes para proteger y realizar milagros (Weckmann, 1894, p.311)

- Oliveros se encuentra en su territorio con los 12 Pares de Francia organizando y dando aprobación para la batalla que han de realizar.
- Oliveros vuelve al campo de batalla a dar respuesta a Fierabrás que guerra dará.
- Ambos guerreros vuelven a sus territorios para ordenar sus ejércitos y así comenzar la guerra entre la morísima y los Cristianos.
- Inicia Son de Guerra
- Cristianos y Turcos llegan a medio campo y comienzan a pelear. Terminando habla el Almirante.
- El Almirante vocifera a Carlomagno su gran valentía y que su territorio ha de gobernar.
- Aparecen en escena Ganalón y Lucafer discutiendo sobre su furor y valentía para la gran batalla, se incorporan a la discusión Gerardo de Nondier y Ténebre. Al terminar el diálogo vuelven a pelear todos.
- Son de guerra.
- Terminando, el primero en hablar es Tietri dirigiéndose hacia Cornifer.
- Le siguen a escena Ojer de Donais hablando en medio campo, lo mismo hacen Orages, Regner, Ferraguz, Guarín y Brutamonte*. Todos ellos retándose con osada valentía uno a otro.
- Son de guerra.
- Terminando hablan fierabrás y Oliveros.
- Fierabrás da por terminado el desafío para dar pie a que Oliveros prepare a los famosos caballeros de Francia para iniciar la verdadera batalla a la hora señalada.
- Inicia son de la Malinche y ambos vuelven a sus territorios bailando.
- Se da un toque de atención y habla el almirante.
- El Almirante define el encuentro para la mañana siguiente con Carlomagno
- Marcha de Camino

Termina el Desafío

Aproximadamente a las 11:00 del 28 de agosto inicia el segundo día de la representación. A continuación presentamos de manera sintetizada los movimientos escénicos, coreográficos y diálogos más significativos.

* Carcelero

Una pieza de música

Presentación del grupo actoral

- Son de Floripes
- Se va Floripes* con sus damas a su torre.
- Son de Mahoma**
- Toque de atención
- Inicia el acto con Carlomagno y Oliveros en su territorio con la expresión “Dios te salve María” para que les de osada valentía.
- Inicia el Son del Cristiano
- Al terminar habla Carlomagno
- En la torre canta Floripes y después baila Carlomagno
- Son de Carlomagno
- Toque de atención, Floripes vuelve a cantar
- Son Cuba hermosa, baila Floripes
- Al terminar canta Floripes y sus damas.
- Al terminar de cantar baila la Primera Dama por todo el campo hasta volver a su torre.
- Vuelven a cantar Floripes y sus damas
- Al terminar baila Segunda dama hasta volver a su torre.
- Al terminar en el territorio turco baila el almirante Balán
- Son. Baila el Almirante
- Habla Fierabrás y continua la escena con el Son de Turcos
- Comienza diálogo entre almirante , Fierabrás ,Sortibrán, Galafre, Rey Brulante y Rey Clarión sobre las Santas Reliquias
- Fierabrás marcha con todos los Turcos por orden del Almirante
- Marcha de corneta
- Se van todos los turcos hacia el puente
- Una vez ahí Fierabrás y Sortibrán planean el ataque a los 12 Pares de Francia para robar las Reliquias, tomando en cuenta la opinión de todos los guerreros.
- Los turcos discuten acerca del ataque
- Se da un toque de atención
- Carlomagno alerta a todos sus vasallos para preparar armas ante la cercanía de la Morisma

* Hija del almirante Balán

** Dios de los Turcos

- Ya preparados con armas para defender territorio hablan Oliveros, Roldán, Guy de Borgoña, Ricarte y el Duque de Naime
- Se inicia la marcha de corneta
- Bajan los Turcos hasta quedar en medio del campo
- Se da un toque de atención y comienza Son de guerra
- Pelean Fierabrás y Oliveros
- Al primer toque de corneta entran los Turcos; al segundo entran los cristianos; al tercero se apartan Fierabrás y Sortibrán y roban las Reliquias corren hacia el puente; al cuarto toque corren todos los Turcos hasta llegar al puente, seguidos por los Cristianos
- Fierabrás canta victoria de la dicha ganada por las Reliquias robadas
- En el puente Oliveros, Roldán, Guy de Borgoña, Duque de Naime, Regner, Guarín y Ganalón vociferan a Fierabrás con la venganza a su terrible traición
- Comienza Marcha fúnebre
- Bajan todos los Cristianos al puente, los Turcos se quedan en él para el despido de las Reliquias
- Carlomagno se pasea y habla con Roldán y el Duque de Naime
- Se toca Marcha fúnebre. Se van a despedir de las Reliquias Carlomagno, Roldán y Duque de Naime
- Marcha fúnebre
- Salen Oliveros y Guy de Borgoña hacia las reliquias , se despiden
- Marcha fúnebre
- Salen Regner y Guarín hacia las Reliquias para despedirse, hablan
- Marcha fúnebre
- Salen Ganalón y Gerardo de Nondier hacia las Reliquias para despedirse, hablan
- Marcha fúnebre
- Salen Tietri y Ojer de Donais, hablan
- Marcha fúnebre
- Sale Roldán para despedirse, hablan
- Con Marcha fúnebre todos los Cristianos se alinean
- Toque de atención
- Habla Carlomagno
- Se sientan los Cristianos
- Toque de atención
- Habla Fierabrás

- Inicia Marcha de triunfo
- Se dirigen todos los Turcos hacia donde está el almirante Balán*
- Hablan fierabrás y el Almirante
- Continúa Marcha de triunfo
- Se dirigen todos los Turcos hacia la torre de Floripes
- Fierabrás sube a la torre y habla con Floripes para que resguarde las Reliquias
- Baja fierabrás y con Marcha de corneta regresan todos al Palacio del Almirante
- Se van a resguardar al puente Fierabrás, Ténebre, Rey Clarión, Galafre, Rey Brulante** y Sortibrán***. Marcha de corneta. Hablan
- Regresa Fierabrás hasta el palacio del Almirante y habla con él
- Pieza de música
- Toque de atención, después del cual habla Carlomagno con algunos de los 12 Pares de Francia. Nombra a Oliveros embajador para ir a Turquía
- Se va Oliveros. Marcha de Malinche , llega hasta medio campo y habla
- Oliveros con Marcha de Malinche llega hasta el puente y habla con Ténebre
- Marcha de corneta. Ténebre va hacia donde está el Rey Clarión y hablan
- Marcha corneta
- Se va el Rey clarión a donde está Galafre y hablan
- Marcha corneta
- Se va Galafre a donde está el rey Brulante
- Marcha corneta
- Se va el Rey Brulante hacia donde está Sortibrán y hablan
- Marcha corneta
- Se va Sortibrán hasta el palacio del Almirante y habla con él y con Fierabrás
- Marcha corneta
- Regresa Sortibrán a donde está el Rey Brulante , intercambian mensajes hasta llegar donde está el Rey Clarión y Ténebre
- Marcha corneta
- Ténebre se dirige hacia donde está Oliveros acostado y le quita la espada
- En el transcurso de ese tiempo los Turcos al resguardo pelean con Oliveros
- Son de guerra
- Se van todos los Turcos a desafiar a Carlomagno termina la pelea y salen los Turcos del puente uno por uno hablando

* Rey de Turquía

**Hermano del Almirante Balán

*** Secretario de la nación

- Los Cristianos bajan del puente a Fierabrás hacia su territorio
- Después de incesante lucha Fierabrás cae derrotado
- Aparecen en escena Oliveros y Gerardo de Nondier quienes son atacados por los Turcos en un intento de llevarse a Fierabrás
- Los Turcos vencen a Oliveros y a Gerardo de Nondier y los vuelven prisioneros
- Marcha fúnebre
- Se llevan a los prisioneros hasta llegar frente al Almirante
- El Almirante habla
- Se llevan a los prisioneros al resguardo de Brutamonte
- Del lado del territorio Cristiano Fierabrás es bautizado y se convierte en el primer traidor de Alejandría
- Toque de atención
- Floripes y sus damas cantan “Virgen de la soledad”, bajan de su torre bailando hasta medio campo , se dirigen hacia Brutamonte y hablan
- Comienza Son de guerra
- Floripes y sus damas pelean contra Brutamonte
- Al toque de atención cae Brutamonte.
- Son de guerra
- Floripes y sus damas vuelven a pelear contra Brutamonte .Al toque de atención éste muere
- Floripes libera a Oliveros y Gerardo de Nondier y les profesa lealtad a los Cristianos
- Una vez en la torre Floripes les brinda protección
- Inicia Son de diablos
- Salen los diablos * y se llevan a Brutamonte
- Pieza de música
- Bailete

Termina la actividad del día 28

El 29 inicia el tercer día de representación aproximadamente a las 11:00 hrs. A continuación presentamos de manera sintetizada los movimientos escénicos, coreográficos y diálogos más significativos.

* Imagen del diablo medieval transportado a México, idea de un ser terrible capaz de infligir las más atroces desgracias de las que solo el buen comportamiento como cristianos y la protección sobrenatural pueden librar (Weckmann 1984)

- Marcha de corneta
- Todos los Turcos se dirigen hasta el puente y solo Ferraguz baja a desafiar a Carlomagno
- Aparece en escena Ojer de Donais
- Comienza Son de guerra, pelean, al toque de atención lo levanta y se lo lleva hasta el puente .
- Son de Bastardilla
- Ferraguz baja nuevamente y a su encuentro acude Roldán. Hablan
- Con toque de atención pelean
- Pieza de música
- Duerme Ferraguz
- Pieza de música
- Habla Roldán
- Comienza Son de guerra
- Baján todos los Turcos y rodean a Roldán, pelean. Roldán da un toque de atención con el cuerno que porta. Entran los Cristianos a auxiliar a Roldán, pelean todos. Segundo toque de atención. Corren los Turcos hasta sus lugares y los Cristianos los siguen hasta el puente. Muere en la batalla Ferraguz
- Son de Cristianos
- Baján bailando los Cristianos hasta llegar frente a Carlomagno
- Son de diablitos
- Salen los diablitos y se llevan a Ferragúz
- Marcha de corneta
- Van hacia el puente Galafre, Lucafer y Cornifer, habla Galafre
- Toque de atención
- Carlomagno manda a 5 caballeros de Francia como embajadores a Turquía para recuperar a sus demás caballeros y las Santas Reliquias
- Inicia Marcha propia
- Se dirigen hacia el puente, al llegar habla Duque de Naime con Galafre para poder pasar a territorio Turco
- Marcha propia
- Pasan los Cristianos y se dirigen hacia donde se encuentra el Almirante Balán
- Ya en territorio Turco los Cristianos dan al Almirante el mensaje de Carlomagno
- El Almirante pregunta por el vencimiento de su hijo Fierabrás, Ricarte y Guy de Borgoña le dicen que éste ha sido bautizado

- El Almirante Balán reacciona violentamente contra Guy de Borgoña provocando así que Rey Brulante ,Sortibrán y el Almirante estén de acuerdo en tomar a los Cristianos como prisioneros
- Toque de atención
- Aparece en la torre Floripes pidiendo a Oliveros que pague por los beneficios liberando su vida y la de sus amigos y le brinde auxilio. Oliveros le responde que no tenga temor , que así será
- Floripes y sus damas cantan “Virgen Guadalupana” y se van bailando hasta donde se encuentra el Almirante
- Al llegar , el almirante entrega a los cristianos a Floripes para su resguardo hasta que llegue el momento de vengar la derrota de Fierabrás
- Floripes y sus damas regresan bailando a la torre, se llevan a los cinco presos, llegando los desata y los arma. Guy de Borgoña se hinca ante ella. Habla
- Una pieza de música
- Marcha corneta
- Bajan los guardias del puente ; Cornifer y Galafre se van a sus respectivos lugares, Lucafer le habla al Almirante, éste le recrimina al Almirante por haber enviado a los cristianos con Floripes ya que para Lucafer no es bueno fiarse de mujeres
- Lucafer dice al Almirante que él marchará a la torre para ver de cerca al que venció a Fierabrás y el Almirante da su consentimiento pidiéndole que vuelva junto con Floripes
- Marcha corneta
- Se va Lucafer a la torre , lo intercepta Duque de Naime y le cuestiona acerca de a quién busca sin permiso de alguien
- Lucafer responde que va por el mandato del Almirante que vaya a comer Floripes sin que se tarde
- Duque de Naime hace entender a Lucafer que tal acto de atrevimiento ha sido un terror y por su necesidad de él no tendrá piedad
- Son de guerra
- Pelean Lucafer y Duque de Naime y muere Lucafer
- Marcha propia
- Duque de Naime se va hacia la torre a informar de lo ocurrido a Ricarte
- Son de diablos
- Salen los diablos a recoger el cuerpo de Lucafer

- Enseguida Floripes informa a los Cristianos que ira a hablar con su padre el Almirante y si escuchan algún desorden irán todos a auxiliarlo. Gerardo de Nondier responde que puede marchar sin temor al palacio
- Son de Cuba hermosa
- Se van Floripes y sus damas al trono del almirante , al llegar le miente a éste sobre Lucafer , se despide de su padre y se va
- Son de Cuba hermosa
- Floripes y sus damas se van de regreso a su torre, ya en ella Floripes informa a los Cristianos que su padre el Almirante está listo con su gente para dar terrible guerra
- Roldán responde al aviso de Floripes
- En el palacio de los Turcos el Almirante ya enterado de la traición de su hija Floripes da la orden a los generales mahometanos de dirigirse a la torre para iniciar la batalla
- Aparecen el Rey Clarión y Rey Brulante aceptando la orden y alentando a los demás guerreros
- En el mismo territorio aparecen todos los Turcos proclamando guerra contra Floripes, gritan “guerra, guerra a los Cristianos por orden del Almirante , guerra contra Floripes que hemos de salir triunfantes”
- Los cristianos que se encuentran en la torre de Floripes gritan”guerra contra Turquía, contra esos paganos, viva la Virgen Maria, viva el emperador Carlomagno”
- Marcha corneta
- Se colocan los turcos a un lado del puente, mientras los Cristianos bajan de la torre de Floripes
- Son de guerra
- Se prenden fuegos artificiales en la torre
- Al toque de atención se van los cristianos a la torre, solo Guy de Borgoña se queda peleando con lo Turcos, al toque de atención lo atrapan
- Guy de Borgoña y el Rey Clarión dialogan antes de que éste sea llevado ante el Almirante
- Inicia Marcha fúnebre
- Los Turcos llevan a Guy de Borgoña ante el Almirante, al llegar éste lo cuestiona sobre quién es y a qué linaje pertenece.Guy de Borgoña responde.
- Ante la actitud soberbia de Guy de Borgoña el Almirante lo sentencia a muerte y ordena que sea llevado con las manos amarradas y los ojos vendados al palo de la orca
- Marcha fúnebre

- Se llevan los Turcos a Guy de Borgoña al palo de la orca
- El Rey Clarión da la orden a Orages y a los demás mahometanos de subirlo al palo de la orca
- Toque de atención
- Habla Floripes, se dirige hacia los nobles caballeros, les hace notar su sentir hacia su padre por tener a Guy de Borgoña en el palo de la orca y haciéndoles ver que no se arrepiente de haberlo armado
- Roldán responde que están a tiempo ya que Guy de Borgoña no ha muerto y le dan auxilio
- Toque de atención
- Habla Guy de Borgoña
- En sus pensamientos y palabras se despide de los 12 Pares de Francia e implora que si de esto llegan noticias a los nobles caballeros lleguen a ayudarlo
- Floripes habla en su torre pidiendo al valiente Roldán que rescate a Guy de Borgoña de los guerreros Turcos
- Toque de atención
- Habla Oliveros
- Ricarte, Oliveros y Don Roldán se preparan para la batalla contra los Turcos para rescatar a Guy de Borgoña
- Son de guerra
- Al primer toque de corneta corre Ricarte a descolgar a Guy de Borgoña, al segundo corren los Turcos a sus lugares y los Cristianos se quedan al pie del palo de la orca y habla Oliveros: “ Alabado sea Dios que tuvo piedad de nosotras, viva el Señor San Agustín Doctor Obispo, viva el Imperio Romano, muera el barbarismo de aquel campo mahometano”
- Guy de Borgoña da gracias a los caballeros y a la Virgen milagrosa María pura y concebida
- Son de Cristianos
- Regresan los cristianos a la torre de Floripes y una vez allá habla Ricarte y enseguida Primera y Segunda dama dan gracias a los nobles caballeros
- El Almirante y los dos reyes se pasean a lo largo de su terreno, el Almirante habla
- Toque de atención
- Habla Gerardo de Nondier, éste hace saber a los demás caballeros que están con él en la torre , que alguien debe llevarle noticias a Carlomagno de en dónde se encuentran

- En ese mismo instante Don Roldán se ofrece para tal encargo pero Duque de Naime se lo impide ya que si los Turcos se enteran que Don Roldán no está les pueden dar más guerra
- Ricarte es el que lleva el mensaje a Carlomagno
- Floripes saca las Santas Reliquias y les dice que le pidan de corazón para que salgan con bien
- Marcha corneta
- Se colocan los Turcos frente a la torre de Floripes, los Cristianos bajan de la torre y habla el Rey Clarión
- Son de guerra
- Pelean los Turcos con los Cristianos, al primer toque de atención corren todos y se quedan peleando Rey Clarión y Ricarte, al segundo toque de atención muere el Rey Clarión
- Marcha propia
- Se va Ricarte
- Habla primera Dama “guerra ,guerra a la Turquía, guerra contra esta nación, Ricarte de Normandia ha matado al rey Clarión
- En su territorio el Almirante ordena a Sortibrán y Brulante traer noticias del Rey Clarión
- Marcha corneta
- Se van el rey Brulante y Sotibrán a donde quedó muerto el Rey Clarión
- Ya enterados de la muerte del rey Clarión, el rey Brulante manda a Sortibrán a avisarle al almirante de lo ocurrido
- Marcha corneta
- Se va Sortibrán hacia el trono del Almirante y al llegar le da el mensaje e inmediatamente recibe la orden de ir junto con los generales mahometanos por el cuerpo
- Marcha fúnebre
- Se regresa Sotibrán a donde se quedó el rey Brulante
- Marcha fúnebre
- Se llevan los Turcos al rey clarión hacia donde está el Almirante y éste se despide de él
- Marcha fúnebre
- Se llevan los Turcos a ocupar sus lugares y habla el Almirante, éste ordena a Orages para que marche y le lleve una carta a Galafre, dueño del puente Mantible,

haciéndole ver su enojo porque permitió que pasaran los caballeros cristianos y pidiéndole que vigile con más cuidado

- Marcha corneta
- Se va Orages al puente y le entrega la carta y el mensaje.
- Galafre entiende, obedece y pide a Orages que informe al Almirante que así será.
- Marcha corneta
- Regresa Orages a la presencia del Almirante y le comunica que su mensaje ha sido entregado y obedecido
- Toque de atención
- Habla Galfre. Ordena a los guardias del puente Mantible que se armen con valor para no dejar pasar el mensajero cristiano que se dirige con una embajada a donde está Carlomagno
- Pieza de música
- Toque de atención
- Habla Carlomagno paseándose y preguntándose si estarán vivos y dónde se encontrarán sus caballeros
- Toque de atención
- Habla Ricarte pidiendo a Jesús Rey de la gloria que le de valor y consuelo para poder caminar sin peligro y con bien
- Marcha propia
- Ricarte pasa el río hasta llegar ante Carlomagno, éste le da noticias de donde se encuentran y en que estado se encuentran e inmediatamente ambos planean como han de pasar el puente Mantible sin ser atacados.
- El plan queda en que se harán pasar por grandes comerciantes, solo así podrán llevar las armas
- Marcha propia
- Se van todos los cristianos hasta llegar al puente.
- Habla Ricarte : “Señor Galafre y toda su compañía, piedad de unos comerciantes que van tierra de Turquía”
- Galafre les responde con cierta desconfianza ya que no cree semejante situación, después de tanta discusión son descubiertos
- Son de guerra
- Pelean todos los cristianos con Galafre, al toque de atención éste muere a la mitad del puente
- Marcha Amiote

- Sale la guerrera Amiote* hacia el puente, baja a los cristianos del puente y reta a Carlomagno
- Son de guerra
- Pelean todos los Cristianos con Amiote al toque de atención ésta muere a la mitad del puente junto a Galafre. Los Cristianos quedan al lado del puente
- Toque de atención
- Habla el Almirante. Ordena a Cornifer que marche hacia donde está Galafre para saber de él y en qué estado se encuentra y si está muerto para tomar venganza y salir al encuentro
- Marcha corneta
- Llega al puente y se da cuenta que Galafre ha muerto y se prepara para volver con los generales mahometanos y alistar la batalla
- Marcha corneta
- Cornifer regresa hacia el trono del Almirante
- Ya en territorio Turco Cornifer da la triste noticia al Almirante Balán e inmediatamente éste le ordena que se vayan junto con su hermano Brulante por el cuerpo de Galafre
- Marcha fúnebre
- Se van los turcos a recoger los cuerpos de Galafre y Amiote y regresan al trono del Almirante
- En su trono el Almirante da el último adiós a Galafre
- Marcha fúnebre
- Los Turcos llevan los cuerpos de Galafre y Amiote a sepultar
- Marcha corneta
- Regresan los Turcos ante el Almirante
- Pieza de música
- Toque de atención
- Habla Carlomagno, pide a sus caballeros Ganalón, Conde Regner y Ricarte de Normandia que se preparen
- Habla Ojer de Donais desde la torre de Floripes, informa a Don Roldán que podrán unirse con Carlomagno ya que puede ver de lejos sus banderas y que viene en compañía de Ricarte el mensajero
- Marcha propia

* Esposa de Galafre

- Bajan los Cristianos que se encuentran en la torre, se dirigen a encontrarse con el grupo que viene del puente y a medio campo habla Gerardo de Nondier
- Carlomagno da gracias a Dios por haberlos encontrado y pide a sus caballeros que descansen que mandará una embajada ,que mandará al almirante Balán
- Pieza de música
- Se sientan los Cristianos
- Habla Carlomagno, decide junto con los demás Cristianos deciden que el que será enviado como embajador ante el Almirante, para pedir su rendición y las Santas Reliquias será Ganalón. Éste asume con tal valor el mandato
- Marcha propia
- Sale Ganalón y a la mitad del campo se encuentra con Cornifer
- Cornifer presiona a Ganalón para que le hable con franqueza y sepa el motivo por el que quiere pasar ya que cualquier Cristiano que aparezca será sentenciado a muerte
- Ganalón le dice a Cornifer que él es el embajador del Carlomagno y con tal respuesta Cornifer le permite pasar
- Marcha propia
- Ganalón se dirige al trono del almirante , en el campo se queda Cornifer
- Al llegar al trono del almirante éste lo invita a tomar asiento para que le explique cuál es su embajada
- Después de que Ganalón ha explicado su embajada, El almirante le hace notar que ha sido tal su arrogancia y valor que si no fuera porque es embajador en ese instante él le demostraría su valor
- El Almirante decide dejarlo ir no sin antes pedirle que le diga a Carlomagno que mande a todos los cristianos encabezados por Don Roldán y Oliveros a un lugar llamado Ronsevalles , ya que él mandará a su gente encabezada por Sortibrán
- Marcha propia
- Ganalón se dirige a encontrarse con Cornifer
- Cornifer ha sido nombrado embajador por el Almirante para que sean respetadas las leyes de Apolín y Tabalgante , con tal nombramiento encuentra a Ganalón y lo invita a pelear con valor
- Son de guerra
- Pelean Ganalón y Cornifer , muere Cornifer maldiciendo
- Marcha propia

- Ganalón se dirige donde está Carlomagno, al llegar le informa de la petición del Almirante
- Son de diablo
- Salen los diablitos a recoger el cuerpo de Cornifer
- Toque de atención
- Carlomagno ordena que se armen Don Roldán y Oliveros para ir todos con los Turcos.
- Roldán contesta valientemente , cumplirá la orden dada por Carlomagno
- Roldán se encuentra con Sortibrán y ambos se retan a muerte, lo mismo hace Oliveros con Orages
- Son de guerra
- Al toque de atención corren los Cristianos a sus lugares, quedan en el campo Oliveros y Roldán, éste último queda herido junto a una roca, Oliveros muere
- Marcha fúnebre
- Se lo llevan para crucificarlo
- Marcha corneta
- Regresan los Turcos ante el Almirante
- Dentro del territorio turco hablan Sortibrán y Orages los cuales le informan al Almirante en qué condiciones dejaron a Oliveros y a Roldán
- Toque de atención
- Habla Oliveros, pide misericordia y hace ruegos a San Agustín Doctor y Obispo
- Toque de atención
- Habla Roldán
- Roldán toca un cuerno pidiendo auxilio
- Carlomagno se da cuenta y comunica a los demás caballeros
- Toque de atención
- Habla Roldán
- Roldán toca de nuevo el cuerno
- Habla Carlomagno ordena a Tietri que marche para el campamento a saber que pasó con sus nobles caballeros y le traiga alguna novedad de Don Roldán y Oliveros
- Marcha propia
- Tietri se va en busca de Roldán y Oliveros, encuentra primero a Roldán
- Tietri le pregunta a Roldán cómo se encuentra y éste le informa que se encuentra herido de muerte, por culpa de la traición de Ganalón
- Tietri se despide de Roldán y se va

- Marcha fúnebre
- Tietri se va hacia donde se encuentra Oliveros y se despide ante su cuerpo
- Marcha fúnebre
- Tietri se va hacia donde se encuentra Carlomagno y le informa de lo sucedido, que sus caballeros han muerto
- Carlomagno ordena que se preparen para ir a ver a Oliveros, Roldán y a los nobles compañeros, para hacer la inhumación de esos nobles guerreros
- Marcha fúnebre
- Se van todos los cristianos hacia donde se encuentran Oliveros y se despiden
- Marcha fúnebre
- Se llevan el cuerpo de Roldán hasta donde está Oliveros muerto, se despiden de él
- Marcha fúnebre
- Se llevan los cuerpos de Roldán y Oliveros hasta el campo Cristiano
- Marcha propia
- Después regresan a medio campo del lado Turco para vengar la muerte y la traición de Ganalón
- Son de guerra
- Todos los cristianos pelean con Ganalón, al toque de atención éste muere
- Son de cristianos
- Todos los cristianos regresan a sus lugares
- Son de diablos
- Salen los diablitos a llevarse el cuerpo de Ganalón
- Toque de atención
- Rey Brulante reta a Carlomagno a pelear
- Son de guerra
- Pelea Carlomagno con el rey Brulante, al toque de atención éste muere
- Marcha propia
- Carlomagno regresa a su gente
- Toque de atención
- Sortibrán reta a pelear al Conde Regner para vengar la muerte del rey Brulante
- Ténebre invita a Carlomagno y Tietri para que lleguen ante el y comience la guerra
- Ojer de Donais con osada valentía invita a Orages embajador de toda Turquía , a que todos luchen con fuerza y valor para ganar la guerra con honor
- Son de guerra

- Pelean todos los cristianos con Sortibrán, Ténebre y Orages quienes al final de la batalla mueren
- Son de Cristianos
- Se van los cristianos a sus lugares, hasta el medio campo
- Toque de atención
- Habla el Almirante
- Marcha fúnebre
- El almirante se va a despedir de sus guerreros muertos empezando por el Rey Brulante
- Toque de atención
- Habla el Almirante
- El almirante se despide de su hermano Brulante, gran rey de Alejandría
- Marcha fúnebre
- El Almirante se va a despedir de Sortibrán
- Marcha fúnebre
- El Almirante se va a despedir de Ténebre
- Marcha fúnebre
- El Almirante se va a despedir de Orages
- El Almirante se dirige a donde se encuentran los Cristianos y les dice muy enojado: “no tengo más que esperar sino tratar de vengar la muerte que ustedes los Cristianos dieron a mi gente, que salga el valiente Regner, Guy de Borgoña y Ricarte con su brillante acero los Doce pares de Francia, por qué no vienen
- Marcha fúnebre
- El Almirante regresa a su trono
- Son de diablos
- Salen los diablitos a recoger a los Turcos muertos
- Toque de atención
- Habla Carlomagno, pide a sus caballeros que junto con él marchen a la torre de Floripes y sus damas que las quieren conocer para darles al Santo bautismo
- Son de Cristianos
- Se van los Cristianos a la torre de Floripes y habla Carlomagno
- Se arrodillan Floripes y sus damas para ser bautizadas atrás Regner y Duque de Naime y habla Carlomagno “De tu alma salga el encanto, Floripes con gran consuelo, para alegría de la tierra, sea en el nombre del padre, del hijo y del Espíritu

Santo, del Hijo y del Espíritu Santo, amén, levántate Floripes ya has sido bautizada, confía en Dios y María porque eres cristiano

- Carlomagno pide a Floripes que ahora que ya ha sido bautizada le entregue las Santas Reliquias para llevarlas a Tierra de Cristianos para que sean veneradas
- Ya ante Carlomagno con las Santas Reliquias se encuentran Guarín, duque de Naime, Guy de Borgoña y Ricarte
- Cada uno habla hincado dando gracias a las Santas Reliquias
- Carlomagno pide a Floripes que para aumentar los sacramentos si es su voluntad se celebre el casamiento con el señor Guy de Borgoña
- Después de haber preguntado, Carlomagno queda complacido por la respuesta de ambos y les pide contesten según vaya diciendo , en el nombre del padre, del hijo y del Espíritu Santo, amén
- Todos los cristianos aplauden y hablan
- Floripes y Guy de Borgoña dan un paseo acompañados de todos los Cristianos
- Toque de atención
- Corre el Almirante hacia la torre de Floripes y se encuentra con Guarín
- Al Almirante dice a Guarín que prefiere la muerte antes de ser prisionero
- Son de guerra
- Al toque de atención, primera caída del Almirante, se presenta Fierabrás y se hinca ante su padre el almirante y trata de convencerlo para ser bautizado, pero éste no cede y reniega de él
- Son de guerra
- Al toque de atención, segunda caída del Almirante, habla Carlomagno ordena a Guarín que le lleve ante él
- Guarín pide al Almirante que marche con él a dónde está Carlomagno, el Almirante acepta al instante con una guardia de honor para saber las intenciones de Carlomagno
- Marcha fúnebre
- Se llevan al Almirante ante Carlomagno
- Al llegar Guarín entrega al Almirante a Carlomagno
- Carlomagno trata de convencer al Almirante de ser bautizado
- Ante tal acto Floripes pide a Carlomagno que a su padre mande a darle muerte por rebelde y obstinado
- Fierabrás al oír tal cosa recrimina a su hermana Floripes, que con osado odio vendió a su padre y a toda su compañía por tener afecto y placeres con Guy de Borgoña

- Fierabrás se retira y habla Carlomagno, pide a sus caballeros darle muerte al Almirante por traidor
- Son de guerra
- Al toque de atención matan al Almirante, éste se despide
- Son de Cristianos
- Se van todos los cristianos a la torre de Floripes
- Son de Diablos
- Salen los diablitos a llevarse el cuerpo del Almirante y a Mahoma*, después regresan a despedirse
- Toque de atención
- Ricarte comunica a Carlomagno que se ha cumplido su deseo, que le han dado muerte al Almirante
- Guy de Borgoña da gracias a Dios que de todo los ha librado y de que le dieron muerte al Almirante, hombre infame y traidor
- Carlomagno habla: “ Demos gracias a Dios mis nobles caballeros que por tantas mercedes llegamos a éste imperio de tierras mahometanos y digamos en voz alta: “ Viva la Virgen Guadalupana”
- Los cristianos contestan : “Viva”
- Carlomagno exclama: “Viva el señor San agustín Doctor y Obispo
- Los Cristianos replican: “Viva”
- Carlomagno finaliza gritando: “Vivan las Santas Reliquias”
- Terminan los Cristianos afirmando: “Viva”
- Son de Cristianos
- Se van todos los Cristianos a su territorio cruzando por el puente llegan hasta su palacio
- Toque de atención
- Marcha de camino
- Todo el grupo teatral da la vuelta al campo y una vez que están frente al público agradecen su atención y se despiden

Fin de la representación

Hemos reproducido hasta aquí el argumento del libreto en el que se basa el grupo organizador de la representación con la finalidad de complementar el análisis sociohistórico de la Danza de Moros y Cristianos. Corresponde ahora en el siguiente capítulo explicar las pautas metodológicas que guían nuestra investigación y con ello mostrar la planeación e implementación de las técnicas seleccionadas para abordar nuestro objeto de estudio, además de una primera interpretación de los resultados obtenidos.

CAPÍTULO III

**MIRAR Y PENSAR CUALITATIVAMENTE:
EL ANÁLISIS DE LAS FORMAS SIMBÓLICAS**

No basta cambiar de nombre a las cosas para que éstas se transformen.

Es imposible “cambiar” lo que no se ve y por desgracia o por fortuna, solo podemos ver aquello que podemos pensar solo aquello que tenemos construido.

Jorge González

En el presente capítulo se explicitarán las pautas metodológicas que sustentan la presente investigación .Es decir el proceso que se siguió para la obtención de datos importantes para nuestra investigación así como una primera interpretación de éstos a partir del análisis sociohistórico de nuestras forma simbólica planteado en el apartado anterior y de los lineamientos teóricos- conceptuales delimitados como pertinentes para la explicación del fenómeno estudiado.

Ya mencionamos en la parte introductoria de nuestro trabajo que el enfoque hermenéutico profundo es una perspectiva metodológica que permite configurar el análisis de las formas simbólicas de manera sistemática y acorde al sentido cualitativo de las investigaciones como la que desarrollamos, así que al respecto de esta orientación expresaremos lo siguiente.

3.1 Acerca del enfoque cualitativo de investigación

Antes de que este enfoque se desarrollara plenamente y llegará a ser una opción metodológica para abordar los fenómenos sociales tuvo que darse el nacimiento y la plenitud de otra vertiente la denominada Postura clásica o Positivismo. De manera general esta perspectiva representó por mucho tiempo “el deber ser” de la investigación social ya que tomó como eje el método científico que privilegiaba los datos sobre la experiencia perceptiva lo que lo dotó de cierta validez en el campo académico.

Los métodos positivistas se basaron en suposiciones que pasaron por alto los presupuestos de la concepción de la realidad social producida por medio de significados. Este método fracasó como perspectiva para abordar los hechos sociales porque la investigación de ellos no se puede reducir a una simple lógica.

Una vez enfrentados con la realidad los investigadores positivistas se encontraron ante el hecho de que, lo que construye un escenario social no es pasivo al contrario está en constante movimiento; así mismo hallaron que no era fácil convertir los datos en *objetos*

sociales y por lo tanto que la medición exacta de actitudes y conductas era una quimera.

Ahora bien, en oposición al enfoque positivista que se traduce a una planeación y desarrollo de técnicas cuantitativas nació la llamada perspectiva alterna o bien el denominado enfoque cualitativo.

El enfoque cualitativo partió de la idea fundamental planteada por Max Weber el cual apostaba a que todo conocimiento de la realidad cultural, siempre es conocimiento desde puntos de vista particulares, por lo tanto el hombre encuentra el conocimiento de ella en el mismo proceso en el logra acercarse a su objeto de estudio involucrando su subjetividad, contaminándose de el.

Lo cualitativo piensa al sujeto social como alguien que valora, piensa y conoce. Reconoce que la realidad no está determinada por su misma naturaleza sino que es una construcción social esto es, "La realidad se presenta en las acciones sociales de las personas" (Pimentel, 2002, p.63). Para la visión cualitativa la realidad no se mide, se trata de comprender, se trata de hilvanar a partir de los sucesos cotidianos a los que menos les prestamos atención por creerlos parte del nuestro vivir.

Ahora bien una vez delimitados los dos enfoques que pueden permear una investigación social se deja en claro que la perspectiva de nuestra investigación es cualitativa ya que responde a las exigencias de un enfoque hermenéutico profundo porque toma en cuenta la subjetividad y las acciones de los actores sociales.

Es decir tiene presente que el ser humano significa y resignifica cada aspecto de ese entramado llamado realidad de una manera distinta, realidad que rara vez es inamovible como lo son los fenómenos en la naturaleza. Como lo dice Vela Peón (2004) la investigación cualitativa más que un enfoque de indagación es "una estrategia encaminada a generar versiones alternativas o complementarias de la reconstrucción de la realidad", (p.64) es decir es un enfoque que permite cumplir el objetivo de cualquier trabajo de investigación: explicar un trozo de realidad; generar conocimientos de la vida cotidiana y aspectos de la subjetividad humana.

3.2 Las técnicas del enfoque cualitativo

Para acceder a los aspectos de la subjetividad humana no hay más que ponderar el diálogo y con ello el discurso abierto del sujeto en un ambiente de comprensión por lo que en esta investigación se optó por establecer a la entrevista a profundidad y a la observación participante como las técnicas para lograr tal objetivo. A continuación se presentan sus bases teóricas y el proceso de selección de éstas así como su logística.

3.2.1 Bases teóricas y pertinencia de la entrevista profunda.

La entrevista profunda es una técnica de investigación social que se enmarca en el enfoque cualitativo. Se define como la situación construida con el fin específico de que un individuo pueda expresar en una conversación su pensamiento, su interioridad, su pasado y su presente y su forma de ver y vivir sus prácticas sociales y comunicativas cotidianas.

Taylor y Bogdan(1984) definen a la entrevista en profundidad como una técnica de investigación cualitativa consistente en encuentros repetidos cara a cara entre un investigador y sus informantes, los cuales se orientan a entender las perspectivas del entrevistado sobre su vida , experiencias o situaciones personales tal y como son expresados por sus propias palabras; esta técnica es capaz de adentrarse en la conducta social.

En ciencias sociales los métodos de investigación se dividen en dos grupos: los cuantitativos y los cualitativos. Los primeros se definen por su carácter numérico y por su tendencia a analizar lo subjetivo del hecho social. Los segundos enfatizan la perspectiva de los actores y del análisis contextual en el que ésta se construye y se desarrolla, es decir se centra en el significado de las relaciones sociales. Al ser la investigación cualitativa estrategia encaminada a generar versiones alternativas o complementarias de la reconstrucción de la realidad la entrevista profunda es un recurso primordial que genera conocimiento sobre la vida social.

La entrevista ha sido utilizada por distintas disciplinas de las ciencias sociales como la psicología , la antropología y la sociología. En la psicología la entrevista es esencial para reorganizar “los acontecimientos vitales en los casos clínicos; para la

reconstrucción de eventos que permitan la comprensión de la dinámica individual en su interacción con el entorno familiar e institucional y para conocer y conferir significados tanto a la subjetividad como al contexto psíquico de las personas bajo estudio”(Vela, 2004 p. 66).

En la antropología la entrevista cualitativa se vincula con el estudio de la cultura , ya sea de comunidades específicas o de grupos sociales más amplios, el desarrollo de esta técnica le ha permitido a esta disciplina el registro sistemático de procesos tan importantes como la conformación de grupos y comunidades, explicando con ello lo que no es evidente para los integrantes de éstas.

En la sociología la entrevista es indispensable para generar conocimiento sistemático del mundo social. El empleo de esta permite descubrir intenciones y sentidos en las relaciones sociales.”Proporciona una lectura de lo social a través de la reconstrucción del lenguaje, en el cual los entrevistados expresan pensamientos, los deseos y el mismo inconsciente, es por tanto, una técnica invaluable para el conocimiento de los hechos sociales.”(Vela, p. 68) Más allá de la disciplina que retome a la entrevista, ésta es una técnica eficaz para acceder la interioridad humana aquella en la que convergen experiencias, sentimientos, e interpretaciones que cada persona hace de su propia vida y de la vida social.

La entrevista cualitativa según Vela Peón (2004) se puede ordenar en tres grandes grupos: las estructuradas , las semiestructuradas y las no estructuradas. Abundando un poco mas en cada una. Se puede decir de las primeras que se caracterizan porque genera situaciones en donde el entrevistador pregunta a cada entrevistado una serie preestablecida de preguntas , lo cual supone un grupo limitado de categorías de respuestas. Estas respuestas se registran de acuerdo con códigos determinados por el propio investigador. Presenta la limitante del registro riguroso por lo que el nivel de profundidad no es mucho además de controlar el ritmo de la conversación a través de un apego al cuestionario.

Las entrevistas semiestructuradas se caracterizan porque el entrevistador “mantiene la conversación enfocada sobre un tema particular y le proporciona al informante el espacio y la libertad suficientes para definir el contenido de la discusión” (Vela,2004

p.77) Este tipo de entrevista se utiliza generalmente en situaciones en las que no existen posibilidades buenas y reales para entrevistar a las personas.

Finalmente las entrevistas no estructuradas se caracterizan por tener un alto grado de libertad como de profundidad en el proceso de interacción entre investigador y entrevistado. De manera general nunca se apoya en una lista de preguntas establecidas sino más bien en una conversación más libre. Dentro de este tipo de entrevista se encuentran la terapéutica, la etnográfica clásica y la entrevista en profundidad.

Es precisamente este tipo de entrevista no estructurada, la profunda que consideramos pertinente para acceder mediante el diálogo a la interioridad de los actores sociales que ocupan nuestra investigación. En concreto la entrevista profunda permitió dilucidar los elementos constitutivos del capital cultural y simbólico de dos actores integrantes del grupo organizador de la Danza de Moros y Cristianos que se presenta en el Municipio de San Agustín Tlacotepec, Oaxaca. A través del discurso de los entrevistados que se generará información sustancial para la posterior orientación e interpretación significativa.

3.2.2 Bases teóricas y pertinencia de la observación participante

Según Sánchez Serrano(2002, p.99) existen dos marcos generales para pensar la sociedad: el macroestructural y el microdinámico. El primero establece un enfoque donde las estructuras son las que determinan la vida social de las personas, mientras que el segundo expresa que son los individuos los que producen las estructuras a través de la interacción. Así mismo plantea la posibilidad de construir el conocimiento desde la interacción cotidiana de los individuos comprendiendo su complejidad y sus significados.

Las investigaciones con enfoque cualitativo están más relacionadas con las concepciones microsociales donde interesa conocer interacciones sociales, sus significados y sentidos. En este escenario la observación participante permite dar cuenta de los fenómenos sociales a partir de la observación de contextos y situaciones en que se generan los procesos sociales.

La observación participante es una técnica que pondera el proceso de observar, observar hechos, acontecimientos, estructuras etc. La observación es exógena cuando el investigador es un extraño al contexto social estudiado y endógena cuando el grupo es capaz de generar lo que Sánchez Serrano llama “sistema de autoobservación”.

De manera general la observación participante “permite recoger aquella información más numerosa, más directa, más rica, más profunda y más compleja” (Sánchez,2004,p.100).En el proceso de observación se logra captar la complejidad del sujeto como productor de sentidos y se desecha la concepción de pensar a este como un simple reproductor de estructuras y sistemas.

En la observación participante el investigador selecciona un escenario e intenta mirar desde adentro los fenómenos, tratando de integrar el punto de vista del nativo. Esta técnica de tintes etnográficos dictó sus reglas de observación y criterios de validez y confiabilidad con ayuda de la Antropología cultural , pues es ésta quien desde sus inicios se preocupó por “trascender la distancia cultural entre el observador y los observados , con el fin de comprender mejor la diversidad de elementos y significados culturales, mediante la comparación de distintos grupos observados”(Sánchez,2003, p.101).

Las condiciones de observación se circunscriben a la convivencia por un tiempo determinado entre investigador y sujetos de investigación; la delimitación de las fronteras del escenario a observar, es decir saber qué y cuándo se va a observar y finalmente a la redacción de monografías etnográficas. Resulta obvio que estas condiciones tienen que relacionarse con los propósitos del proyecto que plantea cada investigación.

La observación participante resultó ser una técnica pertinente para esta investigación porque la implementación de ella permitió captar sentidos y significados que los actores le otorgan a la práctica del montaje de la Danza de Moros y Cristianos .Es decir observar el escenario natural del montaje: los ensayos , permitió establecer la ubicación espacial y simbólica de los actores para determinar su posición en el grupo que dirigen; captar el significado y el sentido que le otorgan a su participación y dilucidar en parte las prácticas cotidianas que permean la concepción del montaje de la danza.

3.3- Presentación e interpretación de resultados de la entrevista

A continuación se presentan los resultados de las dos técnicas que se seleccionaron para acceder al objeto de estudio. Esto significa que es una primera interpretación de los datos que se obtuvieron en el trabajo de campo en relación con las categorías de análisis planteadas, categorías que como ya mencionó en líneas anteriores emanaron de los conceptos teóricos particulares de la investigación.

3.3.1 La entrevista profunda

Se realizaron dos entrevistas profundas a dos actores que son parte del grupo encargado del montaje de la representación de la Danza de Moros y Cristianos (para profundizar sobre el diseño y la construcción del instrumento y el protocolo para el levantamiento de datos con esta técnica consultar anexo D). Las entrevistas fueron individuales, la primera se aplicó a Dora María Sánchez, la directora del grupo, se llevó a cabo en dos sesiones, cada una con duración aproximada de una hora la segunda se trabajó en una sola sesión de dos horas con Sr. José Sánchez por considerarlo el actor que tiene mayor tiempo de estancia en la organización del montaje de la danza y porque es el coordinador musical de la misma.

Después de realizar las transcripciones (Ver anexo I) integras de cada entrevista se realizó la sistematización de estas es decir se condensó en un cuadro integrador (ver anexo E) lo más significativo en el discurso de los entrevistados con respecto a los tópicos plantados en la tabla de especificaciones (para conocer este instrumento y profundizar en su proceso de construcción consultar Anexo F). Esta tarea permitió esquematizar de la siguiente manera los datos mas sustanciales por cada actor.

3.3.1.1 Mapas conceptuales

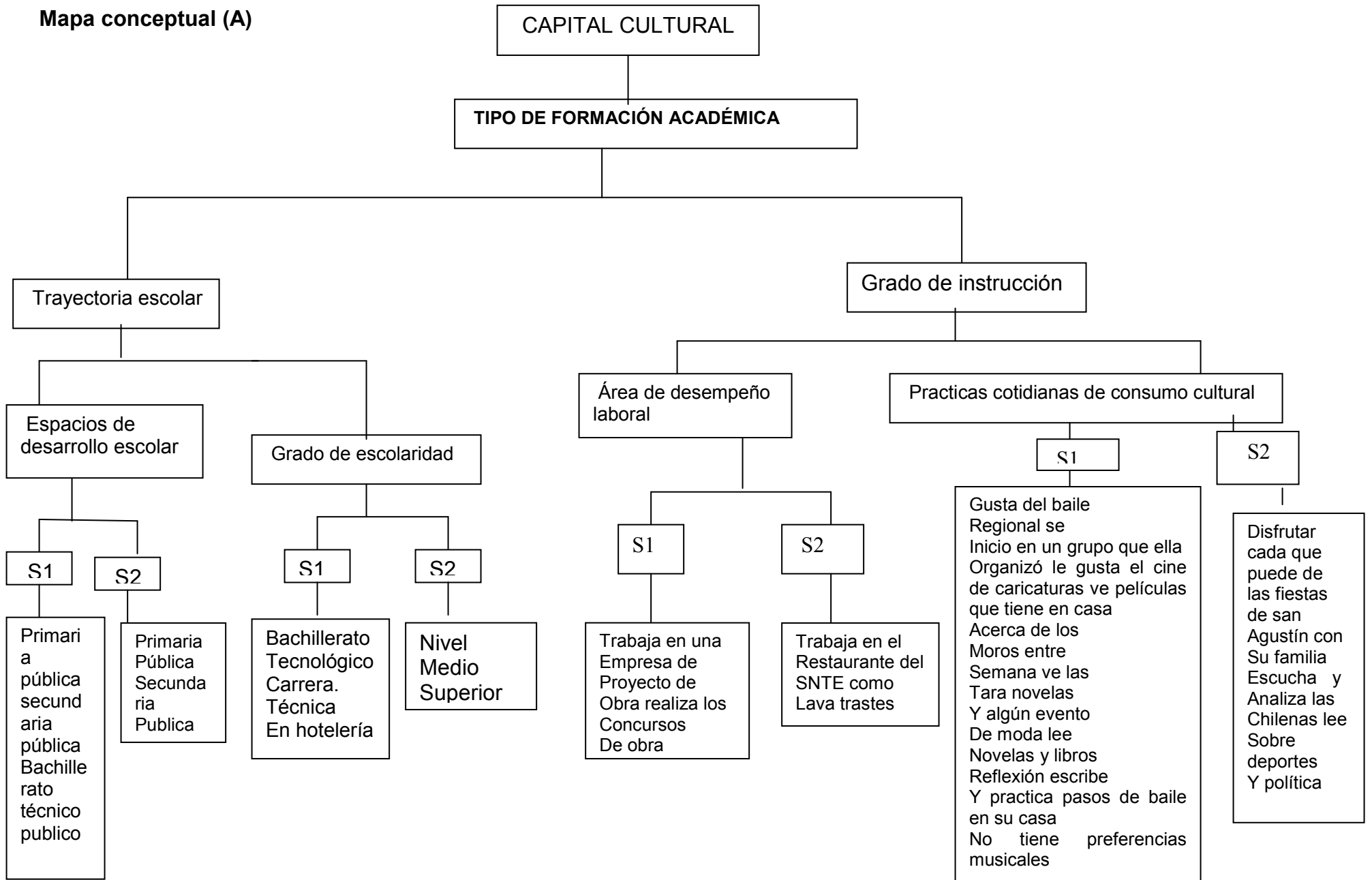
Un mapa conceptual es una forma esquematizada de presentar los conceptos clave de una información. En este caso se retomó en este apartado para mostrar de manera precisa lo que cada actor expresó al respecto de cada tema. El mapa se compone en un primer nivel del concepto teórico particular de la investigación, así entonces siempre aparece como primer elemento El capital cultural y el capital simbólico. En un segundo

nivel se presenta el tópico que permitió acceder a ese concepto, estos son de manera general: Tipo de formación académica y conocimientos generales acerca de la danza , para evaluar Capital cultural y relaciones sociales, prestigio y reconocimiento para evaluar Capital simbólico. En un tercer nivel se presentan los ítems que se le plantearon a cada entrevistado para lograr cubrir el tópico y finalmente se muestra la información más significativa del discurso de cada actor. Para lograr una lectura precisa de la información se nombra a Dora María Sánchez como entrevistado 1 (E1) y a José Sánchez como entrevistado 2 (E2).

3.3.1.1.1 Capital cultural: Tipo de formación académica

El mapa que presentamos a continuación (A) explicita a través de cuatro planteamientos el tipo de formación académica de los actores entrevistados. Así entonces se presentan: a) sus espacios de desarrollo escolar, b) su grado de escolaridad, c) su área de desempeño laboral y d) sus prácticas cotidianas de consumo cultural. Destaca a simple vista las diferencias que existen entre los actores con respecto a su grado de escolaridad y el área de su desempeño laboral.

Mapa conceptual (A)

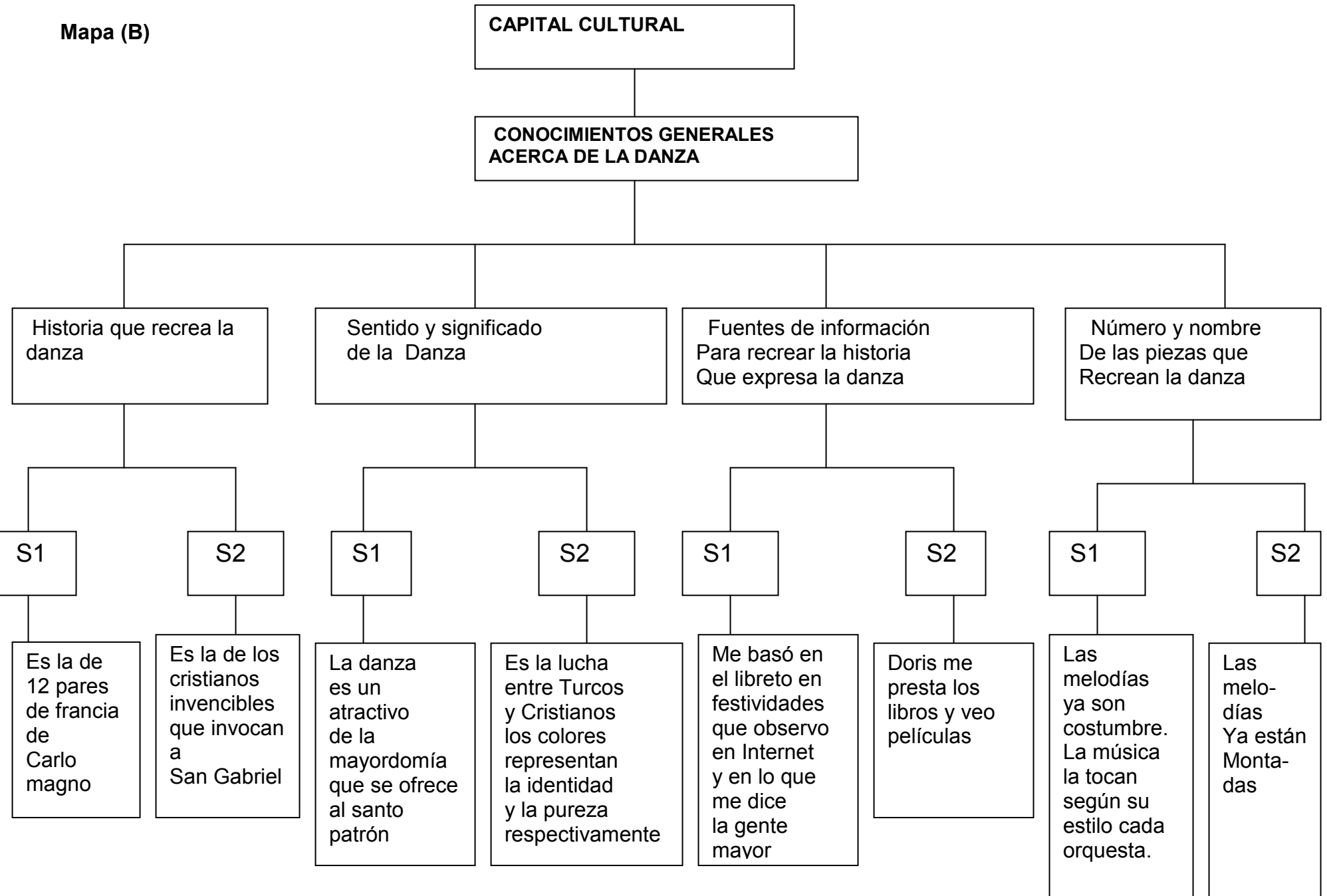


3.3.1.1.2 Capital cultural: Conocimientos generales acerca de la danza

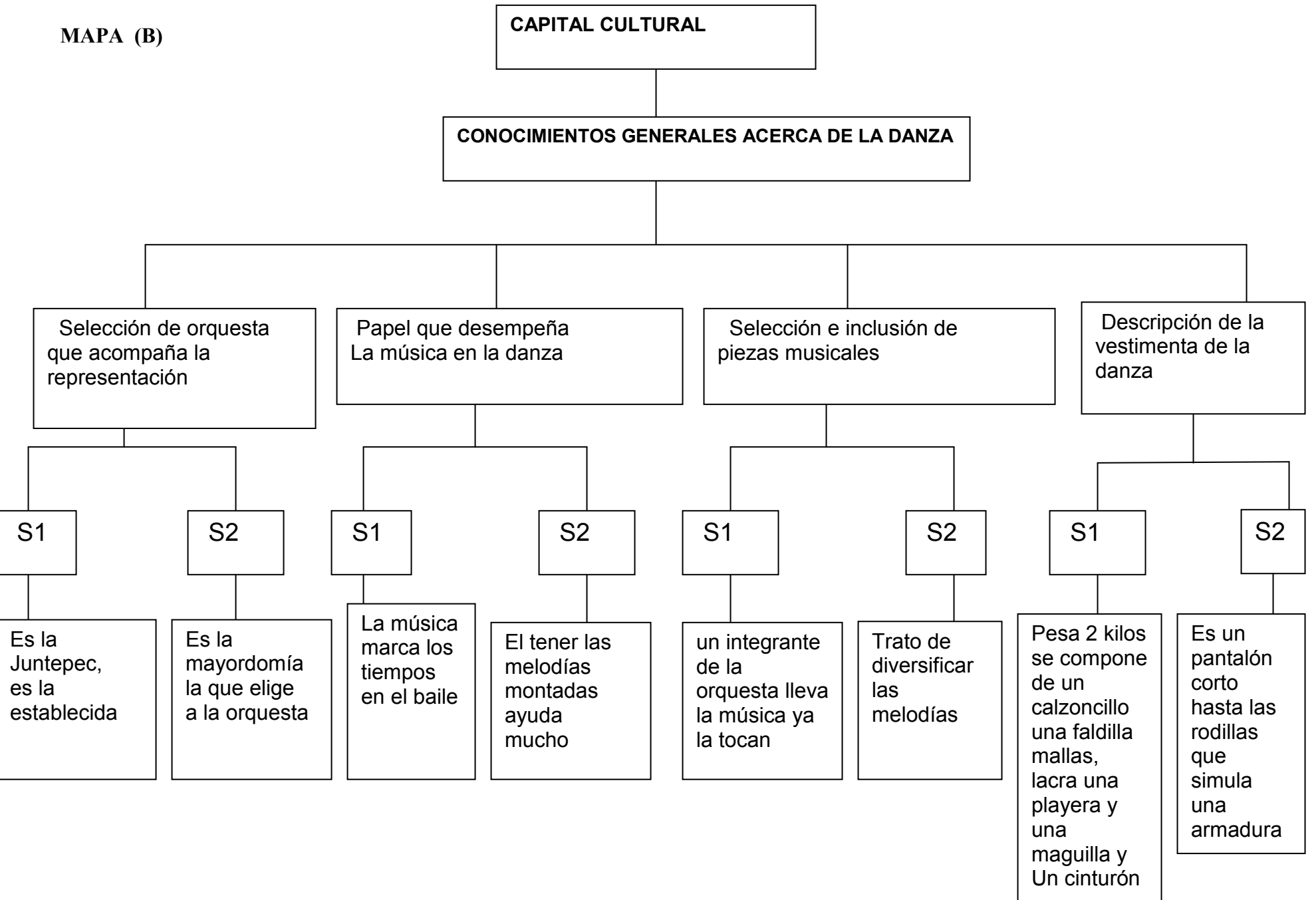
El mapa conceptual siguiente (B) (segmentado por cuestiones de espacio en tres páginas) muestra lo que cada entrevistado expresó al respecto de sus conocimientos generales acerca de la Danza de Moros y Cristianos. Para lograr que los actores expusieran éstos se plantearon cómo ítems a) la historia que recrea la danza, b) el sentido y significado de la misma, c) las fuentes de información a las que acceden para recrear la historia, d) las piezas musicales que componen la danza, e) el criterio de selección de la orquesta que acompaña la Danza f) el papel que desempeña la música en el montaje de la danza, g) el criterio de selección de las piezas musicales que conforman el contenido musical de la Danza, h) la descripción de la vestimenta de los personajes de la danza, i) el significado de los símbolos y colores de la vestimenta así como el tipo de tela para confeccionarla, j) el criterio para la reconstrucción del vestuario de los personajes de la danza y k) los elementos que distinguen los vestuarios de sus personajes con respecto a los de otros grupos organizadores.

En la información presentada destacan como puntos sustanciales para el análisis: las diferencias en el argumento de cada entrevistado con respecto al sentido y significado de la danza; las divergencias en la forma de seleccionar las piezas musicales para el montaje de ésta danza y finalmente lo que expresa cada actor con respecto a cómo reconstruyen la idea del vestuario de los personajes de la representación

Mapa (B)



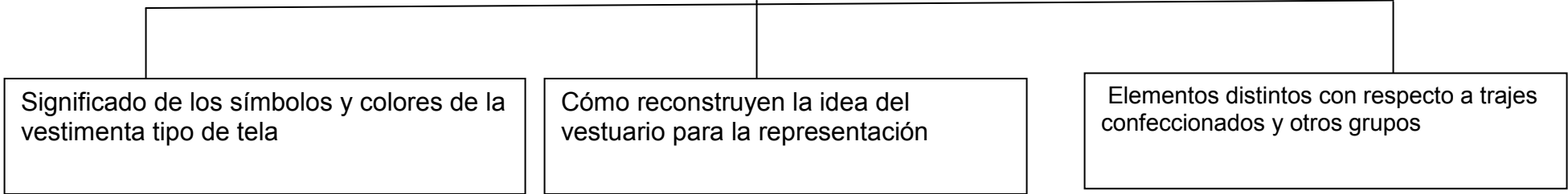
MAPA (B)



MAPA (B)

CAPITAL CULTURAL

CONOCIMIENTOS GENERALES ACERCA DE LA DANZA



S1

S2

La vestimenta es sencilla en rojo y blanco

El blando de los cristianos es pureza .el rojo de los turcos es por y su bandera. bailar con tenis es una mofa ala religion

S1

S2

Viendo diversos diseños de vestuarios y tomando en cuenta la tela

Son los actores los que eligen y hacen cambio en el vestuario

S1

S2

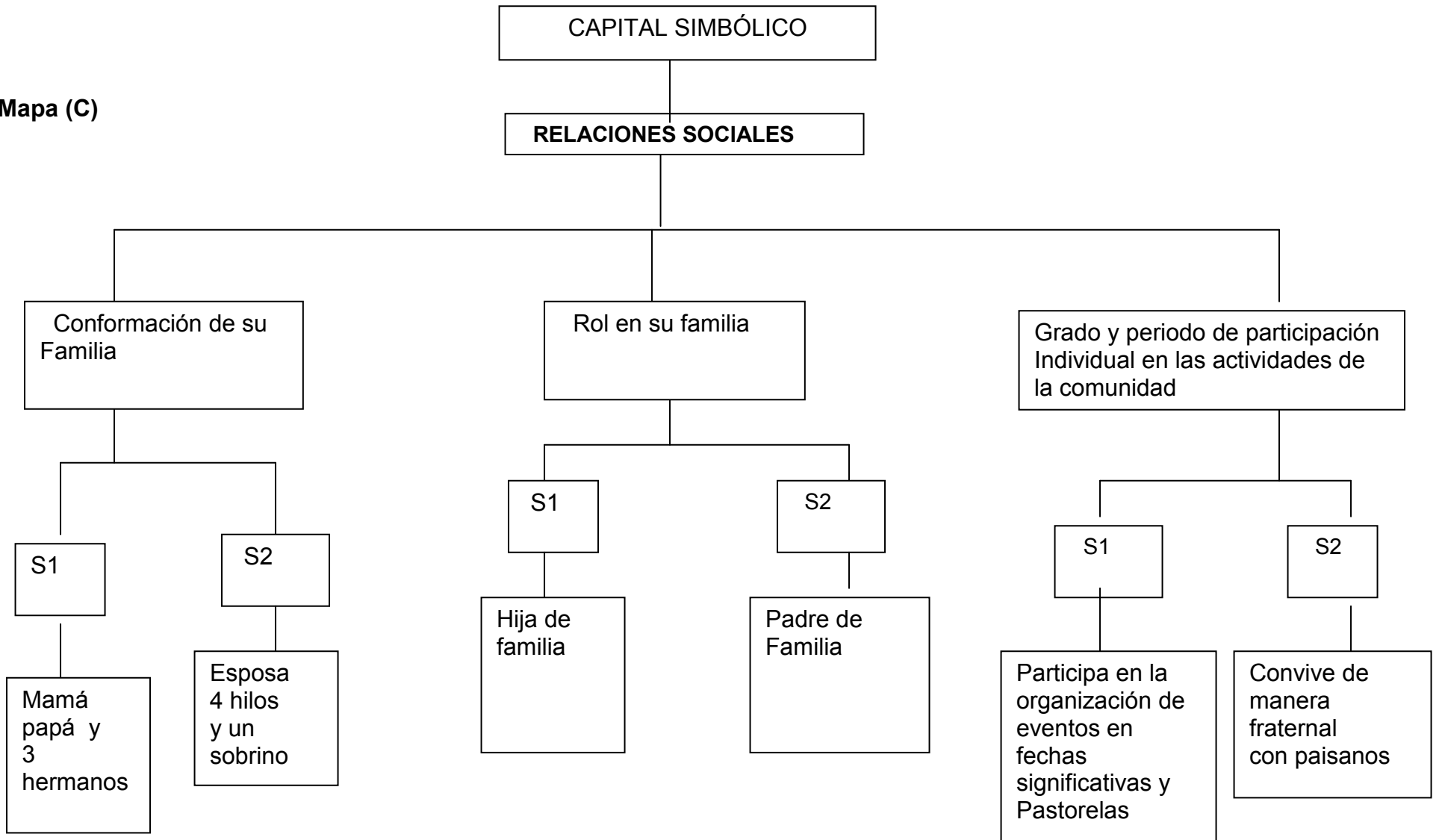
Cada personaje según su importancia hace los cambios en su traje las mujeres reinas deben ir bien peinadas no de forma tradicional, deben seguir los diseños que les doy, el vestuario de cóctel para las reinas es diseño de otros grupos ese lo retomaron los actores

Solo pueden Hacen cambios con sentido

3.3.1.1.3 Capital simbólico: relaciones sociales

Con la presentación del siguiente mapa (C) se iniciamos la esquematización de la información correspondiente al segundo concepto particular de la investigación: el capital simbólico. En el explicitamos de manera precisa lo que cada entrevistado dijo con respecto a sus relaciones sociales. Este tópico lo abordamos planteando: cómo está conformada su familia, el papel o rol que desempeñan en la misma y su grado de participación individual en las actividades de la comunidad a la que pertenecen. Destaca la diferencia que existe entre los entrevistados con respecto al rol que tienen en su familia, además de su participación diferenciada en actividades de su comunidad.

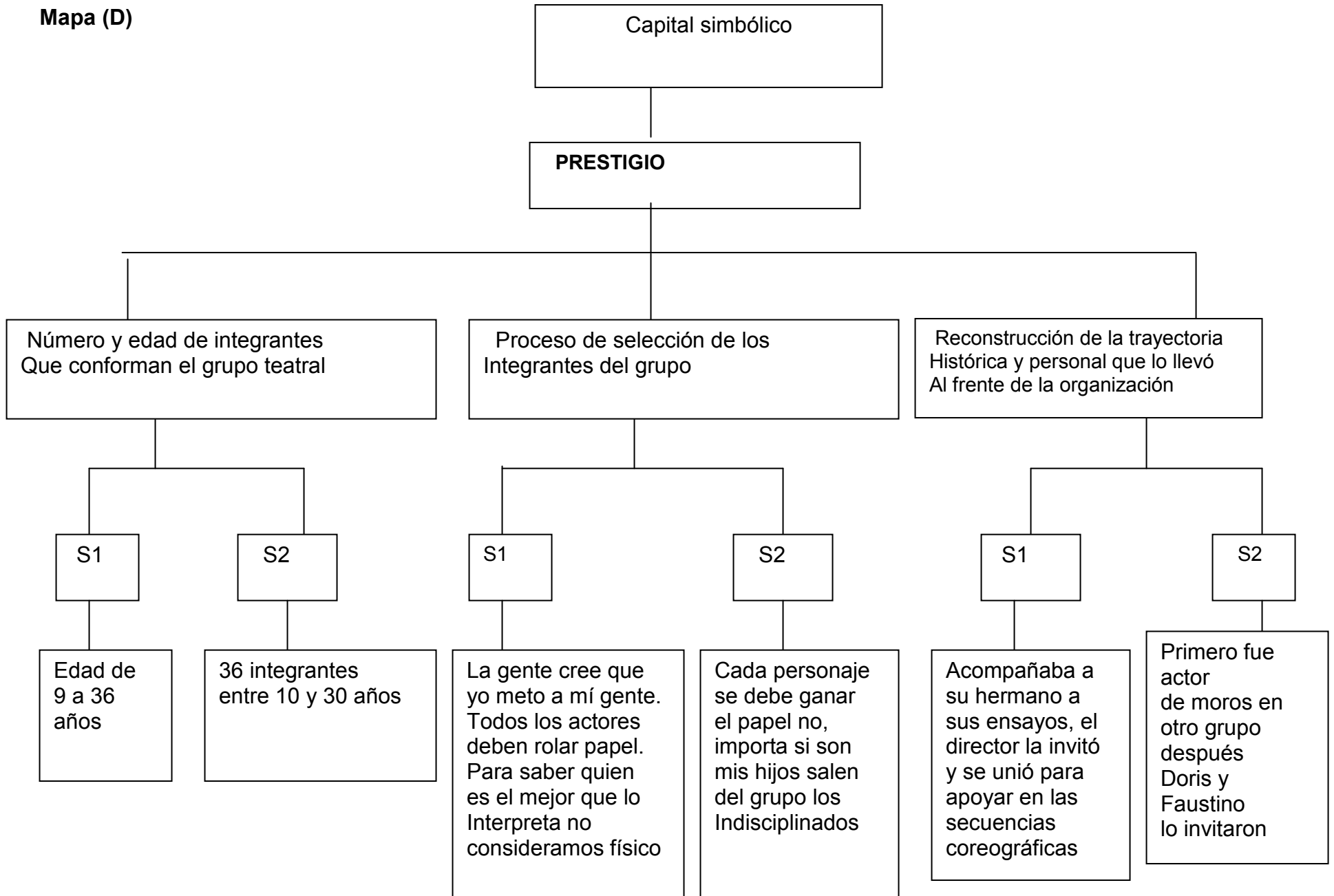
Mapa (C)



3.3.1.1.4 Capital simbólico: prestigio

En el mapa siguiente (D) expresamos lo que los entrevistados dijeron a propósito del tópico denominado como prestigio. Los ítems que planteamos fueron: número de integrantes que conforman el grupo teatral que dirigen, proceso de selección de los integrantes del grupo teatral y la reconstrucción de la trayectoria histórica y personal que los llevó al frente de la organización. Con el propósito de establecer sus lineamientos generales para la articulación de la representación y con ello los elementos innovadores o conservadores que se traducen en mayor o menor prestigio dentro de la comunidad de nativos y radicados en la Ciudad de México. Destaca en los datos presentados las trayectorias diferentes que los llevaron al frente del grupo.

Mapa (D)

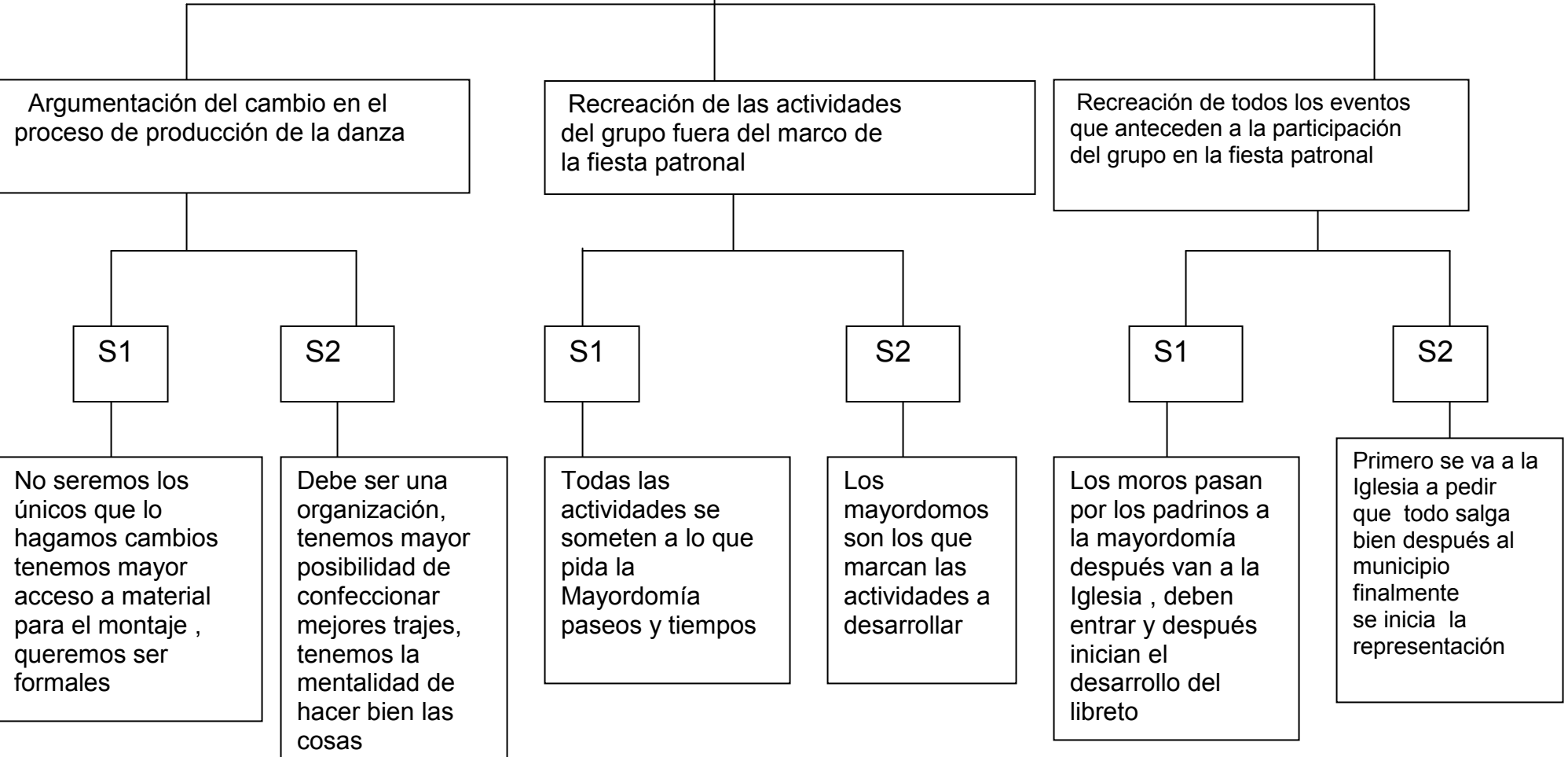


3.3.1.1.5 Capital simbólico: reconocimiento

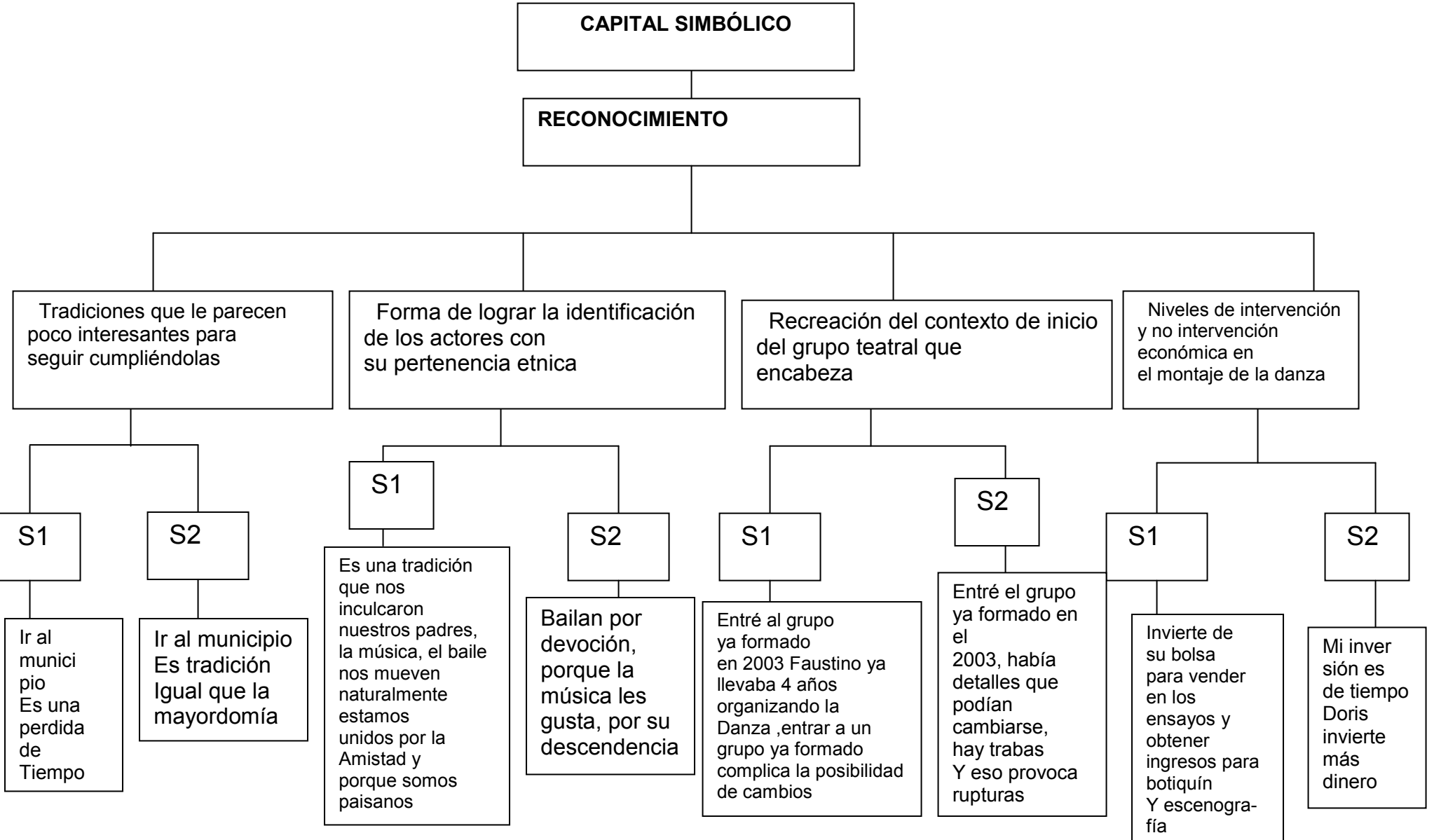
El mapa que a continuación presentamos (E) contiene los datos más significativos que los actores dieron con respecto al tópico denominado reconocimiento,.Para lograr explicitar este se plantearon como ítems : la argumentación del cambio en el proceso de producción de la danza, la recreación de las actividades del grupo fuera del marco de la fiesta patronal en la cual participan, la recreación de todos los eventos que anteceden a la participación del grupo en la fiesta patronal, las tradiciones que les parecen poco interesantes para seguir cumpliéndolas, la forma de lograr la identificación de los actores con su pertenencia étnica , la recreación del contexto de inicio del grupo teatral que encabeza y niveles de intervención económica o de otro tipo en el montaje de la danza.

Destaca la información diferente que expresan los actores con respecto a las tradiciones que ya no siguen como grupo así como su muy personal recreación del contexto en el que se incorporaron al grupo teatral .

RECONOCIMIENTO



Continuación de mapa (E)



3.3.1.1.6 Categorías no contempladas

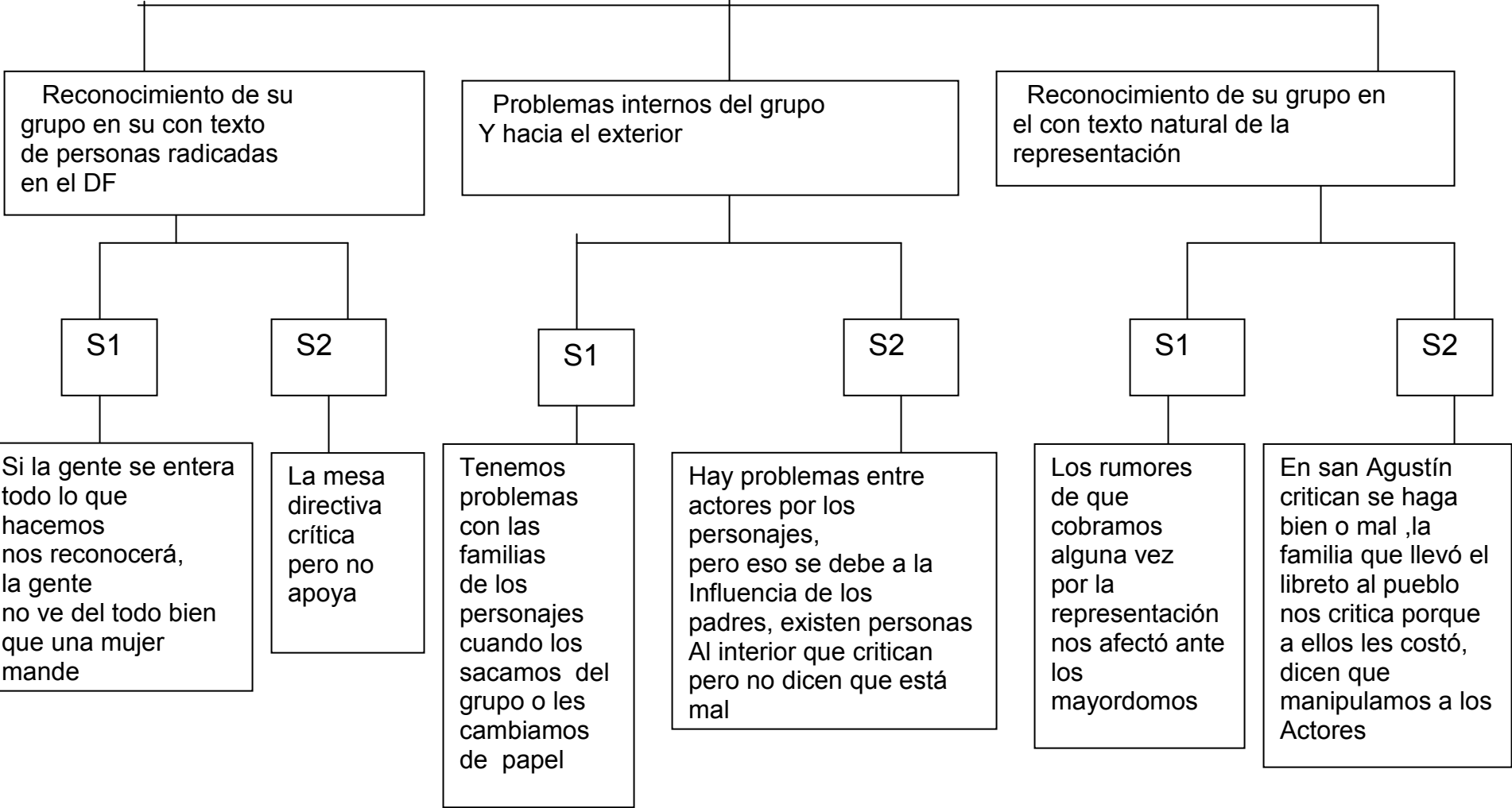
El último mapa (F) que presentamos condensa las categorías que no fueron contempladas al momento de caracterizar a los conceptos particulares de la investigación, es decir expone información que responde a ítems no pensados pero que de alguna manera representan otra vía para lograr concretar el objetivo del trabajo.

Resulta interesante observar en el mapa los ítems relacionados con los problemas internos del grupo que dirigen los actores entrevistados así como el sentido de pertenencia que estos tienen en su comunidad.

Con este esquema terminamos la primera parte de la presentación de resultados obtenidos mediante la entrevista profunda. en el siguiente apartado se exponemos como ya se mencionó el reporte analítico por temas .

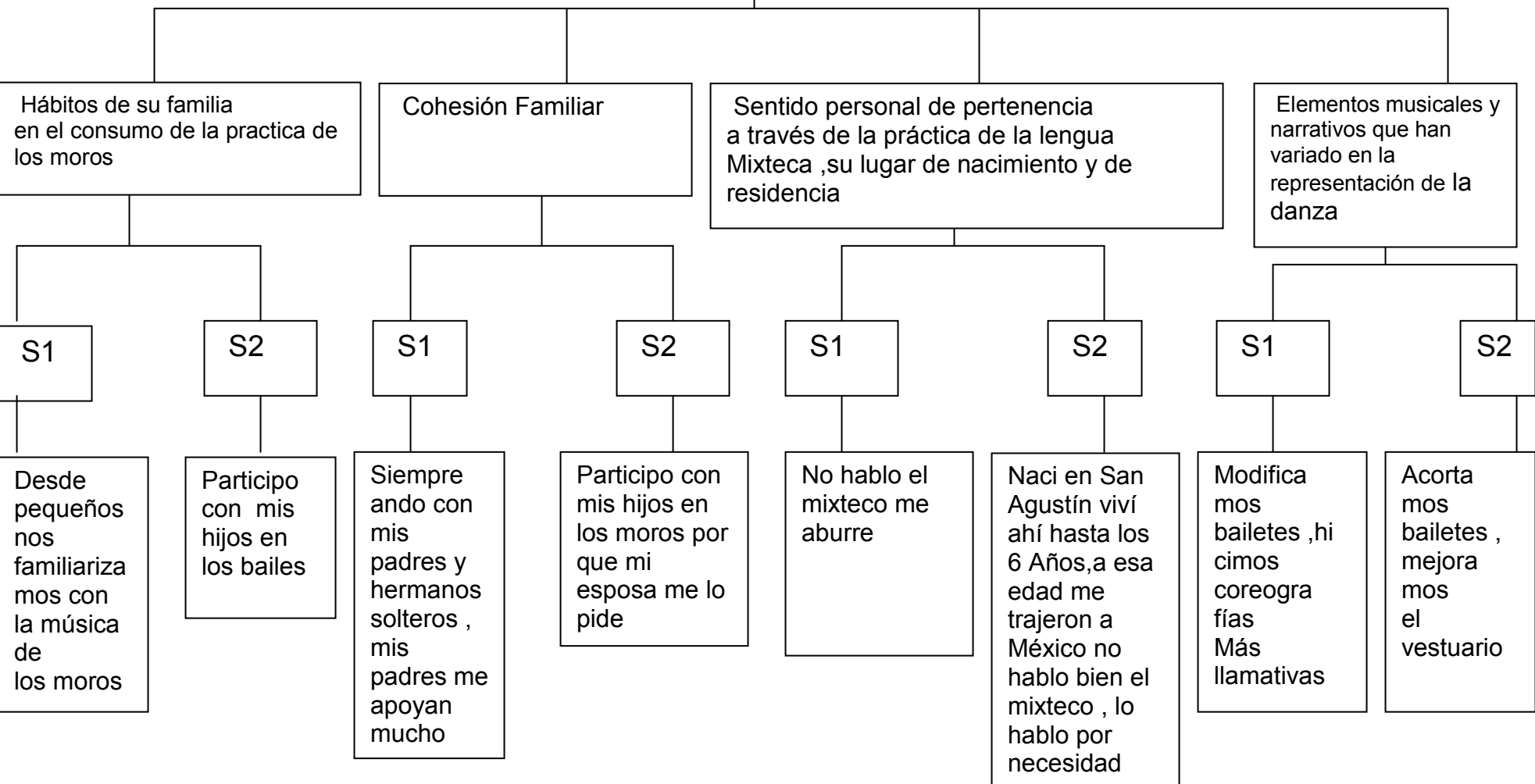
Mapa (F)

CATEGORÍAS NO CONTEMPLADAS



Continuación del mapa (F)

CATEGORÍAS NO CONTEMPLADAS



3.4 Presentación e interpretación de la observación participante

La observación participante la llevamos a cabo en dos sesiones la primera de ellas se realizó el día 9 de julio del 2006 y la segunda el 9 de agosto del mismo año. La observación inició alrededor de la una de la tarde y concluyó cerca de las seis. Observamos los ensayos del montaje para identificar las actividades que se realizan en él y con ello registrar los datos más significativos en relación con: los conocimientos generales que tienen acerca de la danza, las relaciones sociales y el prestigio. La primera categoría la trabajamos con la observación de todas las actividades que realizan los actores para expresar el conocimiento que tienen acerca de dirección musical y coreográfica. La segunda categoría se trabajó registrando el movimiento y posición corporal que tienen en relación con los actores que dirigen y finalmente la tercera se trabajó con el registro de su comportamiento con los actores-personajes, con los papás de algunos de ellos y con los músicos, así mismo se reparó en las relación que tienen como directores. (Acerca del diseño, construcción del instrumento y protocolo para el levantamiento y sistematización de datos ver anexo G)

3.4.1 Registro de datos de la observación participante

El registro de los datos la realizamos en notas de campo .A partir de la lectura de éstas se estableció la información más significativa para expresarla en un mapa conceptual en el que pudiera leerse los datos más importantes en relación con las categorías planteadas en el punto anterior.

3.4.1.1 Capital cultural: conocimientos acerca de la danza

Esta parte del mapa conceptual expresa lo mas significativo que se pudo observar al respecto del cómo los actores expresan sus conocimientos acerca de la danza , destaca que José Sánchez es quien tiene mayor acercamiento con la orquesta musical y por lo tanto tiene mayor control del guión que se maneja en ese nivel del montaje.

3.4.1.2Capital simbólico: Relaciones sociales

En esta parte del mapa se expresa lo mas sustancial de lo observado en relación con la forma en que se posicionan dentro del terreno de ensayo, destaca la diferencia en ubicación espacial entre ambos actores, punto que se analizará más a fondo en el siguiente apartado: el enfocado al análisis temático .También se expresa lo que se pudo observar al respecto de la forma en que se relacionan los actores con los integrantes del grupo así como la relación entre ambos directores.

mapa (F)

CATEGORÍAS OBSERVADAS

CAPITAL CULTURAL

Conocimientos generales acerca de la danza

Actividades que expresan el conocimiento que tienen los actores acerca de dirección musical y/ coreográfica

S1

- La mayoría de las secuencias coreográficas las monta ella.
- Se apoya de los músicos para montar ciertas piezas musicales
. Las relaciones(diálogos de cada personaje) las redacta con base en el libreto y las imprime para dárselas a los actores.

S2

Él les indica a los músicos que pieza musical es la que se tiene que interpretar.
- Recupera de su memoria la tonada de la pieza musical.
-Anota el nombre de las melodías en el libreto.
-Monta pocas secuencias coreográficas

CAPITAL SIMBÓLICO

Relaciones sociales

Qué posición espacial asumen dentro del terreno de ensayo con respecto a los actores

S1

Dora se sitúa al frente del bloque de actores
-Dora muestra pasos de la coreografía y cubre lugares dentro de la formación de los actores.
-Cuando no le corresponde dirigir el ensayo se sienta y observa y se para a menudo para hacer indicaciones generales

S2

José se sitúa al centro del bloque de los actores.
- muestra pasos de la coreografía y cubre lugares.
-Pocas veces se sienta durante el ensayo.
- Tiene constante acercamiento con los músicos

Prestigio

Cómo se relacionan los actores con los músicos, los integrantes del grupo , los padres de estos y entre ellos mismos.

S1

Dora dialoga con los actores y los reprende ante alguna situación de indisciplina.
- Tiene poco acercamiento con los músicos para indicarles el seguimiento del guión musical
Muestra sus emociones gestualmente pocas veces las expresa de forma oral.
- Dialoga mas con Amalia la otra integrantes del grupo organizador y las mamás que le ayudan a vender.
-Platica con José trata de llegar a consensos de pasos, secuencias
-Le hace hincapié a José de la indisciplina de los jóvenes
- Los actores obedecen la mayor parte de sus indicaciones

S1

José dialoga con los actores, no los reprende ante alguna falta de indisciplina
- Tiene mucho diálogo con los músicos para indicarles el guión musical
- Platica con Dora trata de llegar a consensos de pasos y secuencias
- Dialoga mucho con un actor específico y recibe sus sugerencias
- Tiene poco control disciplinario del grupo

3.5 Análisis de resultados

En el presente apartado expresamos en primer término el análisis temático de los datos obtenidos en las entrevistas profundas; en segundo lugar planteamos el mismo proceso pero con la información de la observación participante; finalmente presentamos el cruce de la información de ambas técnicas con un sentido interpretativo sustentándolo en los lineamientos teóricos y los datos histórico contextuales de la investigación.

3.5.1 Análisis temático de los datos obtenidos en las entrevistas profundas

▪ Características generales de los actores entrevistados

Las entrevistas en profundidad se aplicaron a dos integrantes del grupo organizador de la Danza de Moros y Cristianos. Se decidió entrevistar a Dora María Sánchez porque es la encargada directa de organizar al grupo y porque como se mencionó en el capítulo dos del trabajo (2.3.2.2.1) tras dejar la dirección de éste el Sr. Faustino Sánchez en el año 2003, ella fue quien asumió la responsabilidad casi en su totalidad del montaje de la representación. Por otro lado, se entrevistó a José Sánchez porque tiene mayor participación en la dirección musical del montaje y porque tiene aproximadamente el mismo tiempo al frente de la organización que Dora.

3.5.1.1 Ejes temáticos

Como ya se mencionó en el punto 1.1 de nuestro trabajo el objetivo de la investigación se orientó a determinar cómo se organiza el montaje para la escenificación Danza de Moros y cristianos a partir de los capitales simbólicos y culturales de un grupo organizador. Entendiendo como Capital cultural lo que Pierre Bourdieu plantea como los “ conocimientos, habilidades y diversos tipos de créditos educativos que posee un individuo”(Thompson,1998,p.220) y como Capital simbólico “los elogios, prestigio y reconocimiento acumulados que se asocian con una persona o posición”(Thompson,1998, p.220) se afirma que todos los temas planteados en las entrevistas y los determinados para el trabajo de observación participante estuvieron encaminados a lograr acceder a este equipamiento de los actores que producen la representación.

La línea temática para acceder a el capital cultural de los actores-productores de la Danza se compuso de : a) Formación y grado de instrucción, b) Prácticas de consumo cultural y c) Conocimientos generales acerca de la Danza. Asimismo para obtener información del capital simbólico de los entrevistados delineamos como tópicos: a) perfil familiar, b) Redes sociales, c) Prestigio personal y del grupo al que pertenecen, d) Trayectoria personal que los llevó al frente del grupo, e) Tradiciones alrededor de la Danza, f) Tradiciones que no sigue el grupo que dirigen e g) Inclusión de elementos novedosos en el montaje de la danza.

3.5.1.1.1 Formación y grado de instrucción, prácticas de consumo cultural y conocimientos generales acerca de la Danza.

Existe diferencia en el grado de instrucción y formación personal de los entrevistados. Dora María Sánchez tuvo una trayectoria académica mucha más larga que José Sánchez. Estudió en escuelas públicas y obtuvo una carrera técnica en hotelería. Mientras que él cursó hasta el nivel medio básico (secundaria) en escuelas públicas. Su formación académica es dispar , se puede afirmar que Dora posee mayor equipamiento cultural con respecto a José puesto que tiene mas desarrolladas su habilidades para buscar información. Es quizá por ello que es la encargada directa de documentarse acerca del hecho histórico que se expresa en la Danza. Como ella misma afirma cuando expresa que a pesar de que se apegan al contenido del cuaderno de la representación trata de buscar sobre todo en internet datos relativos al sentido histórico de la Danza de Moros.

Me llama la atención de dónde trajeron este cuaderno, en comparación con lo que viene en internet...quien lo haya escrito ¿en algo se tuvo que haber basado no? (Dora María Entrev)

Podemos afirmar desde el planteamiento de Pierre Bourdieu al respecto del capital cultural (1.3) que Dora María posee un capital legitimado en el campo laboral (punto 1.3), sin embargo en el campo de la producción de las danzas ese tipo de capital no es rentable ya que las reglas y convenciones de ese espacio de luchas le otorga esa cualidad al capital adquirido a través de la vía informal (o no certificada) es decir mediante la experiencia en la producción de la representación.

Mientras que José Sánchez posee un capital cultural en menor medida conformado por una educación formal (recordemos que su nivel de estudios es el medio básico). No posee una certificación educativa reconocida en el campo laboral, sin embargo es necesario mencionar que ese espacio no le exige una certificación de sus capacidades.

José no realiza la revisión total del cuaderno (2.3.2.3.2) su función está más apegada a la dirección musical, este punto se pudo constatar durante la observación participante y se explicitará en el apartado correspondiente a esta técnica. Este hecho se puede explicar porque José al haber vivido su infancia en San Agustín Tlacotepec tiene mayor conocimiento de las piezas musicales que en cada representación se interpretaban y porque su participación en la Danza por cerca de 13 años le permitió acumular una memoria musical.

Al respecto de la dirección afirmamos que ambos tienen una base empírica significativa pues Dora tuvo mucho tiempo como pasatiempo el baile folclórico. Formó parte de un grupo representativo del pueblo y con ello adquirió habilidades coreográficas y conocimiento para montar cuadros dancísticos. Por su parte José tras haber participado en varias ocasiones como personaje central en la Danza adquirió habilidades relativas a secuencias coreográficas y por supuesto las relativas a la parafernalia que acompaña la representación.

Al respecto del vestuario se puede decir que Dora a partir de los datos que obtiene de internet y de libros acerca de la Danza que ella misma ha adquirido intenta que esté en sincronía con la información que ella llama histórica, por su parte José expresa su conocimiento de la conformación de los trajes a partir de su experiencia al haber sido portador de uno de ellos.

De manera general ambos actores coincidieron en afirmar que el vestuario se compone de un pantalón, cinturón, una faldilla y mallas las cuales simulan una armadura además de un turbante o casco metálico o de latón, todo en su conjunto pesa alrededor de dos kilos y medio. Las mujeres que tienen los personajes de reinas llevan vestidos de cóctel y deben peinarse según les sugiere Dora, los actores que interpretan a cristianos se visten de color blanco, José explica que esto se debe a que el blanco significa pureza, y los que están del lado de los turcos llevan el traje en color rojo. Todos llevan machetes y portan guantes con fines prácticos. (Ver anexo H)

Dora incluye elementos nuevos en la conformación del vestuario al llevarles diseños de alguno de ellos. Así también reconoce lo difícil que ha sido llevar a cabo modificaciones porque algunos de los actores se muestran renuentes a los cambios. Desde la perspectiva de Pierre Bourdieu podemos afirmar al respecto de este punto que al ser el grupo de Dora María y José Sánchez una organización relativamente de reciente aparición en el campo de la producción de la Danza, tratan de ganar legitimidad a través de la innovación en sus contenidos narrativos y elementos caracterizadores de los personajes. Es decir, buscan diferenciar su representación de las que hacen otros grupos haciendo uso de códigos narrativos y coreográficos modernos. Por ejemplo, corrigiendo diálogos donde se aprecia una incoherencia histórica: no hablar de la Virgen de Guadalupe cuando son personajes Turcos y se supone que no creían en ella.

A pesar de que cada personaje se encarga de confeccionar y cubrir todos los gastos de sus vestuarios éstos no tienen mucha libertad para incluir elementos novedosos puesto que tienen que ser supervisados por los directores entrevistados con el propósito de que no hagan perder el sentido de la danza. El cual debe ser fiel al objetivo tradicional de ésta: reproducir la superioridad de la religión católica históricamente delimitada. Esta tradición no la rompen porque significaría atentar contra un elemento conformador de su identidad: la creencia religiosa y porque restaría legitimidad y credibilidad a su representación.

Los dos actores tienen diferente formación académica pero ambos adquirieron sus conocimientos en cuestión de dirección escenográfica y musical de la misma manera: a través del contacto directo con la Danza.

Por lo que respecta a su formación personal Dora expresa su gusto por el baile, por la asistencia a eventos que tengan que ver con montajes dancísticos como la Guelaguetza a la cual ha asistido en varias ocasiones; por la lectura de novelas y libros de reflexión, por las películas poco complicadas de entender y por la música característica del pueblo las llamadas chilenas.

José expresó que sus pasatiempos están relacionados siempre con la convivencia familiar a través de sus viajes a San Agustín Tlacotepec y con el consumo también de chilenas, manifestó su poco apego a la lectura pero su interés por la política. Este tipo

de pasatiempos y consumo cultural se torna interesante pues indica que Dora adquiere sus conocimientos generales acerca de la Danza gracias a una observación continua de espectáculos folclóricos y de la lectura y que José los acumula a través de la convivencia directa con los que pertenecen a su grupo étnico. Afirmamos entonces que él convive más con la gente del pueblo porque su práctica de la lengua mixteca le posibilita una mayor adherencia a su comunidad y por lo tanto a las prácticas sociales cotidianas que ésta tiene. Y porque el haber vivido su infancia en ella le otorga un reconocimiento diferente dentro del espacio donde coinciden los que tienen la misma raíz geográfica: haber nacido o ser descendientes de nacidos en San Agustín Tlacotepec.

En lo relativo a su desempeño profesional Dora trabaja en una empresa dedicada al proyecto de obra y tiene gracias a las funciones que desempeña dentro de esta mayor posibilidad de desarrollo laboral. Lo anterior le otorga un mayor desenvolvimiento ante la gente y por lo tanto una actitud de control puesto que sus habilidades expresivas están más desarrolladas. En la observación de los ensayos se pudo constatar lo anterior ya que en repetidas ocasiones se notó el sentido de orden que pide a los actores y el control disciplinario que tiene sobre éstos. Por su parte José labora como lavatrastes en el restaurante de la sección IX del S.N.T.E y en las entrevistas expresó que no tiene posibilidad de desarrollarse profesionalmente. Su sentido de orden es diferente al de Dora María él lo expresa a través del perfecto seguimiento del guión musical en la Danza, no con los actores.

3.5.1.1.2 Perfil familiar , redes sociales y prestigio personal y del grupo

Dora María Sánchez pertenece a una familia cuyos padres nacieron en San Agustín y vinieron a la Ciudad de México tras una permanencia larga en el pueblo. Ella nació en el Distrito Federal, a pesar de que está registrada allá y que esto la liga de manera inconsciente a una comunidad, no habla el mixteco como lengua adicional. Es soltera y admite que su participación en actividades diferentes a la organización de la Danza no es mucha , salvo las ocasiones en que ha sido invitada a participar en las pastorelas que se realizan en el pueblo. Esto se traduce en la poca convivencia que tiene con gente que pertenece a la comunidad de radicados en el Distrito Federal ,y por lo tanto en el poco reconocimiento de ésta a su trabajo como directora de la representación.

Por su parte José es casado, su esposa es de la misma región , comparte por lo tanto las mismas tradiciones y costumbres con ella y como matrimonio es a través del compadrazgo como establecen sus relaciones sociales dentro de la comunidad a la que pertenecen.

Convivo mucho, no se a qué se debe y con mucha gente, padrinos, compadres , amigos ..Constaté su aprecio ahora que nos hicieron una fiesta sorpresa realmente ahí vimos el aprecio...no tengo problemas con ellos (José Sánchez).

Además de la convivencia y sus compadrazgos José fortaleció aun más sus relaciones sociales con la participación de tres de sus hijos en la Danza de Moros que organizó su padrino el señor Fulgencio Guzmán del cual se habló con detenimiento en el capítulo dos del trabajo(2.3.2.2.1)Son sus hijos los que al convivir con paisanos, como él les llama, le abren posibilidades mayores de participación en otras actividades de la comunidad.

Se puede afirmar entonces que José al tener mayor fortalecidas sus relaciones sociales con gente del pueblo posee una mejor posición en ésta, ya que lo reconocen más y lo aprecian por tener la figura de padrino ó compadre. Además sus constantes viajes al pueblo lo hacen parecer más apegado a sus raíces.Es quizá por este prestigio que al conformar Doris su equipo de dirección en el 2003 decidió llamarlo para que colaborara con ella y con Faustino.

Ahora bien en el discurso de Dora se pudo apreciar que está en busca de un posicionamiento dentro de la comunidad, intenta que se le reconozca su trabajo como director y como mujer.

Alguien rumoró que por qué mujeres están en los moros, un papá dijo : yo cuando iba a imaginar que una mujer me iba a mandar, y comentaron cómo se veía la organización antes que solo estaba Faustino y ahora que estamos Amalia y yo ...y yo le dije muy seria deberían de sentirse orgullosos porque estando una mujer al frente las cosas salen mejor (Dora María Sánchez).

Esta práctica se le torna difícil sobre todo porque en San Agustín Tlacotepec ella es la primera mujer que está al frente de un grupo organizador, pues a pesar de que por la

década de los 70 la señora Otilia Hernández heredó el libreto de su padre no fue ella la encargada de montar la representación fue su esposo pues como ella misma argumentó fue debido a su condición femenina que no lo hizo.

3.5.1.1.3 Trayectoria personal que llevó a los actores al frente del grupo y funciones dentro de éste.

El grupo que dirigen José Sánchez y Dora María nació, como lo relatamos en punto 2.3.2.2.1 del trabajo, en el 2000. En ese año estaba al frente de éste Faustino Sánchez. Dora en el 2003, tras haber asistido varias veces a los ensayos porque su hermano bailaba en ese grupo fue invitada por su director para que colaborara en el rubro de secuencias coreográficas. Dora ya le había hecho algunas sugerencias al respecto y fue por ello que éste decidió extenderle la invitación.

En noviembre de ese año José entró al grupo tras haber bailado por muchos años, trece para precisar, y de organizar pastorelas, otra representación común en el pueblo de San Agustín Tlacotepec. José mencionó en las entrevistas que entró con la idea de hacer bien las cosas y porque a lo largo de su participación como actor observó detalles que deberían ser cambiados.

Un año después de su entrada al grupo entre el 2004 y el 2005 Faustino se desentendió de la organización y se alejó del montaje, aunque sigue siendo el director formal no dirige los ensayos, pocas son las ocasiones en que viene al Distrito Federal puesto que pasa largo tiempo en el pueblo. Aun así, es a él a quien los mayordomos recurren cuando se trata de formalizar la participación del grupo en las festividades de la fiesta patronal.

Tras la desaparición del escenario del montaje de Faustino fue Dora quien tomó las riendas del grupo. Ahora es la encargada de revisar el libreto de la representación, de hacer las relaciones, de imprimirlas y dárselas a los actores, así como de montar ciertas secuencias coreográficas. Por su parte José es el encargado de organizar el guión musical y estructurar ciertas coreografías.

En voz de José “ invierte más Doris porque ella es la encargada de hacer relaciones, de imprimir y lo que implica una relación, hacer los cuadernos, en el caso mío yo creo

que es más tiempo , económicamente casi no, sería a lo mejor llevar la orquesta”Las diferentes trayectorias que llevaron a los actores al frente del grupo determinan en mucho la función dentro de éste y por lo tanto también el prestigio del que gozan ante los actores pues se pudo constatar en la observación que estos se dirigen más hacia Dora María para resolver dudas acerca del vestuario y siguen con mayor atención las coreografías que ella pone.

Ambos entrevistados coincidieron en que el haber entrado a una organización ya conformada se traduce en problemas para lograr cambios. Es interesante reconocer que tras haber asumido la dirección completa de la Danza Faustino ha ocupado un segundo lugar dentro del grupo y todos los integrantes de éste reconocen a través de su respeto como la directora general a Dora .

3.5.1.1.4 Tradiciones alrededor de la danza, costumbres que no sigue el grupo que dirige y representa e inclusión de elementos novedosos en el montaje.

Ya se mencionó que la mayordomía es la que elige al grupo que habrá de representar la danza en el marco de la Fiesta patronal , por este motivo el grupo y sus directores se sienten agradecidos con esta institución popular y la mayor parte de su itinerario lo arman teniendo como base las actividades de ésta.

De esta manera y tomando como referencia las participaciones que han tenido en la fiesta los entrevistados coincidieron en afirmar que todas las actividades inician con la llegada de los moros a la mayordomía, en la cual interpretan unos bailettes para posteriormente salir junto con las madrinas hacia la iglesia del pueblo , el recorrido es un paseo festivo y colorido .

Al llegar a la iglesia, en la cual las madrinas escuchan una misa, a menudo entran para ofrecerle su baile al santo Patrón, al salir interpretan unos bailettes en el atrio y se dirigen al municipio para agradecer a las autoridades su participación. Posteriormente se dirigen a la cancha de básquetbol para iniciar el desarrollo de su libreto.

En general el grupo que dirigen Dora y José trata de apegarse a las tradiciones incluyendo la más importante que es bailar por y para el Santo Patrón. Ante esta expresión hagamos una precisión bajo la mirada de García (1990).Afirmemos que

recuperar esa idea es evocar tiempos remotos “ya que los paradigmas ideológicos modernos parecen inútiles para dar cuenta del presente...reconsagrar los dogmas religiosos o lo cultos que fundamentaron la vida antes de la modernidad es un recurso para sobrellevar las contradicciones contemporáneas” (p.156): la impotencia para enfrentar los desórdenes sociales, el empobrecimiento económico y los desafíos tecnológicos y la dificultad para entenderlos.

Sin embargo Dora María mencionó que *“quitaría ir al municipio, porque a veces ni te toman en cuenta....como que ir a perder tiempo ahí...”* José por su parte dice que esa es una tradición porque antes era el mismo municipio el que les pedía que bailaran, equipara esta actividad con la de ir a la mayordomía y con ello expresa implícitamente que no se debería pasar por alto. Este hecho lo interpretamos como el respeto a la costumbre, a la práctica reiterada en tiempo y espacio que tiene su origen en el siglo XVII cuando las instituciones políticas de la Colonia eran las encargadas de organizar y financiar la Danza(2.2.1.4)

Finalmente Dora se apega a lo que está tácitamente establecido en la memoria colectiva para no inducir cuestionamientos por parte de la comunidad de tlacotepenses y de los propios integrantes del grupo de actores. Es sin duda un acto interesante de comunicación porque entre ambos actores se establece una negociación de significados en relación con sus intereses.

De igual manera al respecto de este tópico es interesante mencionar una tradición que ellos optaron por no seguir ya que la ven como algo que no tiene que ver con el desempeño de los actores y que no se adapta a los tiempos actuales. Ésta es la relativa a no aceptar en el grupo mujeres que “no son señoritas”.

Hay una tradición que se manejaba mucho en el pueblo que era que para los papeles de Damas, de reinas, no se admitían mujeres casadas, y a nosotros no nos interesa mucho eso , incluso el años pasado bailó una muchacha que decían ya estaba embarazada y salió del grupo no por eso sino por indisciplina , no importa si son señoras o señoritas si hay alguien que quiere participar que participe (Entrv. José Sánchez).

Debemos hacer notar la discordancia entre el discurso y la práctica que si bien no es una incongruencia si es una adaptación a los diferentes escenarios donde se desenvuelven los actores. Es decir, ellos establecen un discurso al interior del grupo donde la pluralidad y la democracia son lo mejor para el buen desarrollo del montaje de la representación y en *el hacer* prepondera su formación es decir su habitus, su esquema básico de percepción y comprensión que les está dado por su educación formal e informal.

Ahora bien al respecto del contenido del libreto y su relación con la tradición o lo que comúnmente está en la memoria colectiva podemos afirmar a partir de las entrevistas realizadas que José Sánchez es el encargado de completar la información que aparece en el libreto a propósito del hecho que se recrea en el, lo hace a través del acceso a páginas de internet y expresa que gracias a esta actividad de investigación puede recuperar un poco de lo que cree sucedió en ese hecho histórico. Y con ello incluir elementos nuevos en el montaje y el vestuario. Este proceder lo argumenta diciendo :

No es una tradición netamente del pueblo, no nació del pueblo, nadie dijo ¡ah! yo voy a escribir y esto me lo puedo yo adjudicar como autor...no creo que seamos los únicos que los vayamos a hacer (Entrv. Dora María Sánchez).

José completa afirmando que es gracias a su condición de vida que tienen mayor posibilidad de confeccionar los trajes y presentar de manera más uniforme y estética la danza. Asume que estos factores de modernidad no atentan con la tradición de representar la Danza sólo la hacen más llamativa digna de ser reconocida y alabada por los nativos del pueblo y la comunidad de radicados en la ciudad de México que la observan.

A pesar de que los actores afirman que tratan de apegarse a las tradiciones que se realizan antes de comenzar la danza tienen poco reconocimiento por parte de otros grupos organizadores de la representación y sobre todo sufren el descrédito de los que se autodenominan como dueños del libreto. Quizá porque éstos tienen una percepción y comprensión de la realidad diferente ya que su posición en el contexto social y económico les da un estilo de vida diferenciado, es decir un habitus distinto.

A este hecho se suma el que los integrantes de la comunidad de radicados en el Distrito Federal y los papás de algunos actores expresaron según versión específica de Dora lo siguiente:

Se rumora que yo le di preferencia a mi gente, y yo dije cuál gente , porque en primer lugar si se refieren a mi gente mi familia ninguno de mis tres familiares que bailan están bailando , si se refieren a mi gente con que me llevó más o las mujeres yo creo que me expresé muy bien el día que se repartieron los papeles, que se rifaran los personajes y todos dijeron que sí (entrv.Dora María Sánchez).

Al respecto del mismo tema José expresó que muchas veces al seleccionar personajes se topan con un problema pues a menudo “se apoderan de los personajes...para mi cada persona debe de ganarse su lugar “. Sin embargo en la observación participante se pudo constatar que en este punto temporal del montaje se han suscitado problemas con José Sánchez pues ha llevado gente para que se incorpore al grupo de actores sin consultar a Dora y a Amalia, la otra integrante del grupo organizador. Lo que genera conflictos y rupturas dentro de éste.

Ahora bien al respecto de la legitimación del grupo ante la comunidad expresamos que Dora es la más preocupada por legitimar a su grupo “ *a lo mejor cuando se enteren de todo lo que estamos haciendo para la presentación y todos los cambios les guste más*”. José no se preocupa mucho por lo que puedan expresar de él pues está convencido de que “en San Agustín da igual si haces bien las cosas te critican y si las haces mal también, es igual”.

Esta lucha por obtener un reconocimiento en su comunidad y el campo al que pertenecen determina en gran medida la perspectiva en la organización de la Danza pues como lo comentó Dora tratan de hacer las cosas más formales, más serias .Este intento se ve reflejado en los ensayos, con la inclusión en ellos se pudo observar que es ella y Amalia las que dictan reglas de orden y disciplina .Así como la coherencia en los elementos que componen el vestuario y los diálogos.

Al establecer lineamientos de disciplina: orden y respeto entre integrantes del grupo ; corregir el libreto para darle un sentido más apegado al hecho histórico que expresa la danza; diseñar los vestuarios en relación con lo que marcan los libros y el internet como verdaderos y seleccionar a los actores en relación con lo disciplinados y capaces

que son para desarrollar el papel , Dora busca legitimar el grupo que dirige. Busca posicionarlo en la comunidad a la que pertenece, ante los otros grupos que organizan la danza y ante los propios actores

3.5.2 Análisis temático de los datos obtenidos a través de la observación participante

- **Características generales del escenario y las prácticas observadas de los actores.**

El trabajo de observación participante permitió elaborar un registro de las prácticas más comunes que realizan los actores entrevistados en relación con el montaje de la Danza de Moros de cristianos. Se realizaron dos sesiones de inclusión a los ensayos. La primera se llevó a cabo el día 09 de julio del 2006 y la segunda el día 09 de agosto del mismo año. Tuvieron una duración aproximada de 6 horas . Los ensayos se desarrollan siempre los domingos a pesar de que la Danza se presenta los días 27,28 y 29 de agosto éstos inician el último fin de semana del mes de mayo. El terreno donde ensayan pertenece al papá de una de las actrices. Se ubica en la calle Monera s/n col. San Miguel Teotongo. Delegación Iztapalapa.

3.5.2.1 Ejes temáticos

En el caso de la observación participante planteamos las siguientes categorías a observar a) Para identificar prácticas de los actores que le dan sentido a la construcción de la danza de moros y cristianos a partir de su capital cultural registramos las actividades que expresan el conocimiento que tienen los actores acerca de dirección musical y/ coreográfica y para b) identificar las practicas de los actores que le dan sentido a la organización del montaje de la representación a partir de su capital simbólico se especificó la posición espacial que asumen dentro del terreno de ensayo con respecto a los actores y cómo se relacionan los actores con los músicos, los integrantes del grupo , los padres de estos y entre ellos mismos.

Durante la observación surgieron nuevas categorías o temas de análisis las cuales de alguna manera corroboran o contradicen lo dicho por los sujetos en las entrevistas. Algunos de estos tópicos ya se relacionaron en el apartado anterior.

3.5.2.1.1 Prácticas que expresan el conocimiento que tienen los actores acerca de dirección escénica, coreográfica y musical, posición espacial que asumen dentro del terreno de ensayo con respecto a los actores y cómo se relacionan con los músicos, los integrantes del grupo , los padres de estos y entre ellos mismos

Durante las sesiones de observación se detectaron varias prácticas que indicaron que Dora María siempre se posiciona en el centro de los ensayos, lo cual le permite asumir una actitud de control sobre el grupo. Muestra más habilidades de dirección coreográfica. Al montar la mayoría de las secuencias coreográficas puede poner en práctica los conocimientos que tiene al respecto de la estructuración de cuadros folclóricos. Ya se mencionó en el apartado anterior que ella acumuló estos conocimientos al ser parte de un grupo de danza y al participar en las pastorelas que se organizan en el pueblo de San Agustín (3.5.1.1.1).

Los actores muestran mayor orden durante los ensayos cuando ella está al frente. En uno de ellos se pudo observar como al desaparecer del espacio los jóvenes actores mostraron acciones de indisciplina que se leyeron , bajo la perspectiva de otro integrante del grupo organizador , como faltas de respeto hacia el propietario de la casa donde ensayan.

Dora no tiene gran participación en la estructuración del guión musical es decir no le indica a la orquesta las piezas musicales que deben tocar , esto se debe a que no tiene gran conocimiento de cuestiones musicales porque es un rubro que no llama mucho su atención y porque su estilo de vida no está orientado a cultivar y desarrollar éste tipo de habilidades.

Retoma para construir los diseños de vestuarios lo que recopila a través de los libros que lee y lo que encuentra en páginas de internet donde el tema es la Danza de Moros y cristianos. Durante las sesiones de observación se apreció que muchos de los actores

se acercan a ella para tener su aprobación acerca de algún elemento de su vestuario, por ejemplo las capas o aditamentos de la escenografía.

Su desarrollo profesional, del cual hablamos en el punto 3.5.1.1.1 le otorga mayor desenvolvimiento y seguridad al dirigirse a los actores. Aparece dentro del grupo como la figura que impone orden y control y a menudo a través de sus expresiones gestuales de enojo o algún comentario genera alguna reacción de apatía o distanciamiento entre los que están presentes en el ensayo. Esto se afirma porque observamos que a menudo se dirige a José para hacerle una indicación y con ello genera molestia en la esposa de éste o bien expresa un comentario al aire como *“para que se sigue desperdiciando la música, si no bailan”* y con ello los actores reconsideran su actitud de desorden.

Por su parte José se sitúa al centro de los ensayos y con ello tiene mayor diálogo con los actores. Él es el encargado de guiar la parte musical de la representación. Tal y como lo mencionó en las entrevistas él le indica a la orquesta qué pieza se debe interpretar, generalmente recupera de su memoria la tonada de la melodía y los músicos para no olvidarla son los que la registran en una pequeña libreta que cada uno tiene a su lado.

Él tiene un mayor conocimiento de las melodías, porque como se mencionó en el punto 3.5.1.1.1 del apartado anterior durante muchos años participó en la Danza y porque su consumo musical es de música característica de la región a la que pertenece. Es decir, conoce más este rubro de la representación porque su experiencia histórica ha sido conservada por una memoria colectiva: la memoria de un pueblo que le otorga un esquema de percepción, comprensión y acción.

Los actores no se acercan mucho a él para pedirle opiniones sobre su vestuario, es más no se le reconoce como alguien que sepa mucho al respecto de este punto. Alguna vez comentó que su padrino Fulgencio Guzmán le sugirió llevar listones del color de la bandera en los trajes de los actores que participan en la otra presentación que están organizando para esta fiesta patronal: la de la conquista, al respecto Dora le argumentó que cómo iban a llevar el color de la bandera si para ese entonces no existía la misma.

Esta respuesta despertó molestia en José e incluso en su esposa y tensó su relación con Dora. Es más Ella y Amalia afirmaron que estaba siendo influenciado por Fulgencio y que él quería “meter su cuchara” en lo que no debía a través de José” y consideraron la posibilidad de hablar con este último para dejarle en claro que los responsables de la organización son ellos.

Debido a su poco desarrollo profesional y sus pocas posibilidades de interaccionar con personas ajenas a su labor se observó que no muestra seguridad al dirigirse a los actores, es más no reprende a ninguno de manera dura cuando presentan faltas de indisciplina como el llegar tarde al ensayo después del receso. Esto se afirma porque durante una sesión de observación se apreció que no reprendió a tres jóvenes, entre ellos su hijo, que llegaron quince minutos tarde.

A él le corresponde montar algunas secuencias coreográficas y a menudo al igual que Dora se integra a la fila de los actores para suplir una ausencia de alguno de ellos o bien para mostrar cómo se ejecuta algún paso. Al respecto de la escenografía que se usa en la representación es Dora la encargada de pensar cómo lo van a montar. Durante los ensayos su mamá, Amalia y la señora Alberta, la madre de un actor, atienden un puestecito que pusieron para obtener ganancias y acumular un fondo para la compra de material para la escenografía. Dora mencionó en sus entrevistas que esta actividad le estaba representando muchos problemas con los padres de algunos participantes puesto que ellos habían expresado que “si ahora iban a poner una plaza en el ensayo”.

De manera general Dora tiene mayor sentido de dirección en comparación con José. Los actores participantes incluso los padres de estos lo perciben. Las áreas donde tienen mayor habilidad están dadas por su trayectoria y formación académica diferenciada lo anterior se pudo establecer tras la observación de sus actividades cotidianas durante los ensayos.

Ahora bien con respecto a la relación entre ellos como actores organizadores, se puede decir tras la observación que a pesar de que no están en constante diálogo las veces que lo hacen es para llegar a consensos sobre algunas secuencias coreográficas. Existen diferencias entre sus apreciaciones en cuanto a lo que es

disciplina y éstas las expresan sobre todo Dora María a través de comentarios con Amalia.

En la práctica, más allá de sus discursos, tras la observación se afirma que Dora tiene un mayor reconocimiento dentro del grupo y José lo tiene afuera de él, dentro de la comunidad a la que pertenece. Los actores reconocen en ella una fuente de información que a menudo retoman pero que también a veces no siguen al pie de la letra puesto que muchos de ellos reciben influencia de sus padres para poder confeccionar sus vestuarios o peinarse de determinada forma, como es el caso de las mujeres que desempeñan el papel de reinas.

José tiene problemas para controlar la disciplina del grupo, lo que le resta autoridad y por lo tanto respeto, factor fundamental en la conformación del prestigio entre los integrantes de la organización. Al correr de los ensayos pudimos detectar que retoma muchas ideas para conformar el guión musical sobre todo de uno de los actores el cual se ubicó como uno de los más grandes de edad del grupo. Además los que componen la orquesta le reconocen su dirección musical.

El hecho de que tener una relación cercana con Fulgencio Guzmán, su padrino y el director de otro grupo organizador de la Danza le otorga un cierto descrédito por parte de los otros directores de su grupo. Dora ve con recelo el hecho de que alguien ajeno a éste exprese sugerencias para el montaje de la representación.

Durante la observación pudimos obtener categorías de análisis que reforzaron o discreparon con el discurso de los actores en sus entrevistas, estos temas se retomaron en su debido momento durante el análisis de las entrevistas profundas expresado en el apartado anterior.

3.5.3 Cruce de resultados de las entrevistas profundas y la observación participante.

La confiabilidad y validez de los resultados en nuestra investigación la planteamos a partir de la triangulación de los resultados. Es por ello que a continuación presentamos el cruce de los datos obtenidos con la aplicación de cada técnica que implementamos en relación también con los lineamientos teóricos planteados en el primer capítulo.

Aplicamos entrevistas a profundidad y complementamos la información mediante la observación participante por la exigencia de nuestro objeto de estudio. Básicamente la observación nos permitió corroborar o bien contrastar algunos datos que los entrevistados proporcionaron durante las charlas. Y nos permitió el establecer nuevas categorías para el entendimiento de las subjetividades de los sujetos. Ante tal argumentación iniciamos entonces con el texto que construimos.

3.5.3.1 Acerca del discurso y la práctica de Dora María Sánchez

Ya mencionamos en el apartado 3.5.1.1.1 que nuestros entrevistados poseen un capital cultural diferenciado debido a que su formación académica y su origen social se conformó de distinta manera. En el caso de Dora María la directora del grupo se puede afirmar que posee mayor grado de instrucción el cual en el campo de la producción de la danza en el pueblo de San Agustín Tlacotepec, Oaxaca le otorga una posición distinta a la de José Sánchez, el director musical.

Ella se asume como investigadora de los fundamentos históricos de la danza. En los ensayos pudimos observar que siempre está en constante diálogo con los actores que integran el grupo teatral para hacerles entender que los cambios en su vestuario tienen que ser con sentido, de acuerdo a los elementos que considera legítimos por estar registrados en un texto o en las páginas de internet que consulta.

Quizá esta perspectiva la posee porque su trayectoria académica la lleva a reconocer como legítimo sólo lo que aparece en los libros, sólo lo que los especialistas dicen o escriben. Es decir pensemos que en la educación formal (la que otorga la escuela) la idea de la legitimidad y credibilidad de un hecho se mide en función de lo que de él puedan decir, lo que no está escrito no existe.

Este enfoque es interesante porque el sentido de pertenencia a una comunidad que le inculcaron sus padres no le representa problema alguno para afirmar que el libreto de la danza en algunas partes está mal escrito. Afirmación que entre sus paisanos no causa buena impresión, sobre todo en los que se asumen como dueños del libreto original (2.3.2.2) ya que estos afirman que su representación es ilegítima

porque ha modificado mucho el vestuario, el número de personajes y sobre todo ha ampliado la participación de la mujer.

Al respecto de este punto durante la observación participante pudimos establecer que no solo los poseedores del libreto original (como lo llaman ellos) ejercen una crítica sobre su trabajo también muchos de los padres de los actores que están presentes durante los ensayos cuestionan sus acciones por considerarlas absurdas. Por ejemplo el hecho de que ella quiera obtener recursos a través de la vendimia de dulces durante el ensayo lo ven como una actividad que no tiene lógica alguna ya que en las representaciones de otros grupos no era necesario porque a los directores no les preocupaba montar una escenografía llamativa. Para ellos en la representación lo que cuenta son los elementos coreográficos, es decir, los bailettes que ejecutan los actores y la vestimenta que ellos llevan.

Estas críticas sin duda le restan prestigio a la realización de su trabajo de ahí la necesidad que ella tiene por tratar de primero legitimarse como organizadora ante el grupo de actores y padres de estos, segundo ante la comunidad nativa del pueblo y tercero ante el grupo de radicados tlacotepences en el Distrito Federal.

Teóricamente este hecho lo podríamos explicar bajo la lógica de Pierre Bourdieu (1988) ya que este autor afirma que un sujeto nuevo en un campo determinado para posicionarse en el y lograr dictar las reglas y convenciones de una práctica intenta siempre innovar, romper con lo dictado, establecer nuevas formas de percibir algo. En este caso Dora intenta que su trabajo de montaje sea reconocido y admirado a través claro está de la inclusión de elementos narrativos, coreográficos y escénicos novedosos, llamativos para los consumidores de la Danza.

Como ejemplo podemos retomar el trabajo que ella realiza en el plano coreográfico. Especifiquemos. La danza de Moros se caracteriza porque la parte narrativa, es decir los diálogos que le dan una secuencia y orientación al argumento (2.3.2.2), están siempre apoyados por bailettes que expresan en gran medida las batallas entre Turcos y cristianos. Estos bailettes* Dora María los ha modificado con el solo sentido de que sean más cortos y por lo tanto menos aburridos. Es decir el plano coreográfico de la Danza está configurado para que sea más reconocido y menos tedioso para los espectadores.

Así también podemos decir que la caracterización de los personajes Dora la ha convertido en un punto sustancial del montaje de la Danza. Ya que siempre intenta que estos reflejen el que se tiene mayor poder económico. Siempre sugiere a los actores que la tela sea la de mejor calidad, ya que desde su punto de vista esto expresa la idea de elegancia. La vestimenta de la danza debe reflejar que los que participan en ella no son los que viven en el pueblo sino los que viven en la Ciudad.

Esta idea de elegancia está en relación con lo que ella percibe en su realidad. Para Dora ser elegante es ser moderno y por lo tanto demostrar que se es letrado, que se tuvo una educación formal, que se está menos atrasado. Su estructura de pensamiento que le dicta esta práctica está construida en parte por su espacio de desarrollo profesional. Recordemos que se desenvuelve en uno donde la credibilidad está en función del cómo se ve una persona.

Nos queda claro hasta este punto que la mayoría de las acciones de Dora María están encaminadas a hacer notar que ella posee la capacidad de discernir entre lo que es legítimo y lo que no. Es decir entre lo que se puede leer como verdadero porque lo expresa un registro escrito por personas especializadas y lo que es mentira porque no es coherente con el contexto histórico de la Danza de Moros.

Dora respeta la mayor parte del contenido narrativo de la Danza las correcciones en la historia las realiza a partir de un Capital cultural construido en gran parte por su formación profesional y laboral. Pensemos que tiene una carrera en hotelería, lo cual determina en mucho la perspectiva que tiene acerca de una práctica: la organización y la promoción; que se desarrolla en un ámbito profesional regido por la competencia donde gana el que mejor argumente un trabajo.

Ahora bien, por otro lado podemos afirmar que Dora asume no estar al pendiente de un plano del montaje, el relativo a la música ya que ella no tiene una memoria musical que le permita reproducir las melodías que acompañan a los bailettes. No posee conocimientos de música y aunque recuerda algunas melodías porque de niña las escuchaba cuando visitaba el pueblo y se presentaban los Moros, no puede articular un guión musical preciso. Eso como ella lo acotó en las entrevistas le corresponde a José Sánchez.

Durante los ensayos lo pudimos constatar toda vez que las melodías que corresponde interpretar en cada etapa de la representación son rescatadas por José de su memoria. Y por lo tanto la orquesta es a quien le hace mayor caso. Lo anterior no excluye totalmente su participación del plano organizativo musical, sólo le resta posibilidad de abarcar todos los niveles de dirección en una obra teatral. Su mayor participación en la organización es el montaje de los cuadros coreográficos observamos acerca de este punto que ella registra en una libreta los tiempos y movimientos de los personajes en relación con la música. Además de la corrección y la implementación de estrategias para que los actores se asuman como tal y con ello adquieran el compromiso de memorización de sus diálogos y el respeto a la disciplina que imponga.

Es importante mencionar al respecto de la disciplina que a ciertos actores les molesta este sentido de formalidad que desea darle a los ensayos, sobre todo les incomoda a quienes ya participaron con otros directores ya que estos jamás, según sus versiones, nunca impusieron lineamientos tan rígidos. Habrá que recordar también que los participantes de la Danza no son actores formados es decir no estudiaron por lo que ésta práctica no es parte de sus prioridades. Lo anterior lo afirmamos porque existen integrantes que llegan tarde y ponen como excusa el haber realizado actividades importantes para ellos.

Habremos de agregar a este punto de disciplina, el hecho de que existen muchos personajes que se siguen peleando por obtener un determinado papel alejándose con ello del sentido de unidad que promueve Dora como básico en la organización, y promoviendo también la formación de grupos inconformes que indiscutiblemente se encargan de propagar el descontento entre los actores y generar actividades leídas como rebeldes, lejanas de la disciplina.

Finalicemos este apartado reafirmando lo planteado en el primer párrafo, la observación participante nos permitió complementar cierta información obtenida a través de la entrevista y con ello determinar que a menudo el discurso en suma con sus acciones nos da una perspectiva más general del imaginario de los sujetos y por lo tanto la posibilidad de establecer una explicación interpretativa acerca de sus estructuras para configurar la realidad.

3.5.3.2 Acerca del discurso y la práctica de José Sánchez.

José Sánchez director musical de la Danza de Moros que se presenta en el pueblo de San Agustín Tlacotepec Oaxaca posee, como ya lo mencionamos en el punto 3.5.1.1.1 una instrucción educativa diferente a la de Dora María. Estudió hasta el nivel medio básico y es importante señalar que su educación primaria la realizó en la comunidad a la que pertenece lo cual ya le configura una perspectiva diferente para leer la realidad.

Lo anterior lo afirmamos porque recordemos que lo que se aprende en la infancia y en el seno familiar son parte sustancial de la formación de un sujeto. Así el hecho de que José haya cursado la primaria con los lineamientos educativos de una instrucción que fundamenta su desarrollo intelectual en el sentido de pertenencia a un grupo étnico le otorga un mayor apego a éste.

Él se reconoce como parte de ella, aunque enfatizó en la entrevista que en algún momento de su vida rechazó todo lo que tenía que ver con las actividades de su pueblo. Sobre todo lo relativo a la práctica de la lengua mixteca, la cual llegó a considerar como vergüenza en un espacio donde él ejercerla se convierte en signo de ignorancia. Sin embargo esta etapa le hizo reconocer que ésta era importante para relacionarse con sus paisanos que él considera los lazos que lo unen a sus raíces.

José entonces se asume como parte de la cultura mixteca por el hecho de haber nacido en el pueblo y por practicar la lengua característica de ese grupo. Además porque sus relaciones sociales con los radicados en la Ciudad de México. Participa activamente en el montaje de las pastorelas del pueblo y refiere tener mucha cercanía con el Señor Fulgencio Guzmán director de otro grupo organizador de la Danza de Moros en la región.

Este hecho le genera ciertos problemas con Dora María, ya que en los ensayos pudimos apreciar que las sugerencias de vestuario y coreografías que él establece como propias. Ella las considera de Fulgencio. La lectura que la directora general hace de estas sugerencias desemboca en enojos y actitudes de rechazo hacia ellas. Quizá

porque el aceptarlas le impide catalogarlas como propias y por lo tanto como adecuadas.

Gracias a estas actitudes pudimos reconocer la lucha de poder que entre ellos se establece. Por un lado José trata de legitimar sus ideas a través de sus hijos(hay que recordar que dos de ellos participan en la Danza) afirmando que ellos las tomarán en cuenta en sus vestuarios y por otra parte Dora María realiza la misma actividad pero con la gente que ella afirma sabe lo que debe aparecer en la representación. Es decir con las personas que considera como estudiadas no ignorantes.

A José no le preocupa mucho establecer una coherencia histórica en el argumento de la danza, a pesar de que afirma que él también participa en la revisión del libreto. Su trabajo está más encaminado a reconstruir el guión musical de la representación. Y en efecto, durante los ensayos él es el que se encarga de dirigir a la orquesta. Esta sigue sus instrucciones la mayoría de las veces que las dicta sin embargo a veces los integrantes le marcan una equivocación en la selección de la melodía que toca interpretar.

Es necesario mencionar que José cada año que vivió en el pueblo observó la Danza, así que fue parte sustancial en la formación de su memoria musical y del sentido que le da a ésta. Para él la representación nunca debe perder su objetivo: una ofrenda a su Santo Patrón. La música la considera elemento primordial de la danza. Así que gracias a esto incrementa su capacidad para reconocer melodías con el consumo de música de su estado: las chilenas.

En el plano del montaje coreográfico de la Danza José coincide con la idea de Dora María de acortar bailettes para hacerlos más llamativos y menos tediosos, pues afirmó en las entrevistas que este hecho no cambia el sentido de la representación. Es más establece que aunque las cosas se hagan bien o mal, se cambien o se dejen igual de todas maneras los nativos, los poseedores del libreto original y la comunidad de radicados en la ciudad de México que anualmente regresan a San Agustín los van a criticar.

Para él, la crítica siempre aparece cuando las cosas se quieren hacer bien, esto es José da a entender con ello que todos los grupos anteriores lo han hecho mal. Hecho

que resulta significativo porque todos los demás organizaciones de la danza, excepto la de su padrino Fulgencio Guzmán son nativos de la región. José entonces trata de realizar el montaje para obtener un reconocimiento a su trabajo porque lo cree importante para posicionarse en el campo de la producción de la danza, y con ello desdeña a los radicados en el pueblo por considerarlos incapaces de realizar las cosas con calidad.

Durante las entrevistas remitió información que dilucidó su interés por establecer un grupo propio donde no se le recriminara el querer incorporar a gente que él considera capaz para ejecutar los bailes e interpretar los personajes. Lo anterior lo reforzó narrando un episodio en el cual Dora María y Faustino Ortiz – el director fundador del grupo alejado ya del montaje- le negaron la posibilidad de adherir nuevos integrantes actores porque según no se deberían dar preferencias. Es indudable que la lucha por la apropiación de las reglas y convenciones de la práctica de la danza está presente en el grupo y es parte del funcionamiento y la supervivencia de éste, tal y como lo plantea Pierre Bourdieu al hablar de los campos (1988).

José trata de respetar los que la comunidad de tlacotepenses considera como tradición así entonces a diferencia de Dora María él piensa que la costumbre de asistir al municipio antes de iniciar la representación no debe ser contemplada para desaparecer, su argumento principal para sostener esta afirmación radica en que la asistencia a éste es una forma de agradecimiento que nació en un principio porque era el que organizaba la fiesta anual del pueblo y aunque ahora ya no tiene injerencia directa en las festividades, él establece que se debe guardar culto a esa práctica pues es una forma de agradecimiento. Podemos establecer ante tal situación que José reproduce el sentido esencial de la danza el del sostenimiento de las relaciones de dominación.

Finalmente podemos mencionar para cerrar este apartado que el director musical en la práctica de los ensayos del montaje tiene una relación estrecha con los actores aunque estos no le prestan mucha atención, esto se aúna a que éste punto de formalidad y rigidez no le interesa y por lo tanto no desarrolla su capacidad de control del grupo. Su sentido de hacer bien las cosas está mas orientado a que los bailetes, la música y demás elementos se armonicen dentro del espacio de presentación y no ha establecer reglas de orden y participación dentro del grupo.

Hemos presentado hasta estas líneas una primera explicación interpretativa, en el sentido que Thompson(1998) lo plantea. En el siguiente capítulo se tomarán como base estos datos e interpretaciones para establecer una respuesta a nuestras preguntas de investigación.

CAPÍTULO IV

INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

trabajo así como los aspectos históricos contextuales de nuestra forma simbólica y los productores de ésta.

4.2 Repuesta a nuestras preguntas de investigación

La Danza de moros y Cristianos tuvo su origen en España, en el año 718, época de reconquista espiritual. En ella se expresaba la batalla simbólica entre el bien y el mal, entre los españoles y los turcos, entre los católicos y los herejes. Ésta sintetizaba todo el simbolismo de la cruzada ibérica “el ideal caballeresco en el simulacro de justa y de combate , los romances en su tema , las representaciones teatrales en su estructura dramática , la pampa de procesiones, así como su significación de muestra de poder y unidad de todo el pueblo frente al común enemigo , el moro” (Warman,1972,p.23)

La Danza tuvo desde sus inicios un sentido ideológico en la medida en que creo y fortaleció las relaciones de dominación (Thompson,1998 p.89) en un escenario específico , esto es se convirtió en un vehículo ideológico importante para reconstruir ,crear y fortalecer la identidad religiosa del pueblo español.

En México la representación de la Danza no perdió ese sentido y fue utilizada por los conquistadores españoles para evangelizar. Con el paso del tiempo las comunidades relegadas de los escenarios de poder se apropiaron de ella y establecieron, como lo menciona García (1989, p.197) nuevos procesos de adaptación.

En la actualidad los grupos étnicos con mayor apropiación y reproducción de la Danza se encuentran en el sur del país. Es así como en el Estado de Oaxaca, zona de mayor población indígena ésta tiene un alto grado de reproductibilidad (1.2). Característica fundamental en la transmisión de una forma simbólica bajo la perspectiva de John B. Thompson (1998).

En el pueblo* de San Agustín Tlacotepec como en otros más donde la representación es constante e importante en un marco religioso, ésta adquiere nuevos y más sentidos gracias a que los contextos de producción de la Danza son matizados por la perspectiva de los actores que la montan. Para sus productores ésta cuenta la historia de Carlo Magno y sus doce pares de Francia en contra de los Turcos, es una lucha entre el bien y el mal, una batalla simbólica

* Término genérico para referirse a sociedades particulares

(2.3.2.3.2). Afirmación que recupera sin duda el sentido ideológico primario de la representación (1.3). Es además el recordatorio de la existencia de un poder supremo y sobre todo una manera de regresar a sus raíces, con sus paisanos.

Es como lo manifiesta Bonfil (1988) “una afirmación periódica de la existencia del grupo, que renueva su identidad y sentido de pertenencia” (Pág. 192) y que consolida “sus relaciones comunitarias; la pertenencia de los que se fueron y regresan para celebrar” (García, 1989 p.188). Es una expresión que asume una identidad étnica particular y que los hace sentir “colectivamente parte de un *nosotros* diferente de los *otros*” (Bonfil, 1988 pág.46); teóricamente una forma simbólica objetivada (1.2) es decir, la práctica de una cultura popular (1.2) que refleja “la organización social de sentido, interiorizado por los sujetos individuales...todo ello en condiciones históricas específicas y socialmente determinadas”(Giménez, 2005)

La Danza siempre se reproduce en el marco de la fiesta patronal, se convierte en un regalo de los católicos de la comunidad para su Santo Patrón Doctor obispo San Agustín, sigue siendo como en el siglo XVII (2.2.1.4) una expresión conmemorativa de lo sagrado. Es un atractivo de la mayordomía-la institución encargada de la organización de todos los eventos católicos de la fiesta-, que desde 1874 (2.3.1) ha tenido una aparición ininterrumpida. El grupo encargado de montarla ahora baila “no para lucrar, sino con el propósito de llevar diversión al pueblo y más que nada de no perder las costumbres”(entrv. José Sánchez, mayo-06).

Costumbre que el tiempo y las condiciones históricas han moldeado, pero que sigue siendo práctica constante de la comunidad de nativos y no radicados en San Agustín Tlacotepec. Motivo para que los pobladores de la región interrumpan sus actividades cotidianas y para inducir el regreso de los que viven en la Ciudad de México que tienen el vínculo étnico.

La danza desde su aparición en San Agustín Tlacotepec nunca ha dejado de representarse. La historia “original” es decir aquella que se considera como “legítima” (Entrev. José Sánchez, mayo-06) la llevó en forma de libreto de obra popular la familia Hernández. A lo largo de casi ochenta años ésta fue la encargada de montarla siempre en el marco de la fiesta anual de su Santo (2.3.2.2.1). En 1975 la familia Sánchez adquirió otro guión que expresaba el mismo contenido del libreto que poseían los Hernández es en este momento cuando inició la lucha de poder entre grupos que buscaban legitimar ante su comunidad la representación. En un

escenario donde el reconocimiento se otorga por el tiempo de posesión de un bien cultural quedaba en desventaja la segunda familia.

A partir de los años cincuenta gracias al empobrecimiento del campo y la concentración en las urbes de las actividades económicas y las oportunidades de diversos tipos (Bonfil, 1988, p.86), la gran mayoría de los habitantes emigró hacia el Distrito Federal en busca de mejores condiciones materiales de vida, con ello la población se vio disminuida. Sin embargo la Danza no se dejó de representar. Cuando la generación de nacidos en la Ciudad de México creció apareció en el escenario de la organización de los Moros nuevos grupos que decidieron montarla.

Debido a su lugar de residencia el montaje se comenzó a capitalizar desde la Ciudad de México. Con el sentido de pertenencia étnica y religiosa y con capitales distintos al de sus padres la representación adquirió nuevos sentidos. Se convirtió además de una manifestación de la fe en una lucha simbólica por reconocimiento y por prestigio, propósito que no siempre expresan y reconocen los integrantes de los grupos organizadores. Es decir, la organización de la danza se consolidó como un campo toda vez que se convirtió (gracias a trayectorias histórico-sociales específicos) en “un sistema de relaciones constituidos por la existencia de un capital común y la lucha por su apropiación” (Bourdieu, 1990), donde los grupos organizadores (nativos y de la Ciudad de México) iniciaron una pugna por establecer su versión como la mejor. Abundaremos sobre este punto más adelante, por ahora mencionaremos lo siguiente.

En los últimos diez años han sido dos las organizaciones que han montando la representación. La primera a cargo del Señor Fulgencio Guzmán, hijo de padres nacidos en el pueblo y venidos a la Ciudad de México. La segunda a cargo de Dora María Sánchez y José Sánchez. Ella nació y creció en la capital y el segundo vivió su infancia en el pueblo y después sus padres lo trajeron al Distrito Federal (3.5.1.1.2)

Ambos grupos conciben la Danza de Moros como una práctica propia de la comunidad a la que pertenecen que se monta gracias a que los mayordomos se lo piden como una ofrenda al Santo Patrón. Afirmamos que es también la reconsagración de un culto para enfrentar “los desórdenes sociales, el empobrecimiento económico y los desafíos tecnológicos y la dificultad para entenderlos” (García, 1990 156), una especie de práctica para reducir la angustia

“que es inherente a la condición humana por el hecho de encontrarse sin tregua ni pausa, confrontada con la contingencia”(Duch, 2004, p. 99).

El grupo que dirige Dora María Sánchez no lo fundó ella, llegó a éste gracias a una convergencia de trayectorias personales y del fundador Faustino Ortiz. Fue él en 2003 quien le relegó la responsabilidad del montaje (2.3.2.2.1).

A partir de ese año Dora María Sánchez comenzó el trabajo de revisión del libreto que le proporcionó el Señor Ortiz, él obtuvo este guión porque Gabriel Hernández se lo prestó. Este hecho lo configuró como ilegítimo en el escenario de la producción de la Danza en San Agustín Tlacotepec desde la perspectiva de los que se dicen poseer el original, el primero.

Habría que establecer al respecto, y abundar sobre este punto que ya mencionamos en líneas anteriores, una precisión teórica desde la perspectiva de Pierre Bourdieu(1.3), sociólogo francés que trabajó con detalle la formación de los campos como espacio de luchas por la apropiación de las reglas y convenciones de las prácticas que se expresan dentro de él. Bajo esta lógica afirmamos que la llegada de otro libreto a la comunidad representó para los que hasta ese momento detentaban la organización de la Danza de Moros y Cristianos el arribo de nuevos actores a un espacio que consideraban como propio. Lo entendieron como una amenaza a su reconocimiento en la comunidad de nativos y por lo tanto un ataque a su visión del mundo que impusieron en la región. Es así como optaron por la descalificación como medio para contrarrestar el arribo de nuevos agentes al campo de la producción de la danza.(1.3).

Con este hecho se inició el descrédito entre los grupos parte del campo es decir la lucha por legitimar su representación. Y el nacimiento de estrategias de conservación y de innovación por parte de ambos grupos. Entendamos éste fenómeno bajo la lógica de González (1994, p.70) autor que plantea que la legitimación de una práctica cultural se “consigue cuando un grupo de agentes tienen los medios para hacer prevalecer su definición de la realidad y de hacer adoptar esa visión del mundo como la mejor y la más correcta”.

Entonces la legitimación se relaciona con el capital simbólico, es decir, con el crédito que se le otorga a ciertos actores sociales por parte de los demás y por el cual él portador de el se encuentra dotado de ciertas propiedades que se creen naturales, personales e innatas. Sirve lo anterior para afirmar que este tipo de capital

determina en buena medida en enfoque que se le da a la producción de la Danza en San Agustín Tlacotepec Oaxaca. Producción que sin duda es una “construcción social del sentido” (González, 1994, p,64) es decir una manera de construir un fragmento de la realidad o bien como lo plantea Thompson (1998) una forma simbólica.

Recordemos que construir sentidos implica una asimilación, una selección, una reacomodación y una serie de esquemas interpretativos que operan sobre otras preexistentes de nombrar al mundo(González, 1994, p.65); es así que la presente investigación se orientó a determinar esas estructuras que poseen los productores de la Danza y por lo tanto la perspectiva desde la cual la montan. Sirva esta afirmación como parte introductoria a las siguientes líneas.

Asumimos que todo actor social posee ciertos capitales culturales, simbólicos y económicos que le permiten situarse en determinado espacio social por lo que los productores de la danza no son la excepción, son parte de una comunidad indígena y al mismo tiempo de un espacio social que le imprime a éste origen un signo de atraso e ignorancia. Estos factores son fundamentales en la conformación de sus perspectivas para entender y configurar al mundo.

El grupo de Dora María y José Sánchez es una organización relativamente nueva dentro la producción de la danza, sus capitales culturales es decir sus conocimientos, habilidades y certificaciones educativas se ven reflejados en el montaje, esto es en la articulación de planos coreográficos, narrativos, escenográficos y musicales.

La existencia de una diferencia en el grado de instrucción de los productores- por un lado José estudió hasta el nivel medio básico y Dora María lo hizo hasta el bachillerato-se ve reflejada en el plano narrativo de la Danza. Porque es la directora general la que al tener una formación institucionalizada, donde lo real es lo que aparece escrito por especialistas, trata de elaborar sobre una base tradicional una visión más plausible de la representación.

Esto es, con este proceso comulga la perspectiva que le da un mundo moderno o menos ignorante con la visión que su origen social le introyectó. Sus conocimientos y habilidades profesionales le posibilitan investigar acerca del hecho histórico que la Danza reproduce, y trata de insertar elementos que ella considera como verdaderos

y fundamentales en una obra teatral. Como por ejemplo los diálogos coherentes y la creatividad para presentarlos.

Es así como trata de que los actores que interpretan a las reinas del bando turco reflejen su instrucción peinándose como lo haría un personaje de la realeza, poseedora de un título nobiliario y por lo tanto de elegancia. Ésta idea de elegancia la retoma a partir de su espacio de desarrollo profesional el cual le exige buena presentación para tener credibilidad. Y desde su esquema de percepción (1.3) producto de “una implantación de la sociedad occidental desde arriba” (Bonfil,1988, pág.95), es decir, la resultante de un estilo de vida forjado y transformado por su experiencia en la ciudad, matizado por el consumo de productos culturales con arquetipos y modelos de conducta importados de los países desarrollados, de primer mundo, los que imponen su visión de lo que aparentemente es correcto y aceptable.

Dora trata de darle la categoría de obra teatral campesina a la representación al conformar la escenografía de la Danza de una manera llamativa pues sus aprendizajes no intencionados como el consumo de espectáculos folclóricos le hacen considerar lo lleno de parafernalia y vistosidad como una manera correcta de presentar una tradición indígena.

En el plano del montaje musical sus conocimientos son limitados ya que su interés se inclina más por la parte coreográfica, en coordinación con José acorta ciertos bailettes – batallas simbólicas entre Turcos y cristianos- para que resulten menos tediosos y cansados para los actores. Con ello la perspectiva que tiene José de un hecho interesante es la misma que la de Dora.

Realmente gran parte del montaje musical recae en José Sánchez porque él es el que tiene mayor conocimiento de las piezas musicales que componen la Danza. La falta de competencia en este nivel de la representación Dora la compensa con la participación de él. Así el montaje adquiere un sentido innovador pero también respetuoso de las tradiciones.

Podemos afirmar entonces después de explicitar los puntos anteriores que el grupo organizador que ha montado la danza desde el año 2003 hasta la fecha es un grupo que intenta innovar la representación tratando de incorporar elementos que versan sobre los siguientes planos:

En los planos coreográficos y escenográficos intentan darle un sentido más llamativo porque saben que esto se traduce en reconocimiento ante la comunidad, en un capital simbólico mayor que les redituará en más intervenciones anuales en la fiesta, es decir ha mayor reconocimiento se situarán en el gusto de la mayordomías las cuales habremos de recordar son las encargadas de seleccionar a los grupos que organizan la danza.

En el plano narrativo buscan establecer como legítimas las correcciones que le hacen al libreto afirmando que la historia lo dicta así y debe ser de esa manera. Con ello no cuestionan el sentido ideológico de la danza, es decir su función de reproducir y sostener relaciones de poder(1.2), al contrario lo reforan, lo constituyen con mejor forma pero en esencia sigue apelando a repetir y fijar en las nuevas generaciones la idea que expresa que la religión católica es única e incuestionable.

En el plano musical siguen reproduciendo la música que ellos llaman original que no está incluida en el libreto sino que ha sido construida por la forma musical de la región, que es parte de la memoria colectiva de la región: las chilenas. Este hecho responde a una característica histórica de la población mixteca: el no registro de la música y los elementos constitutivos de sus rituales (2.3.2.1).

Para cerrar este apartado explicitaremos un punto esencial en el trabajo el capital simbólico del grupo organizador. Aunque ya lo mencionamos en líneas anteriores habrá que establecer dos referencias para determinarlo: en primer lugar el reconocimiento, prestigio y relaciones sociales que posee cada director al interior del grupo y en segundo las mismas variables pero en función de la comunidad a la que pertenecen.

Explicitemos. Los actores de la danza no reconocen mucho el esfuerzo que realiza Dora María por darle un sentido más real a ésta, algunos de ellos ni siquiera conocen el argumento medular de la representación, y están dentro de ella porque es una forma de extender sus relaciones sociales, de convivir con gente que tiene el mismo origen social de sus padres.

Reconocen a la directora general por el trabajo que realiza al articular personajes, tiempos y costos pero no por su formación académica. La sienten parte de la comunidad(1.3) y por ello la respetan. Su prestigio personal está en función de su adhesión a esta aunque los padres de los actores les cuesta trabajo aceptar que una

mujer sea la que los organice quizá porque históricamente la producción se confinó a la figura masculina (2.3.2.2).Se encuentra en un proceso de construcción de un respeto y un prestigio al interior del grupo de ahí parte la necesidad de formalizar los ensayos y orientar la organización hacia un estado donde la disciplina sea el eje constructor de las actividades.

Por su parte José Sánchez tiene mayores relaciones sociales dentro de la comunidad a la que pertenece eso se traduce en mayor reconocimiento en ella, él ya no tiene el estatus de “hijo de”, tiene bien posicionada su condición de padre de familia con fuerte arraigo a su pueblo y por lo tanto a sus costumbres. Su poca certificación académica no le impide tener prestigio pues su experiencia de trece años como actor de la danza le otorga el valor primordial que conforma este concepto la experiencia.

En la comunidad la experiencia determina una posición importante, mayor credibilidad y por lo tanto mayor crédito .Sin embargo éste prestigio no se clarifica entre los actores del grupo porque no tiene las habilidades necesarias de dirección. El grupo no reconoce en él una figura de autoridad como lo hace con Dora María. Lo visualizan mejor como el personaje que los puede orientar por su experiencia en los bailes.

Es así como afirmamos que el grupo organizador conformado principalmente por José y Dora Maria Sánchez no tiene un capital simbólico sustancial en el campo de la producción de la danza en san Agustín Tlacotepec porque los ven como recién llegados a él y en consecuencia como un peligro para que subsista la tradición. A pesar de ello están en la formulación de éste porque saben que el reconocimiento de los nativos y la comunidad de radicados en el distrito federal es importante para la supervivencia de su grupo.

Hablamos entonces de que la estructura que media la producción de la danza, el marco general que le da sentido actualmente esta conformado por personas que se asumen como parte de un grupo social indígena pero que no renuncian con ello a su perspectiva que tiene de la modernidad. Que intentan imponer su visión de la realidad y con ello pretenden reducir la ignorancia de sus paisanos y los nativos. Se configuran como una especie de gente poseedora de la verdad que busca compartirla con los que no la reconocen en su contexto.

Es importante entonces mencionar como colofón de este texto que en efecto el hecho de que radiquen en la ciudad de México orienta los principios organizadores de la danza que tienen los productores de ésta, precisando que no los determina, solo los configura de una manera; así entonces podremos encontrar en un futuro que otros grupos buscarán el mismo propósito manifestar su fe pero a la vez construir personaje dignos de ser recordados porque al formar parte de la memoria colectiva , la memoria de una comunidad pasan a formar parte de la cultura misma.

CONCLUSIONES

En el presente trabajo titulado Creación y recreación de la Danza, ¿Manifestación de la fe? Moros vs. Cristianos en San Agustín Tlacotepec, Oaxaca, nos planteamos el objetivo de determinar cómo se monta esa representación a partir de los capitales simbólicos y culturales de un grupo organizador. Es así como después de haber terminado la investigación planteamos en las siguientes líneas una reiteración de los conceptos generales y particulares que orientaron nuestro trabajo; una reflexión acerca de los resultados más importantes del estudio, así como algunas observaciones a propósito de él.

Especifiquemos entonces algunos puntos relevantes expresados primero en el plano teórico y metodológico.

Primero. La Danza de Moros y cristianos es una forma simbólica toda vez que se constituye como una construcción significativa que requiere una interpretación; producida por agentes situados en un contexto sociohistórico específico, dotados de recursos y habilidades de diversos tipos, de manera que porta las huellas de las condiciones sociales de su producción. La investigación se orientó a determinar cómo entienden los individuos esa expresión significativa, cómo la interpretar para construir sobre esta la visión que intentan consolidar como la más legítima. Es decir, se enfocó al análisis de una forma simbólica subjetivada, aquellas que permiten a dilucidar los esquemas de percepción, comprensión y acción de los actores.

Segundo. La representación tiene un sentido ideológico ya que su reproducción se orienta a la conservación de las relaciones de dominación; esto es su contenido narrativo subyace a la idea de que la religión católica es única y suprema ante cualquier otra, y con ello las prácticas de una clase dominante y hegemónica parecen naturales. Incapaces de cuestionarse por ser un mandato divino.

Tercero. Expresada como forma simbólica la danza es una práctica comunicativa que requiere de un marco general de interpretación para ser entendida. Es un fenómeno comunicativo en la medida que en su configuración tanto los productores como los consumidores de ella están en un continuo intercambio y negociación de significados. Además es una práctica cultural toda vez que expresa la organización social de sentido interiorizado por lo sujetos a través de contextos históricamente y determinados socialmente.

Cuarto. El análisis general de toda forma simbólica- incluyendo la Danza- se puede desarrollar a partir del enfoque hermenéutico profundo el cual plantea que éstas son constructos significativos que son interpretados y comprendidos por los individuos que las producen y reciben; que se estructuran de maneras diferentes y que se insertan en condiciones sociales e históricas específicas. Es decir, analizar un trozo de la realidad se puede llevar a cabo mediante el enfoque metodológico que plantea el estudio a través de su ubicación en espacio y tiempo ; un análisis de los agentes que la producen y/o consumen y de una interpretación-reinterpretación de sus discursos y/o prácticas para establecer un significado plausible acerca del fenómeno que se aborda.

Ahora bien, en lo que respecta a las interpretaciones de los resultados de la investigación podemos reiterar algunos puntos significativos:

Primero. La Danza de Moros y Cristianos que se representa anualmente en el marco de la fiesta patronal de San Agustín Tlacotepec, Oaxaca la producen dos sujetos sociales que son parte de una comunidad que se constituye en la Ciudad de México, la cual tiene como punto de encuentro su mismo origen étnico por ello comparten un mismo bagaje de signos y símbolos a propósito de la cultura de la que consideran parte.

Segundo.- Los productores de la Danza poseen capitales culturales diferenciados toda vez que la directora general es la que tiene mayor certificación académica mientras que el director musical no lo posee.

Tercero.- La directora general considera que la legitimación de la representación que monta se da en la medida en que esta refleja la realidad del hecho histórico que reproduce por lo que trata de incorporarle elementos que expresen este hecho como por ejemplo la coherencia en los diálogos de los personajes. Este esquema de comprensión le está dado por su grado de formación académica que le hace establecer que lo real es lo que está registrado porque remite a una investigación seria y creíble desarrollada por especialistas , personas con un mayor grado de conocimientos y por lo tanto de respeto.

Cuarto.- El grupo organizador busca posicionar su versión de la Danza como la más creíble a partir de la innovación, es así como los niveles escenográficos, coreográficos, narrativos y musicales de la danza se ven modificados o configurados de tal manera que resulten llamativos y menos aburridos para los consumidores de

esta. Por ejemplo en el plano coreográfico acortan bailettes para que no resulten cansados para los actores y la orquesta y para que llamen más la atención, es decir para que se convierta en un espectáculo digno de convertirse en un producto cultural capaz de insertarse en un mercado que no comparte sus creencias ni su organización social pero que lo apreciaría por su sentido estético.

Quinto. En el campo de la producción de la danza en San Agustín Tlacotepec sufren el descrédito de los que se ostentan como poseedores legítimos del guión de la representación a través de la burla y la devaluación de estos.

Sexto.- Se considera que el grupo organizador de la representación se posiciona en el campo de la producción de la danza en Tlacotepec, Oaxaca como un grupo recién llegado , nuevo y por lo tanto incapaz de realizarla, así también como una amenaza a su honor y prestigio de la familia que se ostenta como la poseedora legítima del libreto.

Séptimo.- El grupo organizador se conforma de dos sujetos con distinto capital simbólico, es decir con diferente reconocimiento y prestigio dentro de la comunidad nativa y la de radicados en la Ciudad de México, es así como la directora general sufre el rechazo y la expectativa de los nativos porque la consideran como personaje de ruptura en la trayectoria histórica de la Danza ya que ninguna mujer a lo largo de ésta la había dirigido. El hecho de que no haya nacido ahí la posiciona como un actor externo que intenta imponer y destruir sus costumbres y tradiciones. Mientras que la comunidad de radicados le otorga mayor credibilidad por considerarla “gente estudiada” y por lo tanto más capaz o certificada para lo que hace.

Octavo.- En lo que respecta a José Sánchez su origen determina su valor simbólico dentro de las comunidades (la de nativos y la de radicados en la Ciudad de México).Él afirma que en ambas goza del respeto de sus integrantes quizá porque el hecho de que su infancia la haya desarrollado en el pueblo lo determina como más arraigado y conocedor de las costumbres y tradiciones de éste.

Noveno.- El grupo organizador intenta posicionarse en el campo de la producción de las danzas con un capital simbólico significativo pero que no es determinante para que lo consolide como la versión única y legítima, está sin embargo en el trabajo de acumulación de éste teniendo a su favor el prestigio de José Sánchez y el tiempo que llevan montándola.

Décimo.- El capital cultural y simbólico de los productores de la danza determina que ellos intenten configurar una representación específica, sustentada en la idea que tienen de modernidad, de menos ignorancia y por lo tanto de menos rechazo.

Hasta aquí los puntos más significativos planteados y hallados a través de la investigación. Corresponde ahora establecer una evaluación acerca de las limitaciones y aportes de nuestro trabajo en relación con nuestro objetivo, el cual planteamos en el primer párrafo .

Durante mucho tiempo se creyó (y aun se cree erróneamente) que el estudio de fenómenos comunicativos se inscribe solo en el análisis de los medios de comunicación , su uso, manejo y contenidos. Con investigaciones como ésta intentamos poner de manifiesto que la comunicación es una disciplina que se sirve de otras para explicar sus fenómenos. Que se inscribe en una lógica de investigación transdisciplinaria que busca abrir nuevos caminos para explicar la realidad.

En términos generales el balance de nuestro estudio es bueno pero incompleto en la medida en que se cumplió parcialmente nuestra hipótesis al corroborar el planteamiento esencial de ésta. Reafirmamos que la experiencia y la formación adquirida de los productores de la danza le dan a ella una construcción de sentido diferente orientado más hacia fines de posicionamiento en una comunidad que valora una práctica no como una expresión cultural *-en el sentido más tradicional de ésta-* resultado de inconsistencias y contradicciones sino como una medio para reforzar una identidad no indígena, es decir menos ignorante y atrasada. Más inserta en la lógica que ve en las prácticas de los pueblos indígenas un campo fértil para la propagación de estándares capitalistas de producción y consumo.

La producción de la danza por agentes externos, que no viven las necesidades cotidianas de la comunidad, es sin duda una práctica que permite regresar a las raíces, en voz de los actores productores una manifestación de la fe, pero cierto es que también es una forma de regresar a imponer elementos de una visión del mundo lejanos del contexto nativo, ajenos a los intereses y necesidades de los pobladores.

Ahora bien la investigación se orientó hacia los productores de una forma simbólica dejando de lado lo que corresponde al uso y sentido que le dan los consumidores de

ella. Por lo que abre nuevas sendas de análisis tal vez orientadas a determinar ese uso y apropiación de la Danza, al análisis mismo de ella en cuanto a su estructura narrativa(digamos un análisis más etncoreográfico)y hasta un estudio sobre como la representación refuerza una identidad.

Quede pues expuesto que la información obtenida con esta investigación fue el resultado de un esfuerzo por concebir a la realidad desde lo micro, desde los propios sujetos que la construyen con ello enfatizamos la necesidad de no abandonar esta clase de trabajos puesto que suponen quizá una manera más profunda de explicarla para entenderla o al menos inatentar hacerlo.

Referencias bibliográficas

Bernal, Ignacio (1994) “El tiempo prehispánico” en Historia mínima de México México. Colegio de México.

Bonfil Batalla, Guillermo (1989) México profundo, una civilización negada. México. Grijalbo

Bourdieu, Pierre (1988) La distinción. Criterios y bases sociales del gusto. España. Taurus Humanidades

García Canclini, Nestor (1990) “La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu” en Bourdieu, Pierre . Sociología y cultura. México . Grijalbo

García Canclini Néstor (1990) Culturas híbridas. Estrategias para salir y entrar de la modernidad México CONACULTA , Grijalbo

García Canclini, Nestor (1989) Las culturas populares en el capitalismo México, Nueva Imagen

Gay, José Antonio (1986) Historia de Oaxaca. México, Porrúa 2da. Edición.

Giménez, Gilberto (2005) Teoría y análisis de la cultura México, CONACULTA

Goffman, Irving (1981) La presentación de la persona en la vida cotidiana. Argentina, Amorrortu editores.

González, Jorge (1994) “Los frentes culturales.Las arenas del sentido” en Más culturas. Ensayos sobre realidades plurales.México. CNCA

Gruzinski. Serge (1991) La colonización de lo imaginario. México. FCE

Martínez Vázquez, Víctor Raúl (coord.) (1993) La revolución en Oaxaca: 1900-1920 México. CONACULTA

MorenoToscazo, Alejandro(1994) “La era virreinal “ en Historia mínima de México México. Colegio de México

Rangel, Nicolas (1924) Historia del toreo en México.Época colonial 1529 – 1821 México. Imprenta de M.L. Sánchez

Soustelle, Jaques (1956) **La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista.** México. FCE.

Thompson, Jhon B. (1998) “La metodología de la interpretación” en **Ideología y cultura moderna** México UAM-Xochimilco.

Vela Peón Fortino (2004) “Un acto metodológico básico de la investigación cualitativa” en Tarrés María Luisa (coord) (2004) **Observar, escuchar y comprender sobre la tradición cualitativa en la investigación social**, México, Miguel Ángel Porrúa, El Colegio de México, FLACSO

Weckmann, Luis (1984) **La herencia medieval de México.** México, El Colegio de México

Warman, Arturo (1972) **La Danza de moros y cristianos** México. SEP

Bibliografía consultada.

Blunno, Mery (1994) “El teatro campesino tradicional en Morelos” en **Los 12 pares de Francia.Historia para teatro campesino en tres noches.** Morelos, México Porrúa.

Díaz del Castillo, Bernal(1968) **Historia verdadera de la conquista de Nueva España** México, Porrúa. II tomos

Duch, Luis (2004) “*Notas para una antropología de la comunicación*” en **Estaciones del laberinto . Ensayo de antropología.** Barcelona. Herder

Galindo, Jesús. (1999) **Sabor a ti** México, Universidad Veracruzana

Geertz, Clifford (1997) “Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura” en **La interpretación de las culturas** Barcelona, Gedisa

Morayta, Mendoza Luis Miguel (1994) “Una obra popular de evangelización, recreación y valores tradicionales” en **12 Pares de Francia** . Gobierno del Estado de Morelos.

Ramírez Maira (2003) **Estudio Etnocoreográfico de la Danza de Conquista de Tlaochistlahuaca, Guerrero.** México, CONACULTA/ INAH

Reguillo, Rossana (2003) "De la pasión metodológica o de la (paradójica) posibilidad de la investigación" en Mejía Rebeca y Sandoval Sergio (coord) **Tras las vetas de la investigación cualitativa. Perspectivas y acercamiento desde la práctica.** México. ITESO

Rodríguez, Gómez Gregorio (1999) **Metodología de la Investigación Cualitativa.** México. Ediciones Aljibe.

Tamayo Tamayo, Mario (2004) EL proceso de investigación científica México, Limusa Noriega Editores

Referencias electrónicas

España (mayo 2006) Disponible en <http://historiasiglo20.org>

Oaxaca (mayo 2006) Disponible en <http://www.oaxaca.gob.mx/>

Danzas (febrero 2006) Disponible en <http://www.ugr.es/~pwlac/Welcome.html>

Fuentes orales

Lic. Sergio Hernández Bautista.76 años. Entrevistador Ivanelly Bautista. San Agustín Tlacotepec, Oaxaca .20-mayo-2006.

Sra. Otilia Hernández 74 años. Entrevistador Ivanelly Bautista. San Agustín Tlacotepec, Oaxaca .20-mayo-2006.

Tesis consultadas

Pimentel, Enrique.(2002) **Trazos llenos de sentido.** Tesis de licenciatura. FES Acatlán

Sánchez Amaya Sandra Elena (2005) **Moros y critianos: presentación y representación en San Martín de las Pirámides.**Tesis de Licenciatura, México, FES Acatlán

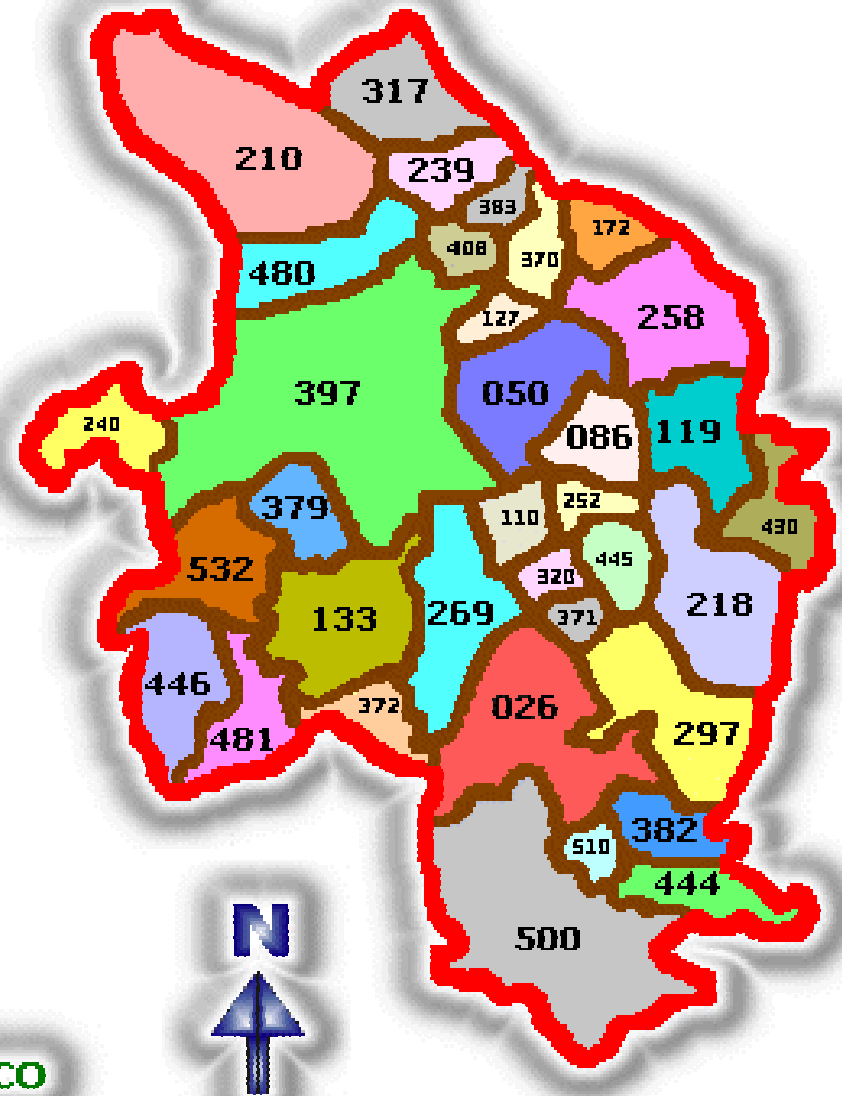
MAPA DEL ESTADO DE OAXACA Y SU DIVISIÓN POR REGIONES



ANEXO B MAPA DEL DISTRITO DE TLAXIACO UBICADO EN LA REGIÓN MIXTECA (El municipio de San Agustín Tlaxiaco es el 086)

026 Chalcatongo de Hidalgo
050 Magdalena Peñasco
086 San Agustín Tlaxiaco
110 San Antonio Sinacahua
119 San Bartolomé Yucuañe
127 San Cristóbal Amoltepec
133 San Esteban Atlatlahuaca
172 San Juan Achiutla
210 San Juan Nñumi
218 San Juan Teita
239 San Martín Huamelulpam
240 San Martín Itunyoso
252 San Mateo Peñasco
258 San Miguel Achiutla
269 San Miguel El Grande
297 San Pablo Tlaxiaco
317 San Pedro Martir Yucoxaco
320 San Pedro Molinos

370 Santa Catarina Tayata
371 Santa Catarina Ticua
372 Santa Catarina Yosonotú
379 Santa Cruz Nundaco
382 Santa Cruz Tacahua
383 Santa Cruz Tayata
397 Heroica Ciudad de Tlaxiaco
408 Santa María del Rosario
430 Santa María Tataltepec
444 Santa María Yolotepec
445 Santa María Yosoyua
446 Santa María Yucuiti
480 Santiago Nundichi
481 Santiago Noyoo
500 Santiago Yosondúa
510 Santo Domingo Ixcatlan
532 Santo Tomás Ocotepec



Distrito Tlaxiaco



086 San Agustín Tlaxiaco

REGION MIXTECA

Distrito Tlaxiaco



ACTA DE EJECUCION DE LA RESOLUCION PRESIDENCIAL SOBRE RE-
CONOCIMIENTO Y TITULACION DE BIENES COMUNALES AL POBLADO
"SAN AGUSTIN TLACOTEPEC", MUNICIPIO DE SU MISMO NOMBRE, -
DISTRITO DE TLAXIACO, OAXACA.

DEPARTAMENTO DE ASUNTOS AGRARIOS
Y DE COLONIZACION

En la Ciudad de Oaxaca de Juárez, Capital del Estado de su nombre, siendo las once horas del día trece de Mayo de mil novecientos setenta, se reunieron en el local que ocupa el Teatro "Macedonio Alcalá", ubicado en la Avenida Independencia y Arzenta y López, ante la presencia del Ciudadano Ingeniero Norberto Aguirre, Jefe del Departamento de Asuntos Agrarios y Colonización y Representante Personal del C. Licenciado Gustavo Díaz Ordaz, Presidente de la República, el C. Ingeniero Víctor Bravo Ahuja, Gobernador Constitucional del Estado de Oaxaca, los CC. Victorico Sánchez Bautista, David Reyes Rojas y Celestino Reyes, Presidente, Secretario y Tesorero, respectivamente, del Comisariado de Bienes Comunales del poblado de nominado SAN AGUSTIN TLACOTEPEC, Municipio de su nombre, Distrito de Tlaxiaco y un numeroso grupo de beneficiados del propio poblado, se procedió a la ejecución de la Resolución Presidencial de fecha nueve de marzo del presente año de mil novecientos setenta, por concepto de Reconocimiento y Titulación de Bienes Comunales al poblado de referencia y que en su parte relativa dice: - - - - -
- - - - - "PRIMERO.-Se reconoce y titula correctamente a favor del poblado de "SAN AGUSTIN TLACOTEPEC", Municipio de San Agustín Tlacotepec, del Estado de Oaxaca, una superficie total de 4,648-00-00 Hs. CUATRO MIL SEISCIENTAS CUARENTA Y OCHO HECTAREAS de terrenos en general, cuyas colindancias y linderos quedaron descritos en la parte considerativa de esta Resolución, la cual servirá a la comunidad promoviente como Título de Propiedad para todos los efectos legales; superficie de la que fueron excluidas las 90-00-0 Hs. NOVENTA HECTAREAS, que integran la zona urbana del poblado". - - - - -
- - - - - La anterior superficie deberá ser localizada de acuerdo con el plano aprobado por el Departamento de Asuntos Agrarios y Colonización". - - - - -
A continuación el C. Ingeniero Norberto Aguirre, Jefe del Departamento de Asuntos Agrarios y Colonización y Representante Personal del C. Licenciado Gustavo Díaz Ordaz, Presidente de la República declaró: - - - - -
"EN ESTE ACTO HAGO ENTREGA A LOS 730 BENEFICIADOS DE LA COMUNIDAD DE "SAN AGUSTIN TLACOTEPEC", MUNICIPIO DE SU MISMO NOMBRE, DISTRITO DE TLAXIACO, OAXACA, POR CONCEPTO DE RECONOCIMIENTO Y TITULACION DE BIENES COMUNALES UNA SUPERFICIE DE 4,648-00-00 HS.". - - - - -
- - - - - Acto continuo el Presidente del Comisariado de Bienes Comunales expresó: "EN NOMBRE DE LA COMUNIDAD DE SAN AGUSTIN TLACOTEPEC, MUNICIPIO DE SU MISMO NOMBRE, DISTRITO DE TLAXIACO, OAXACA, DECLARO QUE SON DE RECIBIRSE Y SE RECIBEN LAS 4,648-00-00 HAS. A QUE SE REFIERE LA DECLARACION ANTERIOR, PROTESTANDO ACATAR TODAS LAS DISPOSICIONES QUE EN MATERIA AGRARIA SE DICTEN". - - - - -
Se levanta la presente acta, firmando como constancia de lo actuado los que en ella intervienen.- Damos Fé. - - - - -

NORBERTO AGUIRRE

JEFE DEL DEPARTAMENTO DE ASUNTOS
AGRARIOS Y COLONIZACION

VICTOR BRAVO AHUJA.

GOBERNADOR CONSTITUCIONAL
DEL ESTADO DE OAXACA

ANEXO D

DISEÑO DEL INSTRUMENTO Y PROTOCOLO PARA LA ENTREVISTA PROFUNDA.

TABLA DE CONCEPTOS Y CATEGORÍAS DE ANÁLISIS

La entrevista en profundidad.

La entrevista profunda es una técnica de investigación social que trabaja con el discurso de un sujeto emitido en un tiempo y espacio determinado. A través de ella el investigador conoce el mundo del entrevistado y este a su vez aprende del entrevistador a conocer su propio mundo.

Es una técnica que busca interactuar para compartir perspectivas de la vida, interioridades y con ello información valiosa que permite profundizar sobre un aspecto particular. En el caso concreto de nuestra investigación será de gran utilidad para tener un acercamiento profundo con nuestros sujetos de investigación, un acercamiento del cual podremos obtener información que nos permita explicar el por qué, cómo y desde que lógica construyen la representación de moros y cristianos.

Diseño y aplicación de la entrevista profunda. Construcción del instrumento y el protocolo para el levantamiento y sistematización de datos.

DISEÑO Y APLICACIÓN

A) Delimitamos a partir de nuestra hipótesis el objetivo general y el particular de la técnica de entrevista profunda.

Objetivo general: *Obtener datos que permitan describir, comprender e interpretar la forma en que los actores sociales construyen el sentido de una práctica comunicativa.*

Objetivo particular: *Obtener datos de dos actores sociales integrantes de un grupo organizador de la danza de moros y cristianos que se representa en san Agustín Tlacotepec , Oaxaca para describir, comprender e interpretar las perspectivas culturales y simbólicas a partir de las cuales organizan su montaje.*

B) Especificamos:

- Perfil de los sujetos entrevistados

- Número de sujetos entrevistados: 2
- Características personales y rol social

Nombre	Edad	Ocupación	Justificación
<i>Dora María Sánchez Hernández</i>	41 años	Empleada de empresa privada	Director y representante ante la comunidad tlacotepense del grupo teatral.
<i>José Sánchez Morales</i>	46 años	Empleado del S.N.T.E	Sujeto más cercano al director que colabora en la logística de la representación.

C) la logística de la aplicación se concretó con:

- El tiempo y espacio de las entrevistas

Nombre	No. De sesiones	Días	Hora/lugar
<i>Dora María Sánchez Hernández</i>	2	20-06-06 23-06-06	Lugar de trabajo 14:00 hrs. Restaurante 15:00 hrs.
<i>José Sánchez Morales</i>	1	26-06-06	Restaurante 18:00 hrs.

- Recursos humanos: dos personas, el investigador y un asistente que estuvo pendiente del uso y buen funcionamiento de los implementos tecnológicos que se usaron.
- Recursos materiales: se prevé el uso de una grabadora y un micrófono, así mismo se contempla la utilización de una videocámara que permita al investigador tener un segundo instrumento de registro.
- Duración de sesiones: Se la primera sesión con el E1 duró 115 min; la segunda 110 min. Con el E1 se desarrolló una sesión de 140 min. De duración

○ **CONSTRUCCIÓN DEL INSTRUMENTO Y EL PROTOCOLO PARA EL LEVANTAMIENTO DE DATOS**

Para la aplicación de las entrevistas se llevó a las sesiones la hoja para el registro de información general y la guía para el levantamiento de datos que se construyó a partir de la tabla de especificación

HOJA DE REGISTRO Y GUÍA PARA LA ENTREVISTA

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ESTUDIOS PROFESIONALES ACATLÁN**



Técnica: entrevista en profundidad.

SESIÓN: UNO

Nombre del entrevistado: _____

Fecha: _____ Lugar: _____

Hora de inicio : _____ Hora de término: _____ Duración: _____

Temas abordados	Observaciones generales

SESIÓN: DOS

Nombre del entrevistado: _____

Fecha: _____ Lugar: _____

Hora de inicio : _____ Hora de término: _____ Duración: _____

Temas abordados	Observaciones generales

I TEM	DATOS INDICADORES/ESTRATEGIAS	OBSERVACIONES
a) Datos generales	<input type="checkbox"/> Nombre completo <input type="checkbox"/> Edad <input type="checkbox"/> Lugar de nacimiento <input type="checkbox"/> Lugar de registro de nacimiento <input type="checkbox"/> Lugar de residencia	
b) Espacios de su desarrollo escolar	<input type="checkbox"/> Públicos, privados	
c) Grado de escolaridad	<input type="checkbox"/> Nivel de estudios máximo	
d) características de práctica laboral	<input type="checkbox"/> Salario <input type="checkbox"/> Área de desempeño <input type="checkbox"/> Años laborados <input type="checkbox"/> Empleos anteriores <input type="checkbox"/> Desarrollo , profesionalización y actualización en su práctica laboral.	
e) Prácticas cotidianas de consumo cultural	<u>Públicas.</u> Asistencia a eventos culturales. Tipos y frecuencia Descripción de prácticas <u>Privada</u> Descripción de prácticas Hábitos de lectura Descripción de prácticas de consumo televisivo Hábitos en las prácticas de consumo televisivo Descripción de prácticas de consumo radiofónico Hábitos en las prácticas de consumo radiofónico Descripción de prácticas de consumo de internet Hábitos en las prácticas de consumo de internet. Otro tipo de consumo	
f) Tipo de expresión lingüística	<input type="checkbox"/> Práctica de la lengua mixteca <input type="checkbox"/> Porcentaje que habla <input type="checkbox"/> Significado de la práctica de la lengua mixteca	
g) Conocimientos generales de la danza.	<input type="checkbox"/> Historia que recrea la Danza. Descripción <input type="checkbox"/> Significado que le atribuye a la Danza <input type="checkbox"/> Fuentes de información para recrear la historia que recrea la Danza. <input type="checkbox"/> Número y nombre de las piezas musicales que componen el nivel musical de la Danza. <input type="checkbox"/> Papel que desempeña la música en la Danza <input type="checkbox"/> Selección de orquesta que acompañará la representación. <i>Reparar en el por qué</i> <input type="checkbox"/> Selección e inclusión de piezas musicales, <i>reparar en el cómo.</i> <input type="checkbox"/> Descripción de la vestimenta de la Danza <input type="checkbox"/> Significado de los símbolos y colores de la vestimenta <input type="checkbox"/> Tipo de tela que utilizan, reparar en el por qué <input type="checkbox"/> Cómo reconstruye la idea del vestuario para la representación. <i>Reparar en las fuentes de creación y recreación.(libros, películas, internet)</i> <input type="checkbox"/> Elementos distintivos con respecto a trajes confeccionados por otros grupos . <i>Mención de ellos</i>	

h) Relaciones sociales	<ul style="list-style-type: none"> ☐ Conformación de su familia ☐ Rol en su familia ☐ Grado y periodo de participación en actividades referentes a la mejora del pueblo de Dan Agustín (participación con el grupo de radicados en el D.F.) 	
i) Prestigio	<ul style="list-style-type: none"> ☐ Número de integrantes que conforman el grupo teatral ☐ Reconstrucción de dos casos significativos que expresen el proceso de selección de sus integrantes ☐ Edad promedio de participantes ☐ Reconstrucción de trayectoria histórica personal que lo llevó al frente de la organización del montaje. <i>Reparar en contexto familiar y de grupo</i> ☐ Argumentación del cambio en el proceso de producción de la Danza. <i>Reparar en perspectiva y razones. Hacerle ver los dos contextos de producción posibles de la Danza , que mencione ventajas y desventajas de producción nativa y producción exterior.</i> ☐ Recreación de todas las veces que el grupo ha participado en actividades ajenas a la festividad patronal de San Agustín patronal. <i>Reparar en situaciones , personajes, propósitos , problemas, balance general de intervención.</i> ☐ Recreación de todos los eventos que anteceden a la participación del grupo en la fiesta patronal de San Agustín Tlacotepec <i>Reparar en la narración detallada de lo que dicta la tradición. Énfasis en lograr que el entrevistado describa el nivel y grado participación de mayordomos, tradiciones que deben cumplir antes, durante y después de la representación.</i> ☐ En un escenario virtual de poco convencionalismo pedir que el entrevistado mencione que tradiciones le parecen poco atractivas para seguir llevándolas a cabo. ☐ Formas estratégicas para lograr la identificación de los actores con su pertenencia étnica. 	
j) Reconocimiento	<ul style="list-style-type: none"> ☐ Recreación del contexto de inicio del grupo teatral que preside en la fiesta patronal de San Agustín Tlacotepec. <i>Reparar en fechas y rupturas importantes de la trayectoria.</i> ☐ Niveles de intervención económica en el montaje de la Danza .<i>Reparar en el por qué.</i> ☐ Niveles de no intervención económica en la Danza .<i>Reparar en el por qué</i> 	
ITEMS NO CONTEMPLADOS	INDICADOR QUE CUBRE	OBSERVACIONES

SISTEMATIZACIÓN DE LA INFORMACIÓN

De manera general el instrumento de sistematización de esta técnica se planteó de la siguiente manera:

- transcripción íntegra de cada sesión de diálogo.
- Selección de la información más significativa del discurso de cada entrevistado en relación con los índices marcados en la tabla de especificaciones.
- Selección de información textual proporcionada cada entrevistado a propósito de cada tópico
- Redacción en una sola frase, de la idea general que plantea la información textual de cada entrevistado .(Este proceso se aplicó también para el segundo entrevistado)
- Síntesis de las coincidencias o rupturas que tuvieron los entrevistados en su discurso a propósito de cada tema planteado .

Para condensar la información fue necesario el uso de la siguiente matriz de doble entrada:

Tópico	Entrevistado 1	Balazo	Entrevistado 2	Balazo	Balazo conclusivo

Una vez sistematizada la información se redactó el reporte en función de las categorías, es decir se estructuró de manera general a partir de los balazos conclusivos de cada tópico un relato donde se aprecian coincidencias o rupturas. Para ello se recurrió al uso de las citas textuales que permitieron reforzar o aclarar las ideas de cada entrevistado.

ANEXO E
SISTEMATIZACIÓN DE LAS ENTREVISTAS

Espacios de su desarrollo escolar y grado de escolaridad	<p>“hice mi primaria y secundaria normal... estudié en escuelas públicas , hice una carrera técnica en hotelería”</p>	<ul style="list-style-type: none"> ☐ Estudió hasta el nivel de bachillerato tecnológico en escuelas públicas , tiene una carrera técnica en hotelería 	la primaria y la secundaria...en escuelas públicas	<ul style="list-style-type: none"> ☐ Estudió hasta el nivel media básico en escuelas públicas. 	<ul style="list-style-type: none"> ☐ El entrevistado 1 (E1) estudió en escuelas públicas hasta el bachillerato, tiene una carrera técnica en hotelería. ☐ El entrevistado 2 (E2) cursó hasta el nivel medio básico en escuelas públicas
Área de desempeño y desarrollo laboral	<p>“en una empresa de supervisión de obras, la empresa se dedica a la construcción , pero no ha construir , dentro del ramo de la construcción es producción , supervisión, hacemos proyecto de obra, yo estoy dentro del área de informática, yo me encargo de hacer concursos”</p> <p>“yo empecé como secretaria y de hecho ahí estuve, pero en el 2000 como que dije ya me aburrí estar aquí, para empezar a mi no me gusta hacer café , no me gustan esas labores secretariales entonces yo sufría mucho cuando me pedían un café”</p> <p>“mi labor dentro de la</p>	<ul style="list-style-type: none"> ☐ Trabaja en una empresa que se dedica a proyectos de obra. ☐ Trabaja en el área de informática realizando los proyectos de obra ☐ Empezó como secretaria. 	“trabajo en el Sindicato Nacional de Maestros en la sección novena como lava trastes (risas)”.	<ul style="list-style-type: none"> ☐ Trabaja en el SNTE como lavatrastes 	<ul style="list-style-type: none"> ☐ El E1 realiza los proyectos de obra en una empresa de construcción, mientras que el E2 trabaja de lavatrastes en una sección del SNTE. ☐ El E1 empezó a trabajar en la empresa como secretaria y hoy se desarrolla como integradora de los concursos de obra de su empresa.

<p>Prácticas cotidianas de consumo cultural</p>	<p>empresa es hacer un concurso , hacer , ir a las visitas, a las aperturas , ir a los fallos o sea todo , todo lo que implica si ganamos o no ganamos, cuando ganamos vengo mi emocionada”</p> <p>“me gusta la mala vida porque también aquí luego son bien explotadores pero, yo creo que te acostumbras....”</p> <p>“a mi siempre me ha gustado el baile regional, en todos los aspectos , de toda la república, no...estuve tomando algunos cursos eh, habíamos empezado un grupo de danza en el pueblo , los Zuchi caqui si iñi con ellos inicie, de hecho yo , pues, inicie la conformación de este grupo a raíz de que uno de mis primos fue mayordomo del pueblo”</p> <p>“películas, de todas, principalmente las de caricaturas, porque las de ciencia, de ficción y todas esas cosas no me aburren pero, de repente así como que me da el sueño”</p> <p>“casi no , no me gusta</p>	<p>☐ Le gusta el baile regional .</p> <p>☐ Inició en un grupo de danza de San Agustín Tlacotepec.</p> <p>☐ Le gusta el cine de caricaturas , los demás géneros le aburren .</p> <p>☐ Gusta de ver películas acerca de los moros y las que tiene en su casa</p> <p>☐ Entre semana ve las “taranovelas ” y eventos que estén de moda,</p>	<p>“nos gusta ir al pueblo, mi diversión son los moros, pero bueno vamos al pueblo por una fiesta casi siempre, y bueno nos salimos de la rutina,</p> <p>“me gusta, radio no música si, ver tele si, me gusta lo que no les gusta a mis hijos, me gustan los documentales, les digo a mis hijos lo mas curioso es que no les guste ver esos programas el conocer el habitat de algunas especies, eso me llama la atención .Ah; me gustan las chilenas, porque me gusta analizar los ritmos</p> <p>“leer no mucho, periódicos de deportes,</p>	<p>☐ me gustan los moros y las fiestas de San Agustín porque los saca a el y a su familia de la rutina.</p> <p>☐ me gusta la música sobre todo las chilenas porque analizo los ritmos que presentan.</p> <p>☐ Me gusta ver la televisión sobre todo cuando proyectan programas que describen la vida de los animales.</p> <p>☐ Leo los periódicos deportivos y a veces me gusta leer sobre política.</p>	<p>☐ Al E1 le gusta el baile regional tanto que en alguna ocasión conformó un grupo de baile; le gusta el cine de dibujos animados porque los demás géneros le aburren; gusta de ver películas de los moros , y las “taranovelas” ; le gusta leer novelas y libros de reflexión y practica en su tiempo libre pasos de baile en su casa. Al E2 le gusta disfrutar de los eventos que se realizan en el pueblo de San Agustín Tlacotepec, se inclina por escuchar chilenas porque le gusta analizar los ritmos ; tiene preferencias por programas documentales acerca de la vida animal y le gusta leer acerca de deportes y a veces sobre política.</p>
---	--	---	---	--	---

<p>Historia que recrea la danza</p>	<p>ver televisión a menos que sean películas de los moros, o de las pastorelas o una de las películas que tienen en las casas..</p> <p>“entre semana si es muy común llegar a ver la taranovela o las noticias o por ejemplo ahorita que está el mundial me aviento los dos programas, pero no soy muy afecta a ver la televisión..</p> <p>“Leo novelas, libros de reflexiones, o luego estar escribiendo o luego estar bailando yo sola un rato, ah como se verá tal paso y luego me prestan discos me gusta oír música , cualquier tipo de música”</p> <p>“en el caso de 12 pares de Francia, ahí empieza lo que es ya el Desafío y desarrollo de su cuaderno , aunque también la historia , también está un poquito confusa , En el Desafío hablan algunos de los personajes que los Turcos ya se apoderaron de la Santa Reliquia , que es este, la Corona de Cristo, un pedazo de madero y su túnica ¡ah! Y algo del Cáliz,”</p> <p>“la historia es Carlo</p>	<p>como los resúmenes del mundial.</p> <ul style="list-style-type: none"> ☐ Lee novelas, libros de reflexiones . ☐ Escribe y baila cuando está sola para idear pasos. ☐ No tiene preferencia musicales. <ul style="list-style-type: none"> ☐ La historia que recrea es la de Carlo Magno y sus 12 pares de Francia ☐ La historia es confusa. ☐ La historia comienza con el Desafío , el que representa cuando los turcos se apoderan de las Santas 	<p>aunque a veces me gusta leer de política .y mas ahora con lo de las elecciones.”</p> <p>“según los cristianos eran invencibles ello invocaban a dios y bajaba San Gabriel y los ayudaba y el turco invocaban a su dios Mahoma pero no tenía el mismo poder, ya viéndolo en la historia pues es casi lo mismo</p>	<ul style="list-style-type: none"> ☐ La historia es la de los cristianos que eran invencibles por invocar a San Gabriel. ☐ En la historia aparecen los turcos y su dios Mahoma 	<ul style="list-style-type: none"> ☐ La historia que recrea la danza es la de Carlos Magno y sus doce pares de Francia ☐ En la historia participan cristianos y turcos.
-------------------------------------	---	---	--	--	---

<p>Sentido y significado de la danza</p>	<p>Magno y los doce pares de Francia , de puros franceses tienen que ser 24 , y nosotros llevamos 18 (risas) nos faltan todavía”</p> <p>“esta representación la toman como atractivo principal de la mayordomía dentro de lo que es la fiesta patronal”</p> <p>“le están dedicando la actuación al santo patrón que no es de su nacimiento sino de su muerte”</p>	<p>Reliquias de los cristianos.</p> <p>☐ La representación es un atractivo de la mayordomía de la fiesta patronal.</p> <p>☐ La actuación se le dedica al Santo patrón en el aniversario de su muerte.</p>	<p>“el hecho de bailar con tenis significa una mofa a la religión , o a cierta parte de la política, todo el vestuario tiene un significado , de eso si me falta investigar, ahora el rojo del turco es apegado a su bandera y el blanco significa la pureza del cristianismo ,mas que nada porque según los cristianos eran invencibles ello invocaban a dios y bajaba San Gabriel y los ayudaba y el turco invocaban a su dios Mahoma pero no tenía el mismo poder, ya viéndolo en la historia pues es casi lo mismo “.</p> <p>“lo hacemos no con la finalidad de lucrar, sino de llevar diversión al pueblo y mas que nada y no perder las costumbres..</p>	<p>☐ La danza expresa la lucha entre cristianos y turcos.</p> <p>☐ EL vestuario tiene un significado , los turcos visten de rojo por su bandera y los cristianos de blanco por aquello de la pureza.</p> <p>☐ Bailar con tenis es una mofa a la religión y a la política.</p> <p>☐ Se baila no con la finalidad de lucrar, sino de llevar diversión al pueblo y seguir la costumbre.</p>	<p>☐ La danza de moros es un atractivo de la mayordomía , de la fiesta patronal de San Agustín que no busca lucrar solo seguir la tradición y llevar la diversión.</p>
--	---	---	--	--	--

<p>Fuentes de información para recerchar la historia que expresa la danza</p>	<p>“en este cuaderno tu ya tienes toda la información de diálogos”</p> <p>“nosotros nos basamos en ese cuaderno que ellos traen que ellos trajeron mas bien al pueblo para empezar esa tradición”</p> <p>“lo hacen en la Guelaguetza que el día que hacen lo de la princesa Donají que es como una ceremonia de las dos culturas que predominan la mixteca y los zapotecos al final lanzan luces y se ve padre y tu dices ¡ay! a lo mejor eso también se va a ver bonito en los moros”</p> <p>“me llama la atención de dónde trajeron este cuaderno en comparación con lo que viene en internet, o sea quien lo haya escrito en algo se tuvo que haber basado no? aunque esto data de muchos años en algo se tuvo que haber basado no y me da curiosidad que es bien chistoso que aparece en el internet y aparece con gente pues gente que de alguna manera pues no es gente preparada con licenciatura o cosas así, entonces es eso lo que me llama la</p>	<p>☞ En el cuaderno ya está toda la información de los diálogos.</p> <p>☞ Nos basamos en un cuaderno que otros llevaron al pueblo.</p> <p>☞ En la Guelaquetza se usan luces y se ve bien y pienso : eso se varía bonito en los moros.</p> <p>☞ Existe información en internet acerca de los moros que trato de rescatar para relacionarla con lo que viene en el cuaderno.</p> <p>☞ Mi mamá me ha dado razón de algunas tradiciones que realizan los moros por ejemplo el de ir a la iglesia.</p> <p>☞ El abuelo Gabriel, dueño del cuaderno de</p>	<p>“yo he visto que los organizadores casi no diversifican sus melodías y lo que trato es de diversificarlas no repetirlas, ahora eso es por el lado de la música por el lado del libreto tratar de investigar, Doris me presta los libros, para leerlos, ya en cuestión de coreografías nos ayudamos Doris y yo, eso cuando toca renovarlos”</p> <p>“hace poco vi unas películas de las danzas de la costa y se sigue usando ropa común y corriente hay una danza que se llama de las mascaritas y su ropa está toda rota, toda sucia y el hecho de las máscaras es lo mas importante”.</p>	<p>☞ Doris me presta los libros y yo los leo.</p> <p>☞ En cuestión de coreografías nos ayudamos.</p> <p>☞ Veo películas de danzas de la costa y observo su ropa.</p>	<p>☞ El E1 lee el libreto y trata de complementar la información con lo que encuentra del tema en internet , a veces toma ideas de otros espectáculos que observa y de lo que le dice su familia o el dueño del cuaderno. El E2 lee los libros que acerca del tema le proporciona el E2, y ve películas para observar el vestuario.</p>
---	--	---	--	--	---

atención, es ahí donde empiezo a buscar información y relaciono, es para que concuerden un poquito mejor las cosas, como el ejemplo que te decía la otra vez no? cuando te decía que un personaje habla de la Virgen de Guadalupe y se supone que es francés”.

“y por qué se va a la iglesia, en este caso primero le pregunté a mi mamá y ya después que nos dio esta razón que van a pedir porque todo salga bien, todo el desarrollo, pues porque te dan con machetes o porque los ánimos se calientan y si te dan a veces me dio duro pues ahora yo le doy mas duro, pues eso es lo que nos platica el abuelito Gabriel que es parte de los dueños del cuaderno que estamos manejando”

“ayer investigué en Internet, eso de Carlo Magno y los Doce Pares no es pares de que tu y yo hacemos una pareja los llamaban pares porque eran parejos para pelear o sea, todo...no había ni a quien irle todos eran muy fuertes todos eran muy capaces de pelear

los moros nos platica acerca de las tradiciones que realizan los moros.

☞ En internet investigo ciertos significados de la danza.

☞ En internet hay mucha información acerca de los moros.

<p>Número y nombre de las piezas que recrean la danza</p>	<p>y aguantar , te herían te curaban y seguías peleando, así como las Guerras de las Cruzadas y todo eso ¡aja!</p> <p>“inclusive yo busque en internet, tu le pones moros y cristianos y te extiende un montón de cosas”</p> <p>“la misma orquesta nos apoya mucho en eso de las melodías y aparte de que muchas melodías ya se traen de tiempo y se siguen tocando obviamente con el estilo de cada orquesta”</p>	<p>☞ Muchas melodías ya son costumbre y cada orquesta las toca según su costumbre.</p>	<p>“me ayudan los músicos porque ellos tienen melodías ya montadas que son de su repertorio , pero a veces por mi parte yo también propongo a través de recordar las añejas, entonces combinar añejas con nuevas , o sea de esa manera armamos el repertorio</p>	<p>☞ Hay melodías ya montadas y a veces yo propongo algunas a partir de lo que recuerdo.</p>	<p>☞ La música de la representación está dada por la tradición, solo en algunas ocasiones el E2 trata de proponer algunas melodías a partir de las que recuerda.</p>
<p>Selección de orquesta que acompaña la representación</p>	<p>“La Juntepec , aja , ellos como orquesta ya establecida ellos van buscando música, entonces ya es a elección de uno mismo, en este caso de José que el está mas adentrado a lo que es la música”</p>	<p>☞ La orquesta que acompaña a la representación se llama la Juntepec.</p>	<p>“los moros le dicen a los mayordomos con qué orquesta trabajan y ellos les piden el favor, no cobran , a ellos a lo mejor si les mueve la fe, solo piden material para sus instrumentos como las boquillas, las cañas, algún parche, aceite para los émbolos de las trompetas, pasaje para ir al pueblo,</p>	<p>☞ Los moros le comentan al mayordomo con qué orquesta trabajan y ellos les piden el favor.</p> <p>☞ La orquesta no cobra , solo piden material para sus instrumentos, el único pago es una botella cada</p>	<p>☞ La orquesta que acompaña a la representación se llama la Juntepec, ésta no cobra solo pide el material para sus instrumentos.</p>

<p>Papel que desempeña la música en la danza</p>	<p>“nos viste el 11 de marzo con esa orquesta estaban perdidos, checa las películas esa presentación contra la música de la orquesta con la que trabajamos y se oye bien diferente o sea cada orquesta le pone la orquesta , porque escuchando esa presentación, escuché la música y unos disque adornos pero hijote mas que adornos nos desgraciaron la música ahí, porque se oye muy feo y lo checas con la orquesta que trabajamos y es bien diferente y los chavos están mas acostumbrados con la orquesta que trabajamos por lo mismo que ellos saben que cuando ellos mismos están fallando como bailarines la</p>	<p>☒ Los músicos nos marcan los tiempos. ☒ Los muchachos ya están acostumbrados a la orquesta por que cuando van mal ellos, los músicos dejan de tocar y marcan los errores.</p>	<p>ida y vuelta, pero también la mayordomía los atiende, el único pago a lo mejor es llevarles una botella por cada ensayo, ellos en cada ensayo llevan su botellita a lo mejor por tradición o por lo que quieras, yo creo que porque se les seca la boca”.</p> <p>“ayudan los músicos porque ellos tienen melodías ya montadas que son de su repertorio , pero a veces por mi parte yo también propongo a través de recordar las añejas, entonces combinar añejas con nuevas , o sea de esa manera armamos el repertorio.</p>	<p>ensayo.</p> <p>☒ Como ellos ya tienen las melodías montadas ayudan mucho.</p>	<p>☒ Los músicos al tener las melodías ya montadas marcan los tiempos y en ocasiones los errores en los pasos.</p>
--	--	--	---	--	--

<p>Selección e inclusión de piezas musicales</p>	<p>música los corta y aparte a ellos quien les ayuda a ellos el Rogelio, el baterista, el estudió música el si es músico estudiado , de escuela y el nos marca mucho , inclusive a nosotros nos dice: es que aquí estas fallando en este paso, esta bien tu paso que estás poniendo pero vas mas en los tiempos, debe de ser así asa, ahorita yo creo que si estamos bien ...conformados tanto orquestas, en la parte técnica de secuencias de baile de actuación porque pues es un teatro lo tienes que actuar “</p> <p>“el señor Celso es el que nos lleva mas música , algunas si ellos practican y van haciendo sus composiciones otras veces de la que van oyendo porque pues tocan en diferentes lugares,”</p>	<p>🗣️ El señor Celso es el que lleva las melodías. Algunas son composicion es y otras ya las interpretan como orquesta en distintos lugares.</p>	<p>“yo he visto que los organizadores casi no diversifican sus melodías y lo que trato es de diversificarlas no repetirlas</p>	<p>🗣️ Trato de diversificar las melodías, de no repetirlas.</p>	<p>El E1 menciona que es un integrante de la orquesta el que lleva las melodías ya montadas, a veces son inéditas y otras mas ya las interpreta la orquesta y el E2 manifiesta que el trata de diversificarlas.</p>
--	--	--	--	---	---

<p>Descripción de la vestimenta de la danza</p>	<p>“el vestuario que pues varía , yo creo que el vestuario más ligerito está como en dos kilos , dos kilos y medio porque entre el vestuario que es el calzoncillo y la faldilla pues obviamente abajo te pones algo que te pueda proteger ¿no? Hay muchas en el caso de mi hermano se pone las mallas, una licra , una playera de licra entallada y una de algodón y aparte la nagüilla el cinturón y luego como les gusta lucirse que el cinturón con estoperoles, o la solapa, el por ejemplo que tiene el lado principal del lado rojo turco, entonces se hizo el año pasado una capita no se que material utilizó, yo me la puse y si está pesadita, a parte el casco que es de aluminio o no se que otro material utilizan para hacerles los cascos , el de latón está pesadito, entonces te digo los vestuarios varían entre dos kilos mas o menos el mas ligerito hasta lo que le puedas poner porque échale el machete, que te pones guantes”</p>	<ul style="list-style-type: none"> ☐ El vestuario pesa 2 o 2 kilos y medio, se compone de un calzoncillo, una faldilla, las mallas y una licra , una playera de algodón , un naguilla y el cinturón. ☐ A veces al cinturón le ponen estoperoles. ☐ Algunos personajes llevan capa y otros un casco que puede ser de aluminio o de latón , además de los guantes y el machete. 	<p>“el vestuario es el mismo, es un pantalón corto que llega hasta las rodillas que significa pues yo creo la armadura, igual como el vestido que también simula una armadura, ahora se hace de tela porque es una forma de darle movimiento y que luzca, las hombreras es una forma de darle vista al hombro, el turbante ese si es metálico “</p>	<p>☐ El vestuario se compone de un pantalón corto hasta las rodillas y un vestido que simula una armadura que se engalana con hombreras, además llevan un turbante metálico.</p>	<p>☐ El vestuario se compone de un pantalón, cinturón, una faldilla y mallas que simulan una armadura además de un turbante o caso metálico o de latón , todo pesa alrededor de 2 kilos y medio , algunos personajes llevan capa.</p>
---	--	--	---	--	---

<p>Significado de los símbolos y colores de la vestimenta, tipo de tela</p>	<p>“el vestuario no ha cambiado en color sigue siendo rojo y blanco “</p> <p>“lógico que antes eran telas mas sencillas”</p>	<p>☐ El vestuario es de telas sencillas en rojo y blanco.</p>	<p>“me decían, que mas que nada el hecho de bailar con tenis significa una mofa a la religión , o a cierta parte de la política, todo el vestuario tiene un significado , de eso si me falta investigar, ahora el rojo del turco es apegado a su bandera y el blanco significa la pureza del cristianismo ,mas que nada porque según los cristianos eran invencibles ello invocaban a dios y bajaba San Gabriel y los ayudaba y el turco invocaban a su dios Mahoma pero no tenía el mismo poder, ya viéndolo en la historia pues es casi lo mismo .</p>	<p>☐ El bailar con tenis es una especie de mofa a la religión y a la política.El rojo en la vestimenta de los turcos es por su bandera y el blanco en los cristianos es su pureza.</p> <p>☐ Los cristianos se encomiendan a San Gabriel y los turcos a Mahoma.</p>	<p>☐ El vestuario de los turcos es rojo debido a su bandera , éstos se encomiendan a Mahoma ; la vestimenta de los cristianos es blanca que significa pureza, ellos se encomiendan a San Gabriel.</p>
<p>Cómo reconstruyen la idea la idea del vestuario para la representación</p>	<p>“muchas veces tu vas al centro y dices ay; mira me gusta mas como baila esta tela,entonces si te gusta porque está mas brillante, porque baila mas, porque tiene mas vuelo mas sensible la tela pues la vas a hacer porque igual con tus movimientos y el baila, pues tu vestuario baila mas bonito, entonces pues ahí es donde ya</p>	<p>☐ La mayoría de las veces uno se inspira viendo las telas , su vuelo y su brillo.</p> <p>☐ Tratamos de evolucionar el diseño de los vestuarios.</p>	<p>“los muchachos eligen solos su vestuario en el sentido de que ellos pueden elegir cualquier otra cosa que ponerle”</p> <p>“los que realmente hacen algún cambio que no tiene sentido, si hacen un cambio que tenga sentido.”</p>	<p>☐ Son los muchachos los que eligen su vestuario.</p> <p>☐ Si desean hacer algún cambio en el vestuario este debe tener sentido.</p>	<p>☐ El E1 menciona que se inspira para diseñar los vestuarios viendo las telas y con ello trata de evolucionarlas un poco mientras que el E2 señala que son los actores los que eligen el vestuario y que si desean hacer algún cambio este debe tener sentido .</p>

<p>Elementos distintivos con respecto a trajes confeccionados por otros grupos</p>	<p>empezamos a evolucionar un poquito en lo que es vestuarios, en los diseño,”</p> <p>“, se pone un cuchillo a parte del machete o sea como que ahí es ya cuestión de cada personaje aunque todos son importantes, porque si se supone que fue una guerra estamos hablando de los personajes que fueron por decir jefes de algún ejército ,que cada personaje trae un ejército a su mando , entonces este como hijo del Rey, pues a veces luce , se pone cada cosa que tu dice bueno nada más hace falta que te cuelgues el molcajete o algo ¿no?(risas) “</p> <p>“el peinado lo tienes que llevar así, lo del peinado voy porque decían ellas que se iba a lo tradicional que era el pelo suelto y entonces dices cómo va a ser tradicional el pelo suelto, una , si antes en el pueblo supongo que no...o sea si tu vives en el pueblo te peinabas de trenzas no, o sea estamos hablando de cuando inicio esta</p>	<p>☐ Cada personaje según su importancia incluye elementos en su vestuario que los distingue.</p> <p>☐ Las mujeres si tienen el papel de reinas deben amarrarse el cabello porque se supone que son niñas que ya están estudiaditas que pueden distinguir lo bueno.</p> <p>☐ Deben seguir los diseños que yo les doy, pues se supone que yo soy la que mando.</p> <p>☐ El peinado para las mujeres reinas no debe ser tradicional , no deben</p>	<p>“si van a cambiar tiene que lo cambien pero con un soporte”</p>	<p>☐ Solo se hacen cambios en el vestuario si tienen sentido.</p>	<p>☐ El E2 menciona que los cambios solo se tienen que hacer con sentido mientras que el E1 expresa que cada personaje elige incluir elementos novedosos en su vestuario; además que las mujeres que tienen el papel de reinas deben seguir los modelos que les sigue si no para que sirve que estén estudiadas y sepan distinguir lo bueno; finalmente expresa que el modelo de vestido de cóctel que llevan las reinas es inspiración de otro grupo organizador que los actores llevaron a su organización.</p>
--	--	--	--	---	---

representación en mil novecientos y tantos entonces te peinabas de trenzas pero vas a salir en el papel de la reina sueltas tu cabello y te hago una coronita a eso le llaman tradicional”

“cómo es posible que estas bien elegante con un vestido así bien bonito, con tu capa , plumitas , bien bonita ¡y tus cabellos ahí todos sueltos! sin chiste, bien relamidos a parte que te dejes acá(señala la parte alta de la frente) cuernitos , si estás representando una reina, pues digo ya todas son niñas que pasan de la secundaria que están mas estudiaditas que pueden decir bueno, pues me puedo peinar así , nosotras muchas veces les dimos diseños de peinados , inclusive yo busque en internet, tu le pones moros y cristianos y te extiende un montón de cosas no? En una de estás tiene imágenes, entonces yo les llevé muchos diseños de peinados de tocados y ninguno de esos nos aceptaron porque según ellas se iban a lo tradicional, has de cuenta que yo ahí dije



llevarlo suelto sino amarrado , quién dijo que llevarlo suelto era tradicional. El vestuario de las reinas, los vestidos de cóctel , esos los inventó Fulgencio Guzmán y fue el modelito que trajeron hasta acá.

<p>Conformación de su familia</p>	<p>, entonces si ustedes me están diciendo que yo organice que digamos entre comillas que yo voy a mandar pues tienen que hacer lo que yo diga , así yo les diga te vas a cortar el vestido a media rodilla, hasta ahí lo vas a lucir,”</p> <p>“esos vestuarios de las reinas esos ya no nos tocó a nosotros diseñarlos o decir por que te vistes así ese diseño lo saco , lo traen de Fulgencio, ese diseño de vestido mas así de cóctel o de tipo quinceañera, ese diseño si podríamos decir que es un diseño de Fulgencio Guzmán , ellas trajeron ese modelito hasta acá,”</p> <p>“mi papá , mi mamá, tengo tres hermanos dos casados una con nuera y nieto y el otro con dos hijos pero normalmente convivimos mucho cuando es cumpleaños de alguien , normalmente la comida es en la casa inclusive la comida de los hijos de mi hermana es en la casa o de sus nietos, entonces si la familia de momento somos 16, contando al</p>	<p>La conforman mi mamá, papá y tres hermanos , dos casados y uno soltero .En total somos 16 integrantes incluyendo al perro.</p>	<p>“estoy casado, tengo 4 hijos y mi sobrino que es como mi hijo.</p> <p>“en mi caso siento mucho la música, mi hija por igual ella es apasionada de la música oaxaqueña”</p> <p>“mis hijos bailan me reclaman, me dicen oye si tu tienes el poder, por qué no me dejas</p>	<p>☑ Soy casado tengo 4 hijos y un sobrino como si lo fuera.</p>	<p>☑ Por un lado el E1 es soltero, vive con su papá, mamá y hermano soltero y tiene 2 hermanos casados. Por otra parte el E2 manifiesta ser casado con 4 hijos y un sobrino que lo parece.</p>
-----------------------------------	--	---	---	--	--

<p>Rol en su familia</p>	<p>cachorro (risas)”</p> <p>“cuando va mi hermana con sus nietos o mi hermano con sus hijos es cuando decimos de repente vamos al cine”</p> <p>“los fines de semana son muy tradicionales, hasta muy aburridos porque normalmente estoy en la casa haciendo labores domésticas, bañando al cachorro , haciendo la despensa o ver a la familia,”</p>	<p>☞ Los fines de semana realizo labores domesticas, convivo con mi familia y compra la despensa.</p>	<p>adelante, o yo quiero este personaje.le digo no”</p> <p>“mis hijos bailan me reclaman, me dicen oye si tu tienes el poder, por qué no me dejas adelante, o yo quiero este personaje. le digo no, para mi cada persona debe de ganarse su lugar, inclusive yo le decia a unos sobrinos, es que me decían ya nos toca adelante le digo, es que esto, esto y esto son tus errores y ya les fui numerando sus errores</p>	<p>☞ Sus hijos al bailar en el grupo que dirige le reclaman el personaje que tienen en la danza.</p>	<p>☞ El E1 convive con su familia, ayuda en las labores domésticas y aporta a su casa. El E2 es el padre de familia que tiene estrecha relación con sus hijos por el baile.</p>
<p>Grado y periodo de participación familiar y personal en actividades referentes a la mejora del pueblo de San Agustín</p>	<p>“Si me invitaban a bailar en una pastorela yo iba , me aprendía mi participación y como se me da el baile, pues...aunque a veces me decían ahora te toca poner tal o cual baile como me fui dando a conocer”</p> <p>“nos tocó en un festival del 10 de mayo , organizarlo para las mamás del pueblo, conseguimos el Teatro Belisario Domínguez con favores”</p>	<p>☞ Participo de manera personal en las pastorelas que se organizan en el pueblo.</p> <p>☞ Participo en festejos de fechas importantes.</p>	<p>“convivo mucho, no se a qué se debe, y con mucha, padrinos, compadres, amigos, lo constate ahora que nos hicieron una fiesta sorpresa realmente ahí vimos el aprecio no? no tengo muchos problemas “</p>	<p>☞ Convivo con mucha gente del pueblo entre ellos compadres y amigos, en una fiesta sorpresa constaté lo mucho que me aprecian.</p>	<p>☞ El E1 convive con gente del pueblo a través de su participación en las pastorelas y organización de eventos en fechas importantes , mientras que el E2 tiene buena relación con la gente del pueblo de San agustín gracias a compadrazgos y amistades.</p>

<p>Número y edad de integrantes que conforman el grupo teatral</p>	<p>“van desde los 10 años o 9, 19 años hasta los 36 años, mi hermano es uno de los mas grandes...si es un amplio margen, no hay una edad seguidita...tienes uno de 14 y uno de 20...” “el caso de mi cuñada no es del pueblo no nació ahí, pero mis sobrinos al ver que ya los invitábamos a las Pastorelas o que yo iba al ensayo y ellos veían lo que es un ensayo, les fue gustando la música y solitos se meten a bailar”</p>	<p>Los integrantes del grupo tienen entre 9 y 36 años.</p>	<p>“van desde los diez años hasta pasados los treinta y en total son como 36..</p>	<p>Los integrantes del grupos son 36 y tienen entre 10 y 30 años</p>	<p>La edad de los 36 integrantes del grupo oscila entre los 9 y los 36 años.</p>
--	--	--	--	--	--

<p>Proceso de selección de los integrantes del grupo</p>	<p>“se rumora que yo le di preferencia a “mi gente”, y yo dije a cuál gente no? porque en primer lugar si se refieren a mi gente familia ninguno de mis tres familiares que bailan están bailando, si se refieren a mi gente con que me llevó mas, si se refieren a las mujeres yo creo que si me expresé muy bien el día que se repartieron los papeles, que se rifen los personajes, y todos dijeron si que se rifen , entonces ahora no se porque ahora dicen quele di preferencia a otras personas si cada quien sacó el papelito que tenía cada personaje femenino”</p> <p>“aquí estaban muy acostumbrados a que el señor Faustino les daba el papel que ellos querían, por ejemplo tu te puedes sentir muy buena para bailar , muy buena y el señor Faustino te lo daba, y ese es el conflicto que traemos ahora, que en el caso de la que fue reina , que era reina desde que entré yo le dije a mi no se me hace que sea reina por esto y por esto vamos</p>	<p>☞ Mucha gente rumora que selecciono personajes de entre “mi gente”; sin embargo no entiendo este término.</p> <p>☞ Los papeles se reparten mediante una rifa, pero algunos no entienden e insisten en que le doy preferencia a mi gente.</p> <p>☞ Cuando llegué al grupo ellos tenían el papel que querían sin saber si eran buenos o no para tenerlos.</p> <p>☞ Hoy tenemos conflicto con una muchacha , pues yo creo que no sirve para ese papel, así que sugerí que otra chica</p>	<p>“se apoderan de los personaje, no te creas en mi caso, que mis hijos bailan me reclaman, me dicen oye si tu tienes el poder, por qué no me dejas adelante, o yo quiero este personaje. le digo no, para mi cada persona debe de ganarse su lugar, inclusive yo le decía a unos sobrinos, es que me decían ya nos toca adelante le digo, es que esto, esto y esto son tus errores y ya les fui numerando sus errores y pues este año que varios elementos se retiraron pensaba yo meter a otros y no ahí fue donde se me pusieron al brinco, no yo todavía estaba alegando pero y dijo Doris, el mismo Faustino, no es que las personas que tu vas a invitar dice, están mal, y ya no sentí el apoyo, y eso de los personajes es que por ejemplo yo les digo no puedo poner a cualquiera adelante porque a mi me sirve otra persona que va a imponer disciplina desde adelante, claro tu te vas adelante, pero si echas relajo me vas a echar a perder a o todos los de atrás , entonces</p>	<p>☞ Muchas veces los integrantes del grupo se apoderan de los personajes, par mi cada uno debe ganarse su lugar, no importa si son mis hijos o sobrinos pues al frente tiene que ir el mejor.</p> <p>☞ En una ocasión quise meter a otros elementos al grupo pero Doris y Faustino se pusieron al brinco , no sentí apoyo.</p> <p>☞ Hemos ido separando elementos por cuestión de indisciplina</p>	<p>☞ Mucha gente dice que el E1 selecciona a su gente para bailar sin embargo Los personajes se reparten mediante una rifa , aunque algunos actores se llegan a apoderar de uno en particular porque Faustino , el que fundó el grupo así los tenía acostumbrados por lo que ahora se sienten son derecho a elegir y hacer lo que quieren. Ahora cada integrante se debe ganar su lugar demostrando que sirve para ese papel y deben ser disciplinados, se trata de darle oportunidad a todos los actores.</p> <p>☞ El E2 manifiesta que en una ocasión el quiso integrar nuevos elementos al grupo pero El E1 y el que fundó el grupo se opusieron por lo que olvidó esa propuesta.</p>
--	--	--	--	---	--

a cambiarle el papel a la otra chica a lo mejor no nos gusta como lo hace pero por lo menos ya le dimos la oportunidad y a lo mejor si el otro año si seguimos en esto pues le toca a la otra y así nos vamos”

“se sienten con derecho de decir sabes que a mi me vas a dar este personaje o yo voy a bailar así porque así quiero y ya no te aceptan correcciones”

“yo no voy a ver si están gordas, flacas, altas o mas grandes,”

“con tantos contratiempos que hemos tenido en esta última ocasión de que decimos esta persona ya no participa porque para mi es incumplida, en el sentido de que yo le digo tienes que bailar así y no bailar o te acomodas así y no baila”

“si ustedes me están diciendo que yo organice que digamos entre comillas que yo voy a mandar pues tienen que hacer lo que yo diga , así yo les diga te vas a cortar el vestido a media rodilla, hasta ahí lo vas a lucir,”

tuviera la oportunidad .

☒ Los muchachos del grupo se sienten con derecho de exigirte un personaje y bailar como quieren , al seleccionar personaje yo no veo ni talla ni estatura.

☒ Si yo organizo, entonces yo mando y tienen que hacer lo que yo digo.

☒ A los actores se les invita a bailar.

eran mis razones, pero como no hubo apoyo pues ya no dije nada , pero si te digo los que van adelante son los que deben llevar la batuta.”

“a lo mejor si porque de hecho muchos jóvenes ya se van a retirar para el siguiente años por cuestión de trabajo ... posibilidad de volver a llamar a los elementos que ya han participado anteriormente , bueno nuestra organización lo que ha hecho es que los hemos ido separando en cuestión de disciplina, si o sea no es porque no me cae sino cuestión de disciplina,”

<p>Reconstrucción de trayectoria histórica personal que lo llevó al frente de la organización del montaje</p>	<p>“en el 2002 el señor Faustino que encabeza este grupo el invitó a mi hermano a bailar , mi hermano de por si bailaba en algo de los diablos,”</p> <p>“los acompañaba pues yo al ensayo y me empezaba a dar cuenta que fallaban, según yo , a mi manera de ver un poquito más técnica , fallaban en cuestiones de vuelta , muchas veces sonaba la música y cada quien daba la vuelta para donde quería , entonces no había como que un orden”</p> <p>“Faustino que fue en el 2004, este..el me invitó a participar para que le ayudará en lo que es secuencias de coreografías , en ver un poquito el detalle de que todos dieran la vuelta para el mismo lado, chocarle pasos, muchas veces se adelantaban y todo eso entonces ahí fue que me empecé a integrar como parte de secuencias coreográficas”</p>	<p>Yo acompañaba a mi hermano a sus ensayos cuando estaba Faustino al frente y veía sus errores coreográficos por lo que él me invitó a cubrir ese aspecto, el de las secuencias coreográficas.</p>	<p>“yo llego a la organización de la danza de moros y cristianos porque yo participe nada más un año como actor”</p> <p>“el papel de Carlo Magno, entonces pues me llamó la atención no? pues como había estado en otras organizaciones, pues, organizaba lo que es las Pastorelas, de hecho de ahí nací en cuestión de actuación, en las pastorelas estuve trece años consecutivos,”</p> <p>“mi primo hizo la fiesta, le digo , oye quiero participar ahora si qué me das chance, yo me encargué de copiar de los libretos lo que me tocaba, interprete a casi todos los personajes, cinco de los catorce,“</p> <p>“en el año de 2003 que Fulgencio Hijo llevó el parlamento de Moros y Cristianos, pues de hecho los que iban a participar nada más eran mis hijos pero, como hemos convivido mucho la familia Guzmán y nosotros pues él me hizo una invitación especial para</p>	<p>☐ Inicié como actor en las pastorelas; en los moros tuve el papel de Carlo Magno en estas dos actividades duré 13 años, cuando mi primo hizo la fiesta en el 2003 ya comenzaba a organizar los bailes de las pastorelas.</p> <p>☐ En el 2003 el organizador de otro grupo me invitó a participar como actor y acepté porque mi esposa me dijo que acompañara a mis hijos que también iban a bailar.</p> <p>☐ En noviembre de 2003 Doris y Faustino me invitaron a la organización y entré para hacerlo lo mejor posible.</p>	<p>☐ El E1 llegó al grupo porque su hermano bailaba en el grupo de inició el Señor Faustino, el fue quien lo invitó a formar parte de la organización para cubrir el aspecto de las secuencias coreográficas.</p> <p>☐ El E2 inició como actor en los moros y las pastorelas, después comenzó a organizar estas últimas, ambas actividades las realizó durante 13 años. Fue en el 2003 que bailó en los moros por ultima vez esto lo hizo con el grupo del señor Fulgencio, ese mismo año la E1 y el director de grupo lo invitaron a formar parte de la organización.</p>
---	--	---	---	---	--

interpretar el papel de Carlo Magno, es más hasta me prometió película y todo (risas) ya fue como me animé y participé con mis hijos, inclusive mi esposa me dijo acompaña a tus hijos a participar

“noviembre de 2003 pues si me invitaron pero para bailar ya no, y como tenía la inquietud de dirigir, fue cuando entre Doris y Faustino me hicieron la invitación, porque de hecho ellos en el 2002 habían hecho la organización y tenían la intención de invitarme pero, y un año tenían también la intención, pero lo que yo siempre he dicho si uno se mete a la organización de algo pues es tratar de hacerlo lo mejor posible,

<p>Argumentación del cambio en el proceso de producción de la Danza</p>	<p>“no es una tradición netamente del pueblo no nació del pueblo, nadie dijo ¡ah! Yo voy a escribir y esto me lo puedo yo adjudicar como autor no, es una tradición que trajeron de la costa , inclusive al lugar del norte del país , del sur de Sudamérica”</p> <p>“no creo que seamos los únicos que los vayamos a hacer”</p> <p>“la diferencia entre que es gente del pueblo , que radica en el pueblo no digamos que no tenga las posibilidades económicas a lo mejor no tiene las mismas posibilidades para encontrar mas material para elaboración de vestuario,”</p> <p>“este año que lo queremos hacer mas formal y que hacemos calentamiento y marcamos horas de tal a tal hacemos calentamiento y de tal hora a tal el ensayo , queremos hacer un poco mas formal las cosas aunque no nos tomen mucho en cuenta los muchachos. pero te digo es pesado .</p>	<ul style="list-style-type: none"> ☞ La tradición de los moros no es netamente del pueblo la trajeron de la costa. ☞ No seremos los únicos en hacer cambios. ☞ Nosotros tenemos mayor posibilidad de encontrar mas material para elaborar los vestuarios. ☞ Este año queremos hacer mas formales los ensayos. 	<p>“como que yo no veía que le echaran muchas ganas entonces cuando entré al grupo como participante ya fue que fuimos viendo todos lo detallitos, ya fue como me invitaron a integrarme, y fue cuando ya les dije hay que organizarnos de mejor manera para hacer las cosas mejor, ya fue que se trató entonces de hacer una organización</p> <p>“en relación a la participación de la mujer en la actualidad creo que la mujer es mas participativa que el hombre y prueba de ello es que en la última danza que estamos organizando ahorita hay mas disposición de las mujeres , todavía hay muchas mujeres que dicen ¡hay yo quiero bailar, yo quiero bailar! no le podemos dar cabida a todas por eso la necesidad de crear mas personajes”</p> <p>“hay que adaptarnos a lo tiempos, porque, pues claro no, eso es lo que se nos critica porque la tradición es ...ahora si que cómo caiga es decir la ropa viejita pues si pero,</p>	<ul style="list-style-type: none"> ☞ Cuando entré al grupo propuse organizarnos mejor, ser una organización ☞ En el grupo las mujeres bailan porque son más participativas, tienen mas disposición y entusiasmo. ☞ Como tenemos una vida mas tranquila aquí tratamos de que el vestuario se vea mejor y uniforme, no viejito como es la tradición. ☞ La tradición decía que las mujeres que no son señoritas no podían bailar, a nosotros no nos interesa eso, el año pasado salió del grupo una muchacha que decían ya estaba embarazada, no salió del grupo por eso sino por indisciplinada. ☞ Tenemos la mentalidad de presentar las cosas de manera mas uniforme con mejores vestuarios y bailes 	<ul style="list-style-type: none"> ☞ Como la tradición de la danza no es netamente del pueblo entonces no son los últimos y únicos en hacer cambios. ☞ El grupo tiene mayor de posibilidades de confeccionar los trajes, de organizarse mejor y presentar la danza de manera mas uniforme y estética.
---	--	---	--	---	---

<p>Recreación de las actividades del grupo fuera del marco de la fiesta patronal</p>	<p>“el 11 de marzo en el evento que la casa de la cultura de xochimilco nos permitió presentar en el deportivo Xochimilco”</p> <p>“el mayordomo decide quien va a bailar....de hecho los moros se dice que son parte de la mayordomía”</p> <p>“el recorrido , es uno, y el desarrollo del cuaderno es otro , pero la actividad con los moros depende de lo que mayordomía pida”</p>	<p>☐ El mayordomo es quien decide que grupo va a representar la danza.</p> <p>☐ El recorrido es uno , esta actividad la marca la mayordomía .</p>	<p>gracias a que aquí nosotros tenemos una forma de vivir mas tranquila pues tratamos de que la ropa pues se vea un poco mejor , mas o menos y uniforme,</p> <p>“hay una tradición que se manejaba mucho en el pueblo que era que para los papeles de damas , de reinas , no se admitían mujeres casadas, y a nosotros no nos interesa mucho eso, incluso el año pasado bailó una muchacha que decían ya estaba embarazada y salió del grupo no por eso sino por indisciplina, no importa si son señoras o señoritas si hay alguien que quiere participar que participe,</p>	<p>☐ Son los mayordomos los que escogen al grupo que va a bailar</p>	<p>☐ Son los mayordomos los que eligen al grupo que va a bailar, las actividades con la mayordomía son una cosa , aparte es el desarrollo del cuaderno.</p>
--	---	---	--	--	---

<p>Recreación de todos los eventos que anteceden a la participación del grupo en la fiesta patronal de San Agustín</p>	<p>“para la fiesta del 28 de agosto de este año la mayordomía está pidiendo... que los moros pasan por las madrinas a la mayordomía y hacen su recorrido , los van a dejar en a la iglesia , no van a entrar , no porque no sean cristianos (risas) sino porque el desarrollo del cuaderno es muy pesado”</p> <p>“dependiendo donde sea la casa donde se cambien es hacer un recorrido y salir hacia la calle principal del pueblo y de ahí a la iglesia y este es el primer punto, es ahí donde empieza la actividad mas pesada, porque si a veces están las catequistas vamos a hacerles un Rosario para que les salga bien su actuación desde ahí te piden que bailes en el atrio de la iglesia antes de entrar a la iglesia ya le dedicaste un bailete al Santo patrón”</p> <p>“entran las dos filas se coloca un blanco y un rojo de cada extremo y van pasando hasta donde empiezan las</p>	<p>Los moros pasan por los padrinos a la mayordomía , hacen un recorrido y los dejan en la iglesia no entran porque el desarrollo del libreto es pesado , aunque a veces tienen que entrar porque las catequistas ofrecen un rosario por ellos.</p> <p>☞ Cuando entran lo hacen de manera ordenada , formados en dos filas, después salen y en el atrio hacen unos bailetes después se van a la cancha a iniciar la representación.</p> <p>☞ Ir a la iglesia es importante porque se baila por el santo patrón y porque así</p>	<p>“aquí la mentalidad es de que si vas a presentar algo lo vas a presentar mas uniforme, mas , ya mucho mejor en cuanto a vestuario, baile, todos</p> <p>“la mayordomía... ellos son los que escogen a los que organizan”</p> <p>“por tradición te sabes que es primero a la iglesia, como para pedir permiso y encomendarse al Santo patrono para que salga bien todo, luego ahí con las autoridades de una manera ellos son parte organizativa de la fiesta,”</p>	<p>☞ Lo primero es ir a la iglesia para pedirle al Santo Patrón que todo salga bien después van al municipio porque ellos son parte importante de la fiesta.</p>	<p>☞ Los moros acompañan a las madrinas de la mayordomía a la iglesia a veces no entran por falta de tiempo pero cuando lo hacen entran de manera ordenada para pedirle al santo Patrón que todo salga bien pues eso dicta la tradición, después salen a hacer bailetes en el atrio y se van a la cancha a iniciar la representación.</p>
--	---	---	--	--	---

banquitas de la iglesia es hasta donde hacen alto pero todo este recorrido lo hacen con música”

“Entonces ya salen pero a veces nos dicen pues has unos bailetes aquí no? y entonces ya entrados, bien calientitos pues bailan , ya de ahí pues ir a dar a la presidencia , pero igual el recorrido es salir de la iglesia , bajar por la cancha darle la vuelta y llegarle a la presidencia, pero todo ese recorrido es con música y bailando o marchando,”

“y de ahí nos arrancamos para la actuación , lo que es el Desafío y el salir a lo que es el terreno de juego y todo eso es bailando “

lo dicta la tradición.

<p>Tradiciones que le parecen poco atractivas para seguir cumpliéndolas</p>	<p>“el ir a la iglesia es algo que nos inculcaron es tradicional porque se supone que por eso bailan los moros por el Santo Patrón, yo creo que mas bien nosotros como organizadores nos guiamos por lo que nos dicen es que moros es esto y esto es lo que se lleva ,”</p> <p>“a mi en lo personal si me gustaría respetar todo eso, lo que a lo mejor yo quitaría es el ir al Municipio, porque a veces el municipio si te toma en cuenta yo creo dependiendo de quien está a cargo y muchas veces no te toma en cuenta entonces si , como que ir a perder tiempo ahí, no tanto tiempo , pero como te decía la actuación de los muchachos es muy cansada”</p> <p>“yo siento que es algo que ya traemos de nuestros padres que nos han inculcado, aja? Esto es una tradición que ya forma parte del pueblo: que se presenten los moros, dentro de las actividades que forman parte de la mayordomía y religiosas son las mas</p>	<p>☒ En general respetamos todas las tradiciones aunque eso de ir al municipio me parece una pérdida de tiempo porque no siempre los toman en cuenta.</p>	<p>“eso de ir al municipio viene desde hace muchos años porque antes el municipio era el que le pedía a los moros que bailaran , los moros eran del municipio, y a la mayordomo pues en agradecimiento porque ellos de hecho son los que más apoyan , ellos nos dan la comida, inclusive hasta ciertas cosas que se usan en la Danza como luces, cohetes, bueno eso depende de cada mayordomo,</p>	<p>☒ Lo de ir al municipio es una tradición de muchos años porque antes ellos eran los que pedían a los moros que bailaran.</p> <p>☒ Agradecer al mayordomo es una tradición porque ellos nos dan la comida y nos apoyan en el montaje de la representación.</p>	<p>☒ El E1 dice que respetan todas las tradiciones pero ir al municipio es una pérdida de tiempo porque las autoridades no valoran su esfuerzo por otro lado el E2 no cree que ir al municipio sea una pérdida de tiempo porque es una tradición.</p>
---	---	---	--	--	---

vistasas, por los trajes por los bailes, por el número de elementos, eso creo que ya lo traemos porque nuestros papás nos han inculcado, los moros, los moros y que luego se vienen las fiebres porque ya los ves bailar y ya te dicen los niñitos y que yo soy tal personaje , soy el otro y vamos a pelear”

“has de cuenta empieza la música y yo empiezo a bailar , la música te inquieta mucho “

+

<p>Forma de lograr la identificación de los actores con su pertenencia étnica</p>	<p>“yo siento que porque lo traemos por parte de nuestros padres y segundo porque ya baila mi amigo, porque ya me hice amigo de es</p> <p>“es la mayoría del grupo que siguen con la amistad, pero si conviven mucho y con los mismos paisanos,”</p>	<ul style="list-style-type: none"> ☐ Los moros son una tradición que nuestros padres nos inculcaron. ☐ La música de los moros les mueve algo. ☐ Los muchachos bailan por tradición o porque algún amigo o familiar baila. ☐ El grupo está unido por la amistad y la convivencia entre paisanos 	<p>“muy pocos los que van por devoción, la mayoría va por qué le gusta, la mayoría va porque le gusta , le gusta como se baila, le gusta la ropa mas que nada, la música, no se si sea por lo descendencia que tienen de la gente de allá</p>	<ul style="list-style-type: none"> ☐ No todos los muchachos actores van por devoción, bailan porque les gusta la música y la ropa, no estoy seguro si esto se deba a su descendencia. 	<ul style="list-style-type: none"> ☐ Los moros es una tradición que les inculcaron sus padres, algunos muchachos bailan por devoción, otros porque les llama la música y el vestuario quizá porque se los inculcaron sus padres como parte de una convivencia con sus paisanos.
---	--	--	---	--	--

<p>Recreación del contexto de inicio del grupo teatral que encabeza</p>	<p>“fue en el 2004, este..el me invitó a participar para que le ayudará en lo que es secuencias de coreografías , en ver un poquito el detalle de que todos dieran la vuelta para el mismo lado, chocarle pasos, muchas veces se adelantaban y todo eso entonces ahí fue que me empecé a integrar como parte de secuencias coreográficas ...fue ese mismo año que yo le dije al Señor Faustino que invitáramos a José que es mi primo , la otra persona con la que estamos dentro de la organización entonces, este, nos adentramos un poquito más en lo que cuaderno, las secuencias de diálogo”</p> <p>“de hecho el en 2002 que fue cuando invitó a mi hermano , que fue que ya nos metimos un poquito a esto, creo que tenía como 4 años antes organizándolo,”</p> <p>“haber entrado en un grupo que ya estaba formado y que ya traía algunos lineamientos</p>	<p>☞ Entré al grupo del señor Faustino en el 2004 para corregir las coreografías en ese mismo año le dije que invitáramos a José que es mi primo juntos nos adentramos en el libreto.</p> <p>☞ Cuando entré al grupo Faustino tenía 4 años organizando los moros.</p> <p>☞ Entrar a un grupo ya formado que tiene sus lineamientos es muy difícil porque no es sencillo cambiarlo</p>	<p>“es noviembre de 2003 pues si me invitaron pero para bailar ya no, y como tenía la inquietud de dirigir, fue cuando entre Doris y Faustino me hicieron la invitación, porque de hecho ellos en el 2002 habían hecho la organización y tenían la intención de invitarme pero, y un año tenían también la intención, pero lo que yo siempre he dicho si uno se mete a la organización de algo pues es tratar de hacerlo lo mejor posible, pues como que yo no veía que le echaran muchas ganas entonces cuando entré al grupo como participante ya fue que fuimos viendo todos lo detallitos, ya fue como me invitaron a integrarme, y fue cuando ya les dije hay que organizarnos de mejor manera para hacer las cosas mejor, ya fue que se trató entonces de hacer una organización pero, había ciertas trabas y hasta la fecha hay ciertas trabas pero también porque nosotros lo permitimos....</p>	<p>☞ Faustino y Doris me invitaron al grupo en el 2003 ellos ya tenían un año organizando la danza, yo entré con la intención de hacer bien las cosas porque cuando bailé vi muchos detalles que cambiar.</p> <p>☞ Desde que entré al grupo había muchas trabas para la organización pero creo que es porque nosotros los permitimos.</p> <p>☞ Los organizadores de antes no supieron encauzar a los jóvenes y por eso se han dado rompimientos.</p>	<p>☞ El E1 expresa que fue gracias a que su hermano bailó con Faustino que este lo invitó a unirse al grupo corrigiendo las coreografías, después invitó a su primo José a unirse , piensa que entrar a un grupo ya formado es difícil porque no es sencillo cambiarlo.</p> <p>☞ El E2 manifiesta que fue el E1 y el director del grupo quienes lo invitaron a formar parte de el, se integró para hacer las cosas bien aunque la mala organización ha ocasionado muchos rompimientos en el grupo.</p>
---	---	---	--	--	--

<p>Niveles de intervención y no intervención económica en el montaje de la Danza</p> <p>***</p>	<p>porque el señor así lo permitió es muy difícil cambiarlo,</p> <p>“con los moros ahorita de nuestra bolsa ha salido para comprar lo que vendemos en los ensayos y que obtengamos ganancia...”</p> <p>“es para botiquín, para un poco de escenografía, lo que se ofrezca . siempre ha habido un sentido de cooperación”</p> <p>“eso de la cooperativa es para nuestras escenografías y pensamos este año hacer algo con fuegos pirotécnicos como lo hacen en la Guelaguetza... la mayoría de los muchachos nos apoyan y nos apoyaron con una cajita de dulces, de paletas y ya tenemos la ganancia es poco pero lo tenemos.”</p>	<p>☐ De nuestra bolsa ha salido para comprar lo que vendemos en los ensayos las ganancias son para un botiquín y escenografía aunque siempre ha habido un sentido de cooperación y la mayoría de los muchachos le apoyan moralmente y en especie.</p>	<p>“quizás sea que haya sido el surgimiento de este rompimiento, desde un principio por los mismos organizadores, porque no supieron encauzar a los jóvenes, yo creo que fue eso</p> <p>“invierte mas Doris, porque ellas es la encargada de hacer relaciones, de imprimir , y lo que implica una relación, hacer los cuadernos, en el caso mío yo creo que es mas tiempo, económicamente casi no, sería a lo mejor llevar la orquesta,</p>	<p>☐ Económicamente invierte mas Doris porque imprime relaciones para todos los personajes, yo invierto mas tiempo y llevando a la orquesta.</p>	<p>☐ El E1 invierte económicamente más que el E2 porque imprime relaciones para todos los actores y compra cosas para vender y obtener ganancias que les permitan comprar su botiquín y parte de su escenografía..</p> <p>☐ El E2 aporta mas tiempo y apoya llevando a la orquesta.</p>
---	---	---	---	--	---

<p>Reconocimiento de su grupo en el contexto de personas radicadas en el D.F.</p>	<p>“a lo mejor cuando se enteren de todo lo que estamos haciendo para la presentación y todos los cambios les gusten mas.”</p> <p>“ahora con lo de la venta, me hicieron el comentario , que si ahora ya íbamos a hacer una plaza ...y yo digo que de plano soy muy tarada para no explicar bien y no quedo claro para que queríamos del dinero?”</p> <p>“alguien rumoró que porque mujeres están en los moros, un papá dijo yo cuando me iba a imaginar que una mujer me iba a mandar , y comentaron como se veía la organización antes que solo estaba Faustino y ahora que estamos Amalia y yo y dijo el papá, imagínense, y yo le dije muy seria deberían de sentirse orgullosos porque estando una mujer las cosas salen mejor, y me dijo yo pensé que me ibas a decir otra cosa y se quedó callado, y no soy feminista pero yo creo que estando al frente una mujer todo sale mejor”</p>	<p>☞ Cuando la gente se entere de todo lo que hacemos para la presentación les va a gustar mas.</p> <p>☞ La gente comentó ahora con lo de la venta en los ensayos que si íbamos a hacer una plaza, creo que no me expliqué bien para que lo estamos haciendo.</p> <p>☞ Un papá dijo que nunca pensó que una mujer lo iba a mandar , le comenté que debería sentirse orgulloso porque con una mujer al frente las cosas salen mejor.</p>	<p>“inclusive en este año , lo que es la mesa directiva del pueblo nos cuestiona nuestro trabajo, cuando en realidad nunca , yo digo que no tienen que cuestionarnos porque nunca han llegado ni siquiera a ver que necesitamos, cuáles son nuestras necesidades, no las de nosotros, como organizadores sino las de los jóvenes”</p>	<p>☞ La mesa directiva cuestiona nuestro trabajo pero nunca se ha preocupado por cubrir las necesidades de los muchachos.</p>	<p>☞ La mesa directiva critica su trabajo pero nunca se preocupa por cubrir las necesidades de los que bailan.</p> <p>☞ La gente critica el hecho de que una mujer esté al frente de la organización</p>
---	--	---	---	---	--

Problemas internas del grupo y hacia el exterior

“ahorita si sacamos a una chava y traemos contratiempos con la familia y .. es que si la gente entendiera por qué se hacen las cosas estaríamos mas organizados todavía y los ensayos serían mas o menos mas amenos, pero bueno en general somos, estamos bien como grupo y muchas veces la gente dice este grupo está mas organizado aunque no saben todos los problemas que están detrás no? pero por lo menos das una buena cara del grupo no?”

“ahorita traemos un pleito con la que fue reina el año pasado , que por qué el año pasado fue reina y ahora es una simple plebeya, pero si les estamos diciendo el personaje, a mi se me hace justo que actúen otras, yo no voy a ver si están gordas, flacas, altas o mas grandes, y el día que dimos la propuesta de rifar los papeles no dijeron nada, y fíjate la muy tonta ni ha leído su relación porque de las doncellas es la que mas habla, ahora

☞ Ahora sacamos a una chava y por eso tenemos dificultades con la familia.

☞ En general estamos bien como grupo, mas organizado , creo que damos buena cara ante la gente aunque los problemas están detrás.

☞ Tenemos un pleito con una joven porque según ella le bajamos de personaje.

“dentro de los organizadores hay una persona que no está de acuerdo con nuestras ideas, no se en qué se basa para decir que esté mal, pero yo digo, la idea que yo tengo es aportar nuevas a lo que es la Danza, porque siempre lo mismo de siempre todos los años”

“el año pasado como que hubo mas roces , mas problemas, pero en lo que estamos de acuerdo es tratar de unir a los muchachos, pero como que siempre hay cierto núcleo, pero bueno al menos este años están un poco más conformados, mas compacto

“si hay problemas porque a veces se enojan entre ellos porque uno tiene el mejor personaje que otro, pero para mi , sea el primer personaje o el último todos los personajes tienen el mismo valor, pero otras personas no lo ven así, yo creo influyen mucho los papás.

☞ En la organización hay una persona que no está de acuerdo con nuestras ideas y no sabemos en qué se basa para rechazarlas

☞ Ahora el grupo está más conformado, lo que tratamos es de unir a los muchachos.

☞ Hay problemas al interior porque uno tiene el mejor personaje que otro, pero creo que en eso tienen mucho que ver los papás.

☞ Los problemas al interior del grupo se dan por la asignación de personajes, algunos se quejan de tener papeles menos importantes quizá piensan eso porque sus padres los influyen. Aunque en la organización hay una persona que no está de acuerdo con nuestras ideas sin argumentar porque el grupo está bien conformado, más organizado y da una buena impresión.

<p>Reconocimiento de su grupo en el contexto natural de la representación</p>	<p>inclusive ella no se integra al grupo, pero yo creo que todo esto empezó desde que inició el grupo,”</p> <p>“el año pasado se rumoró por parte de la mayordomía que Faustino cobro 10 mil pesos por la actuación de los muchachos que era por eso que no los atendían entonces hasta que aclaramos esa situación, que inclusive pues todavía estamos medio confundidos, pero finalmente si cobró o no cobró es problema de él y no de los muchachos el problema es que por él pagamos todos, entonces has de cuenta como no había muy buena relación con los mayordomos del año pasado”</p>	<p>☐ Se llegó a rumorar que Faustino cobró 10 mil pesos por la actuación de los muchachos y por eso la mayordomía en esa ocasión no nos trató bien,</p>	<p>“la idea que yo tengo es aportar nuevas a lo que es la Danza, porque siempre lo mismo de siempre todos los años , ya la gente está acostumbrada de todos modos pero yo he visto que en pueblo de San Agustín si haces las cosas de la misma manera te critican, si hacen las cosas de diferente manera te critican “</p> <p>“la gente de todas maneras te critica, critica a nosotros que vamos organizados desde aquí, y ya con todo hecho de igual manera criticas a Irineo, aunque esté allá porque a nosotros nos critican nuestra forma de vestir, nuestra forma de organizar y a ellos les critican su forma de vestir, igual su manera de organizar, o sea son los mismos puntos pero de diferentes ángulos ,a nosotros nos critican en el hecho de traes mucho, o haces muchos cambios o vienen muy elegantes a los del pueblo no dicen que les</p>	<p>☐ En San Agustín da igual si haces bien las cosas te critican y si las haces mal también, es igual.</p> <p>☐ La gente critica a todos , a nosotros porque según ellos llevamos mucho y vamos muy elegantes y al grupo del pueblo porque les hace falta uniformarse.</p> <p>☐ La familia de Irineo nos critica porque ellos son los que llevaron el libreto al pueblo, a ellos les costó.</p> <p>☐ Dicen que manipulamos a los muchachos porque se adaptan a nuestro itinerario.</p>	<p>☐ La gente de San agustín siempre critica a todos los grupos que hacen la representación, la familia de los que llevaron el libreto al pueblo nos critica porque a ellos les costó el cuaderno , algunas personas dicen que manipulan a los actores porque estos deben de seguir el itinerario que hacen incluso los trató mal una mayordomía porque se rumoró que le habían pagado al director por la representación.</p>
---	--	---	--	--	---

		<p>hace falta uniformarse , hay personas que ya van todos, y te digo que siempre hay criticas, pero te digo las críticas siempre están , siempre se dan”</p> <p>“ya van todos, y te digo que siempre hay criticas, pero te digo las críticas siempre están , siempre se dan. Ahora yo no se del grupo de Irineo de su familia, yo creo que critican porque se sienten con derecho porque su abuelito de Irineo fue el que siempre llevó el libreto de los moros no? y a lo mejor por el costo del parlamento porque tuvo un costo, igual las personas que tienen el libreto que nosotros tenemos a lo mejor también los critican porque dicen ah, estos hacen lo que quieren con el libreto cuando a ello no les costó sino que a nosotros nos costó , quizá por eso es la crítica hacia nosotros no? pero te digo nosotros lo hacemos no con la finalidad de lucrar, sino de llevar diversión al pueblo y mas que nada y no perder las costumbres..</p> <p>“que manipulamos a los muchachos porque ellos se adaptan a lo que los dirigentes llevamos, el</p>		
--	--	---	--	--

<p>Hábitos de su familia en el consumo de la práctica de los moros</p>	<p>“cuando nosotros éramos chiquitos oíamos la música de guerra y coríamos todos ¡ah ya van a pelear los moros! Y corres y ves la pelea y ya terminan de pelear te desapareces”</p>	<p>☞ Cuando éramos niños oíamos la música de los moros y nos incitaba a bailar.</p>	<p>itinerario que llevamos nosotros,</p> <p>“participé en la conquista en el año de 1987 y 88 el parlamento lo tenía Fulgencio Guzmán , finado, me llamaba la atención, ya después en el año de 2003 que Fulgencio Hijo llevó el parlamento de Moros y Cristianos, pues de hecho los que iban a participar nada más eran mis hijos pero, como hemos convivido mucho la familia Guzmán y nosotros pues él me hizo una invitación especial para interpretar el papel de Carlo Magno, es más hasta me prometió película y todo (risas) ya fue como me animé y participé con mis hijos inclusive mi esposa me dijo acompaña a tus hijos a participar , ya fue que participaron dos de mis hijo una hija y yo, cuatro, entonces fueron los dos jóvenes mi hija y yo, entonces de ahí surgió una inquietud mas que nada yo quería dirigir una Danza de Moros... en el año de 2002 participaron mis hijo pero no me hicieron a mi la invitación, en el 2004 es cuando me</p>	<p>☞ Participé como actor en los moros y las pastorelas cerca de 13 años algunas veces mis hijos también lo hicieron .</p>	<p>☞ Al E1 desde pequeño le gustó la música de los moros porque la escuchaban, para el E2 bailar solo o con sus hijos es habitual.</p>
--	---	---	---	--	--

<p>Cohesión familiar</p>	<p>“casi siempre andamos los cuatro juntos los acompañaba pues yo al ensayo”</p> <p>“Aunque en mi caso mis papás me apoyan mucho”</p>	<p>☐ Casi siempre andamos los cuatro juntos en los ensayos.</p> <p>☐ Mis papás me apoyan mucho.</p>	<p>invitan que vaya a participar como actor , yo iba a participar como actor primero, y tenía la espinita del papel del Conde Oliveros y en lo que es noviembre de 2003 pues si me invitaron pero para bailar ya no,</p> <p>“en el año de 2003 que Fulgencio Hijo llevó el parlamento de Moros y Cristianos... participé con mis hijos, inclusive mi esposa me dijo acompaña a tus hijos a participar , ya fue que participaron dos de mis hijo una hija y yo, cuatro, entonces fueron los dos jóvenes mi hija y yo</p>	<p>☐ Participo con mis hijos en los moros a veces por sugerencia de mi esposa.</p>	<p>☐ El E1 siempre comparte con su familia las actividades de los moros sobre todo porque sus papás la apoyan mucho.</p> <p>☐ El E2 bailó en los moros organizados por otro grupo con sus hijos.</p>
--------------------------	---	---	---	--	--

<p>Sentido personal de pertenencia a través de la práctica de la lengua mixteca , su lugar de nacimiento y de residencia actual</p>	<p>“...ni lo hablo ni lo entiendo, una que otra cosa, por ahí, o a veces poniendo atención pero no, a veces me aburre, mis papás si hablan , pero no les entendemos, la única que entiende es mi hermana la mayor pero, no lo habla, es muy curioso, yo aprendí solo poquitas palabras y groserías,”</p>	<p>☞ No hablo el mixteco, me aburre porque no lo entiendo.</p>	<p>“yo nací en el pueblo , me registraron ahí”</p> <p>“viví hasta los seis años y ya de ahí me trajeron mis papas.</p> <p>“no lo hablo, por un tiempo como todos los jóvenes, no por qué voy a hablar eso, entonces lo dejé de hablar ya después fíjate que me interesó pero, ya , o sea si lo hablo mal pronunciado, pero lo hablo y lo entiendo, ahora tuve que aprender mas mixteco porque los diablitos en las pastorelas hacen sus diabluras en mixteco, porque suena mas chistoso</p>	<p>☞ Nací en el pueblo, me vine para México a los seis años de joven no me llamaba la atención hablar el mixteco ya de adulto me interesó aunque no lo manejo bien me fue necesario aprenderlo</p>	<p>☞ El E1 no habla mixteco le aburre mientras que el E2 lo comenzó a hablar por necesidad ya que lo utilizaba en sus actuaciones en las pastorelas.</p>
---	--	--	---	--	--

<p>Elementos musicales y narrativos que han variado en la representación que dirigen.</p>	<p>“los bailetos normales el tradicional es de que pones la fila de elementos en este caso eran 18 parejas y el, la primera pareja tiene que llegar hasta el último entonces imagínate recorrer 18 lugares la música se te hace muy tediosa y la secuencia siempre va a ser la misma porque digamos la secuencia de un bailete por ejemplo si es una cadena el de acá va a cruzar con el de acá (movimiento de manos sobre la mesa indicando los movimientos) a lo mejor regresa a su lugar cruza con el de acá y vuelve a cruzar a su lugar. Avanza un lugar y en otro cambio de música vuelve a hacer la misma secuencia 18 veces para llegar al último lugar entonces ahora dijimos por qué no dividimos la fila, así recorren menos ,la</p>	<p>☐ Modificamos algunos bailetos tradicionales, los acortamos y le dimos forma coreográfica llamativa.</p> <p>☐ Con los bailes mas cortos los músicos ya no tocan la misma melodía muchas veces.</p>	<p>“yo creo que hay que adaptarnos a lo tiempos, porque, pues claro no, eso es lo que se nos critica porque la tradición es ...ahora si que cómo caiga es decir la ropa viejita pues si pero, gracias a que aquí nosotros tenemos una forma de vivir mas tranquila pues tratamos de que la ropa pues se vea un poco mejor , mas o menos y uniforme,“era un bailete muy largo entonces lo que hicimos fue partirlo a la mitad para acortarlo pero claro también que fuera vistosos, pero si es lo que hemos estado tratando , mas personajes , dividirlos para que haya mas vistosidad, se vea mucho mejor trabajado”</p> <p>“para mi cada persona debe de ganarse su lugar, inclusive yo le decía a unos sobrinos,</p>	<p>☐ Acortamos bailetos y tratamos de que el vestuario se vea mejor.</p> <p>☐ Dentro del grupo cada persona debe ganarse su lugar.</p> <p>☐ Ponemos hasta adelante a los que lo hacen mejor.</p> <p>☐ La gente que sale del grupo por indisciplina porque en lugar de beneficiar perjudica, es nuestra política.</p>	<p>☐ Modificaron algunos bailetos, los acortaron para que la música no se tocara tanto y fueran mas llamativos, en cuanto a los lineamientos del grupo la disciplina es fundamental, quien no los sigue sale del grupo , en cuanto a los personajes cada uno debe ganarse su lugar.</p>
---	---	---	--	--	---

música se hace mas cortas y hacemos mas bailetos que es de alguna manera lo que la gente quiere ver no? entonces,”

“los músicos.... no tocan..la misma secuencia no la tocan 18 veces, las tocas 9 y avanzas y presentas mas bailetos de alguna manera , entonces yo creo que todo eso es lo que desconcierta a lo mejor un poquito a la gente”

es que me decían ya nos toca adelante le digo, es que esto, esto y esto son tus errores y ya les fui numerando sus errores y pues este año que varios elementos se retiraron pensaba yo meter a otros y no ahí fue donde se me pusieron al brinco”

“no puedo poner a cualquiera adelante porque a mi me sirve otra persona que va a imponer disciplina desde adelante, claro tu te vas adelante, pero si echas relajo me vas a echar a perder a o todos los de atrás ,”

“a mi no se me hace justo que los jóvenes estén desde las 10 a las 5 de la tarde cuando aquellos elementos que se retiraron llegaban a la hora que querían, iban cuando querían, inclusive cuando poníamos las coreografías, a la hora de bailar no hacían lo mismo porque no se aprendían las coreografías , entonces pues es pérdida de tiempo, lejos de beneficiar pues perjudica, entonces para nosotros el hecho de que regrese, pues regresa, pero bajo ciertas condiciones, te digo esa es como nuestra política.

ANEXO F

PRESENTACIÓN DEL PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DE ÍNDICES E INDICADORES

Presentación del proceso de construcción de índices e indicadores.

En cualquier tipo de investigación se debe inevitablemente pensar en la construcción de datos, es decir traducir los conceptos de las variables planteadas en la hipótesis en operaciones de investigación definidas.

En la investigación que desarrollamos la construcción de los indicadores, es decir la operacionalización de los conceptos planteados en nuestra hipótesis se realizó de la siguiente manera:

a) Identificamos los conceptos ejes de la investigación a partir de la pregunta de investigación.

CONCEPTO
Capital cultural
Capital simbólico

b) Definimos cada concepto , así Capital Cultural lo entendimos como el grado de instrucción, tipo de formación académica y conocimientos incorporados acerca de la Danza de Moros y cristianos que tienen los sujetos de investigación y Capital simbólico lo explicamos como la suma de relaciones sociales que posicionan a los actores en un nivel de reconocimiento y prestigio .

CONCEPTO
1)Capital cultural: grado de instrucción, tipo de formación académica y conocimientos incorporados acerca de la Danza de Moros y cristianos que tienen los sujetos de investigación
2)Capital simbólico: suma de relaciones sociales que posicionan a los actores en un nivel de reconocimiento y prestigio .

c) Identificamos los componentes de cada concepto; traducimos las dimensiones más significativas de cada uno de ellos en categorías de análisis.(se delimitaron las categorías de análisis para la observación participante)

Concepto	Categoría
1)Capital cultural: <i>grado de instrucción, tipo de formación académica y conocimientos incorporados acerca de la Danza de Moros y cristianos que tienen los sujetos de investigación</i>	1.1 Tipo de formación académica 1.2 Grado de instrucción 1.3 conocimientos incorporados acerca de la Danza de Moros y cristianos que tienen los sujetos de investigación
2)Capital simbólico: suma de <i>relaciones sociales</i> que posicionan a los actores en un nivel de <i>reconocimiento y prestigio</i> .	2.1Relaciones sociales (a medir en observación participante) 2.2 Prestigio (a medir en observación participante) 2.3 Reconocimiento

d) Sintetizamos los datos elementales de cada categoría, es decir construimos indicadores de cada una de las dimensiones obtenidas .

Concepto	Categoría	Indicadores
Capital cultural: <i>grado de instrucción, tipo de formación académica y conocimientos incorporados acerca de la Danza de Moros y cristianos que tienen los sujetos de investigación</i>	1.1Tipo de formación académica 1.2 Grado de instrucción 1.3Conocimientos incorporados acerca de la Danza de Moros y cristianos que tienen los sujetos de investigación	1.1.1 Trayectoria escolar 1.2.1 Área de desempeño laboral 1.2.2 Prácticas cotidianas de consumo cultural 1.2.3 Expresión lingüística 1.3.1 Contenido narrativo 1.3.2 Contenido musical 1.3.3 Vestuario
2)Capital simbólico: suma de <i>relaciones sociales</i> que posicionan a los actores en un nivel de <i>reconocimiento y prestigio</i> .	2.1Relaciones sociales 2.2 Prestigio	2.1.1 Perfil familiar 2.1.2 Redes sociales 2.2.1 Perfil social 2.2.2 Conformación del grupo teatral 2.2.3 Inicio de la participación del grupo teatral en el marco de la fiesta patronal 2.2.4 Trayectoria personal que la llevó al frente del montaje 2.2.5 Nivel de participación de su grupo en actividades

	<p>2.3 Reconocimiento</p>	<p>externas al campo al que pertenecen 2.2.6 Prácticas alrededor del montaje (a medir con observación participante)</p> <p>2.3.1 Periodo de participación del grupo teatral en la fiesta patronal 2.3.2 Libreto que sigue para montar la representación. 2.3.4 Inversión en el montaje de la representación 2.3.5 Inclusión de elementos novedosos en la composición teatral</p>
--	---------------------------	--

e) Sintetizamos los datos obtenidos a través de los indicadores y construimos índices que se establecieron como medidas únicas para obtener la información necesaria en relación con el concepto. Se llegó hasta el nivel de índices sin necesidad de pasar a la formulación de ítems porque para la entrevista cualitativa, no estructurada, una guía de tópicos como los indicados en la cuarta columna son suficientes para la inducción del discurso en el sujeto.

CONCEPTO	CATEGORÍA	INDICADORES	INDICE
1. Capital Cultural: grado de instrucción, tipo de formación académica y conocimientos incorporados acerca de la Danza de moros y cristiano.	1.1 Tipo de formación académica	1.1.1 Trayectoria escolar	.1Espacios de su desarrollo escolar grado de escolaridad
	1.2. Grado de instrucción	1.2.1 Área de desempeño laboral	1.2.1.1 Académico 1.2.1.2 Industrial 1.2.1.3 Empresarial
		1.2.2 Prácticas cotidianas de consumo cultural	1.2.2.1 Públicas 1.2.2.2 Privadas
		1.2.3 Expresión lingüística	1.2.3.1 Tipo de lenguaje con el que se expresa
	1.3 Conocimientos generales acerca de la Danza de moros y cristianos.	1.3.1 Contenido narrativo	1.3.1.1 Historia que se presenta
			1.3.1.2 Reconstrucción de la historia que expresa la Danza
			1.3.1.3 Fuentes de información para la reconstrucción de la historia que se expresa en la Danza.
	1.3.2 Contenido musical	1.3.2.1 Piezas musicales que conforman el lenguaje musical de la representación	
		1.3.3 Vestuario	1.3.2.2 Grupos musicales
			1.3.3.1 Colores 1.3.3.2 Tipo de tela 1.3.3.3 Aditamentos que lleva
2. Capital simbólico. Suma de relaciones sociales que posicionan a un actor en un nivel de reconocimiento y prestigio.	2.1 Relaciones sociales	2.1.1 Perfil familiar	2.1.1.1 Composición familiar 2.1.1.2 Rol en la familia
		2.1.2 Redes sociales	2.1.2.1 Reconocimiento de su familia en el contexto de personas radicadas en el distrito federal que tienen sus orígenes en san Agustín Tlacotepec
	2.1.2.2 Relaciones dentro del grupo		
	2.2 Prestigio	2.2.1 Perfil social	2.2.1.1 Edad
			2.2.1.2 Lugar de nacimiento
			2.2.1.3 Lugar de residencia
2.2.2 Conformación del grupo teatral	2.2.2.1 Edad de participantes		
	2.2.2.2 Perfil social de la mayoría de los integrantes		
2.2.3 Inicio de la participación del grupo teatral en el marco de la fiesta patronal	2.2.3.1 Periodo de inicio		

ANEXO G

DISEÑO DEL INSTRUMENTO Y PROTOCOLO PARA LA OBSERVACIÓN PARTICIPANTE

 La observación participante.

Es una técnica que pondera el uso de la observación en los escenarios propios de los sujetos de investigación para reconocer y reconstruir los sentidos y significados de sus acciones y prácticas. Determinamos su implementación en nuestra investigación por su gran utilidad para complementar y contrastar la información que se obtiene de las entrevistas. Así mismo porque permite captar la complejidad de los sujetos, como productores de sentidos y de sus posibilidades y potencialidades para transformarlos y concebirlos.

Observar de una manera sistematizada y en el escenario de los sujetos supone una observación minuciosa de sus comportamientos; una recopilación detallada y una descripción precisa de los sucesos que ocurren por y alrededor ellos.

Diseño y desarrollo de la observación participante. Construcción del instrumento y el protocolo para el levantamiento y sistematización de datos.

DISEÑO

A) Se delimitó a partir de la hipótesis el objetivo general y el particular de la técnica Observación participante.

Objetivo General: *Conocer los significados y sentidos que otorgan los sujetos a sus acciones y prácticas.*

Objetivo Particular: *Observar las acciones y prácticas de dos actores sociales y obtener datos que permitan darle significado y sentido a la perspectiva cultural y simbólica a partir de las cuales organizan el montaje de una representación.*

B) Se determinó:

Muestra a observar .

Nombre	Edad	Ocupación	Justificación
<i>Dora María Sánchez Hernández</i>	41 años	Empleada de empresa privada	Director y representante ante la comunidad tlacotepense del grupo teatral.
<i>José Sánchez Morales</i>	46 años	Empleado del S.N.T.E	Sujeto más cercano al director que colabora en la logística de la representación.

C) Se especificó el escenario de la observación:

Lugar de ensayos. Terreno ubicado en calle Monera s/n col. San Miguel Teotongo Del.Iztapalapa

D) Se marcó tiempo de permanencia en el escenario

Días de ensayo: domingos

Periodo de observación: de 12 :00 a 17:00

Duración de ensayos: 7 horas mínimo de 10:00 a 17:00 hrs.

E) Se programó la inserción en el campo

Ensayo programado para observación: 09 de julio.

F) Se Justificó el periodo de observación:

Se estableció el inicio del periodo de observación a las 12:00 hrs. porque como el ensayo inicia entre 10:00 y 10:30 (según fuentes orales ajenas a los sujetos de investigación) se establece una hora y media para el acoplamiento a las actividades

rutinarias. Así mismo se delimitó terminar la observación a la hora que concluyen ensayo porque la parte final de una actividad es representativa porque es donde las actitudes falsas se pueden agotar y aflorar las reales o las más apegadas a ella.

G) A partir de la tabla de especificaciones se determinaron las prácticas y acciones a observar

- Expresión lingüística
- Posición en el grupo
- Expresión corporal con respecto a su posición y su discurso
- Forma de socializar del sujeto investigado y los integrantes del grupo

Durante el registro de las prácticas de la observación participante surgieron nuevas categorías que complementaron o bien nulificaron las ya establecidas

CONSTRUCCIÓN DEL INSTRUMENTO Y EL PROTOCOLO PARA EL LEVANTAMIENTO DE DATOS

Los datos obtenidos en la observación participante se registraron en una nota de campo (ver anexo en disco)

Fecha:	
Hora de inicio	
Hora de término:	
	Descripción

SISTEMATIZACIÓN DE LA INFORMACIÓN

De manera general el instrumento de sistematización de esta técnica se planteó de la siguiente manera:

- Se determinaron las categorías observadas
- Se transcribió de la nota de campo la descripción que expresaba cada práctica referente a cada categoría.
- Se expresó en una sola frase la idea general planteada en la descripción a propósito de la categoría
- Este procedimiento se aplicó a la información de los dos sujetos observados
- Se especificó en una sola frase las coincidencias o rupturas a propósito de cada categoría que tuvieron los entrevistados.

Para el registro se utilizó la siguiente matriz de doble entrada.

Tópico	Prácticas observadas del 1er sujeto	Balazo	Prácticas observadas del 2do sujeto	Balazo	Balazo conclusivo

Una vez sistematizada la información se elaboró el reporte correspondiente que integró en un relato las coincidencias o rupturas que se observaron en las prácticas de los entrevistados en relación con el discurso expuesto en sus entrevistas.

ANEXO H



ANEXO I
TRANSCRIPCIÓN DE LA ENTREVISTAS A DORA MARÍA SÁNCHEZ Y JOSÉ SÁNCHEZ

Entrevistado: Dora María Sánchez

Fecha de entrevista: 20 de junio de 2006

Duración: 115 minutos.

INV: El propósito de esta entrevista es conocer un poco más acerca de cómo se construye la representación de una Danza, en este caso la Danza de Moros.....se trata de explicar desde la perspectiva de ustedes , de cómo ven las cosas...platícame cómo es que llegas a los moros.

ENTRV: ¿Específicamente a los moros?

INV: Por qué...

ENTRV: de hecho a mi siempre me ha gustado el baile regional, en todos los aspectos , de toda la república, no...estuve tomando algunos cursos eh, habíamos empezado un grupo de danza en el pueblo , los Zuchi caqui si iñi con ellos inicie, de hecho yo , pues, inicie la conformación de este grupo a raíz de que uno de mis primos fue mayordomo del pueblo, entonces yo le comenté : oye hay que organizar unos bailables para que se presenten , ya nos organizamos con unos conocidos hicimos el grupo y ya de ahí empezamos y por motivos personales y por diferencias con el grupo ya mejor opté por retirarme, porque ya no había compatibilidad, en genios, en carácter en...cosas así, entonces mejor opté por el lado amable, y mejor ahí nos vemos porque te desgastas mucho inclusive en una ocasión dijimos vamos a sacar unas chilenas como las bailan en el pueblo obviamente nosotros como gente mas joven pues no sabemos como es el estilito del pueblo entonces formamos otro grupo de gente adulta que eran puros matrimonios básicamente , los que se llamaban cuñani ca o algo así porque según ellos traducidos era "que todavía podían" y era pura gente adulta entre ellos mi papá , y has de cuenta gente mas o menos de su generación , pura gente mayores de cincuenta años , bailaron en ese grupo...eso es mi inicio en lo que es baile ¿no? Luego en el 2002 el señor Faustino que encabeza este grupo el invitó a mi hermano a bailar , mi hermano de por si bailaba en algo de los diablos, de hecho me han invitado a participar en pastorelas a poner ese tipo de bailes entonces en Totoja básicamente es donde he tenido mas participación entonces mi hermano me dijo que si no conseguíamos tal

elemento el bailaba , entonces ahí descubrimos que el bailaba no, porque nadie sabía que el bailaba, entonces ya el señor faustino lo conoció, bueno con el se identificaba mucho porque es muy serio, entonces a raíz de eso ahí lo conocieron que bailaba y todo eso lo invitan a los moros en el 2002 entonces para esto como casi siempre andamos los cuatro juntos los acompañaba pues yo al ensayo y me empezaba a dar cuenta que fallaban, según yo , a mi manera de ver un poquito más técnica , fallaban en cuestiones de vuelta , muchas veces sonaba la música y cada quien daba la vuelta para donde quería , enton's no había como que un orden, entonces ya, bueno lo acompañamos el bailó y todo y en otra ocasión que invitaron al grupo del Señor Faustino que fue en el 2004, este..el me invitó a participar para que le ayudará en lo que es secuencias de coreografías , en ver un poquito el detalle de que todos dieran la vuelta para el mismo lado, chocarle pasos, muchas veces se adelantaban y todo eso entonces ahí fue que me empecé a integrar como parte de secuencias coreográficas ...fue ese mismo año que yo le dije al Señor Faustino que invitáramos a José que es mi primo , la otra persona con la que estamos dentro de la organización entonces, este, nos adentramos un poquito más en lo que cuaderno, las secuencias de diálogo, porque, este en este cuaderno tu ya tienes toda la información de diálogos pero, vamos a que la gente que vea que muchas veces la gente que los escribió que no estaba tan bien preparada pues muchas veces quería decir una cosa y escribía otra ...les comentaba yo a los moros hay una secuencia en los doce pares donde Carlo Magno despide a Oliveros y le dice: que la Virgen de Guadalupe Madre de todos lo mexicanos te proteja, entonces tu dices ¿o somos mexicanos o somos franceses? Entonces fue ahí donde yo le dije a José, mira que nos den el cuaderno y no importa se que vamos a trabajar pero vamos ir chocando todos esos diálogos porque hay muchas cosas que no concuerdan, o sea si somos franceses como vas a decir que la Virgen de Guadalupe Madre de todos los mexicanos te proteja, entonces pues no, entonces ahí es donde nos fuimos adentrando un poquito es lo que es secuencias de diálogo, para darle una lógica al libreto, había un parte también del Desafío al último donde se despiden y dicen que para mañana en la mañana aquí nos vemos y se despiden bien caballerosos están peleando y se despiden bien caballerosos que mañana en la mañana aquí nos vemos, se dan la mano y se regresan bailando, esa es la secuencia original del cuaderno original pero, si vas a encontrarle una lógica si se supone que somos enemigos cómo nos despedimos y nos citamos mañana para seguir la guerra, entonces ahí fue cuando dijimos vamos a trabajar en esto , enton's al siguiente año que fue cuando hizo el profesor David, en el 2004, en el 2005 fue cuando ya nos integramos bien José, Amalia,

el Señor Virgilio y Faustino y un poco mi papá que también nos ha apoyado en este , no tanto en secuencias de coreografías, o de diálogo , nos ha apoyado más en la atención a los muchachos porque si es bien desgastante , tu nos viste bailar el once...pero ya una representación eso fue en la noche y fue un poquito , una hora , pero ya viéndonos bailar en lo que es pueblo que es tierra , porque es teatro al aire libre, tierra, tierra, tierra y aparte el día con el sol, el vestuario que pues varía , yo creo que el vestuario más ligerito está como en dos kilos , dos kilos y medio porque entre el vestuario que es el calzoncillo y la faldilla pues obviamente abajo te pones algo que te pueda proteger ¿no? Hay muchas en el caso de mi hermano se pone las mallas, una licra , una playera de licra entallada y una de algodón y aparte la nagüilla el cinturón y luego como les gusta lucirse que el cinturón con estoperoles, o la solapa, el por ejemplo que tiene el lado principal del lado rojo turco, entonces se hizo el año pasado una capita no se que material utilizó, yo me la puse y si está pesadita, a parte el casco que es de aluminio o no se que otro material utilizan para hacerles los cascos , el de latón está pesadito, entonces te digo los vestuarios varían entre dos kilos mas o menos el mas ligerito hasta lo que le puedas poner porque échale el machete, que te pones guantes que si te quieres decir, te dijo por ejemplo los vestuarios de mis sobrinos de Norma por ejemplo, se pone un cinturón , se pone un cuchillo a parte del machete o sea como que ahí es ya cuestión de cada personaje aunque todos son importantes, porque si se supone que fue una guerra estamos hablando de los personajes que fueron por decir jefes de algún ejército ,que cada personaje trae un ejército a su mando , entonces este como hijo del Rey, pues a veces se luce , se pone cada cosa que tu dice bueno nada más hace falta que te cuelgues el molcajete o algo ¿no?(risas)

INV: bien, ahora de manera general cuál es la historia que trata de expresar la representación...cuántos personaje se necesitan , cuál es la historia fundamental que quiere contar.....

ENTV: ah, bueno de hecho esta tradición la trajeron de la costa , les gustó y por lo que se le empezaron a mostrar en el pueblo cómo, ¿cómo se dice? Cómo actividad principal, no como atractivo principal de la feria regional porque de hecho solo se presenta el 28 de agosto y el 13 de noviembre,

INV: ¿Entonces, antes de la representación no había nada?

ENTR: no...

INV: ¿Algo que fuera tradicional de la fiesta...?

ENTRV: no, pues no, si esta se supone, mi papá nos estaba comentando mil novecientos veintitantos ,la historia la traen mas o menos por los mil novecientos

veintitantos, entonces has de cuenta que nosotros nos basamos en ese cuaderno que ellos traen que ellos trajeron mas bien al pueblo para empezar esa tradición, por eso es que decíamos nosotros , a la hora de leerlo, pues decimos es que aquí no concuerda este dialogo no checa este diálogo o cómo te despides así, por qué si están peleando se dan la mano o por qué dicen que una melodía mientras el descansa si están peleando ¿no? O sea cositas así, entonces este, esto te digo lo trae y pues nosotros , bueno nosotros aquí ya como organizadores pues suponemos que les gusta no? Por eso es que esta representación la toman como atractivo principal de la mayordomía dentro de lo que es la fiesta patronal , porque de hecho , pues como tradición de los Moros , para pedir que les vaya bien, que su actuación culmine , que no pasen accidentes mayores porque pues pelean con machetes , este de donde salen , de donde se reúnen para vestirse , el primer lugar a donde van es a la iglesia , ya de ahí pues al municipio pues también es tradicional según nos indican, porque van a visarle al presidente o al que esté ahí como autoridad que ya van iniciar sus actividades, que son tres días contando el Desafío , en el caso de 12 pares de Francia, ahí empieza lo que es ya el Desafío y desarrollo de su cuaderno , aunque también la historia , también está un poquito confusa , En el Desafío hablan algunos de los personajes que los Turcos ya se apoderaron de la Santa Reliquia , que es este, la Corona de Cristo, un pedazo de madero y su túnica ¡ah! Y algo del Cáliz, también lo que llaman las Santas reliquias que se suponen son tesoros de los cristianos ¿no? Entonces en el desafío también habla algo de que los Turcos ya se habían apoderado de las Santas Reliquias, entonces es ahí donde ya tenemos que sentarnos y checar todo lo del cuaderno porque no checa , si se supone que al otro día la primera guerra es por las Santas Reliquias ¿no? Entonces todo eso, fue que empezamos a checar por esto es que muchas veces nos han criticado que ya no seguimos con lo que es la tradición. Pero, es que no es una tradición netamente del pueblo no nació del pueblo, nadie dijo ¡ah! Yo voy a escribir y esto me lo puedo yo adjudicar como autor no, es una tradición que trajeron de la costa , inclusive al lugar del norte del país , del sur de sudamerica donde se habla mucho de Carlo Magno y sus doce pares o los Doce Pares de Francia o de Roldán que son básicamente de los personajes principales, ahora ya eso de , ayer investigué en Internet, eso de Carlo Magno y los Doce Pares no es pares de que tu y yo hacemos una pareja los llamaban pares porque eran parejas para pelear o sea, todo...no había ni a quien irle todos eran muy fuertes todos eran muy capaces de pelear y aguantar , te herían te curaban y seguías peleando, así como las Guerras de las Cruzadas y todo eso ¡aja!

INV: ahora, tú que piensas de todo lo que se dice de ustedes, hace un momento mencionabas que los criticaban por no seguir la tradición tu que piensas de eso....

ENTRV: pues, sinceramente a mi esos comentarios no me afectan en nada porque, vamos no es algo que yo diga , ah yo hice estas modificaciones y de ahora en adelante se va a hacer así, porque realmente pues no creo que seamos los únicos que los vayamos a hacer, ahora bueno ya con tantos contratiempos que hemos tenido en esta última ocasión de que decimos esta persona ya no participa porque para mi es incumplida, en el sentido de que yo le digo tienes que bailar así y no bailar o te acomodas así y no baila o el peinado lo tienes que llevar así, lo del peinado voy porque decían ellas que se iba a lo tradicional que era el pelo suelto y entonces dices cómo va a ser tradicional el pelo suelto, una , si antes en el pueblo supongo que no...o sea si tu vives en el pueblo te peinabas de trenzas no, o sea estamos hablando de cuando inicio esta representación en mil novecientos y tantos entonces te peinabas de trenzas pero vas a salir en el papel de la reina sueltas tu cabello y te hago una coronita a eso le llaman tradicional entonces, si vas a lucir un vestido como el que, porque esos vestuarios de las reinas esos ya no nos tocó a nosotros diseñarlos o decir por que te vistes así ese diseño lo saco , lo traen de Fulgencio, ese diseño de vestido mas así de cóctel o de tipo quinceañera, ese diseño si podríamos decir que es un diseño de Fulgencio Guzmán , ellas trajeron ese modelito hasta acá, entonces cómo es posible que estas bien elegante con un vestido así bien bonito, con tu capa , plumitas , bien bonita ¡y tus cabellos ahí todos sueltos! sin chiste, bien relamidos a parte que te dejes acá(señala la parte alta de la frente) cuernitos , si estás representando una reina, pues digo ya todas son niñas que pasan de la secundaria que están mas estudiaditas que pueden decir bueno, pues me puedo peinar así , nosotras muchas veces les dimos diseños de peinados , inclusive yo busque en internet, tu le pones moros y cristianos y te extiende un montón de cosas no? En una de estás tiene imágenes, entonces yo les llevé muchos diseños de peinados de tocados y ninguno de esos nos aceptaron porque según ellas se iban a lo tradicional, has de cuenta que yo ahí dije , entonces si ustedes me están diciendo que yo organice que digamos entre comillas que yo voy a mandar pues tienen que hacer lo que yo diga , así yo les diga te vas a cortar el vestido a media rodilla, hasta ahí lo vas a lucir, entonces a raíz de esto fue que empezamos a decir junto con Amalia y junto con José que somos los mas grilleros a veces nos pueden decir o mas estrictos en ese sentido del vestuario o sea si no vas a cumplir entonces para qué bailas no? O si no me vas a obedecer, porque tenían mucho eso de decirnos no es que, como algunas personas ya han bailado con Fulgencio o con el Señor Irineo: ¡es que con

Irineo no se hace así, se hace así!, ¿es que con Fulgencio no se hace así, se hace así! ...entonces qué contestas...!pues es que lo estás haciendo conmigo! En este momento lo vas a hacer cómo quieras y si no lo vas a hacer me perdonas hazlo como quieras pero el otro año sin consultarte pues vas para afuera. o sea porque si tu estás tratando de evolucionar un poquito esto y que te adentres mas a lo que es la historia, porque pues no deja ser historia porque creo que todos lo vemos con respecto a...en Historia universal no? En la historia de las Cruzadas y todo eso, pues eso lo vemos nosotros en la escuela, entonces si te vas a tratar de apegar un poquito a lo que es la realidad pues tienes que ir cambiando muchas cosas. Porque por ejemplo nos critican mucho el vestuario , el vestuario no ha cambiado en colores sigue siendo rojo y blanco

INV: y las telas?

ENTRV: pues telas si porque lógico que antes eran telas mas sencillas los mismos chavos , vuelvo al tema de mi hermano que te digo que lo pongo como ejemplo porque se del vestuario o por ejemplo el de mis sobrinos, porque son los que conoces mas, entonces muchas veces tu vas al centro y dices ay¡ mira me gusta mas como baila esta tela, entonces si te gusta porque está mas brillante, porque baila mas, porque tiene mas vuelo mas sensible la tela pues la vas a hacer porque igual con tus movimiento y el baila, pues tu vestuario baila mas bonito, entonces pues ahí es donde ya empezamos a evolucionar un poquito en lo que es vestuarios, en los diseño, tu ves y dices, ah le voy a poner este o a mi capa le voy a poner estos adornos, entonces muchas veces nos critican mas bien somos muy criticados por ese sentido en el sentido de vestuario de secuencias porque volviendo a lo que es baile, los bailetas formas la línea, bueno en este caso nosotros hicimos 18 parejas , nos criticaban mucho eso porque cómo es que estás hablando de doce pares y llevas 18 pero si te dan cuenta la historia es Carlo Magno y los doce pares de Francia , de puros franceses tienen que ser 24 , y nosotros llevamos 18 (risas) nos faltan todavía, contestas muchas veces para que no te estén criticando eso de que por qué tanta gente, inclusive el presidente el año pasado que fuimos nos hizo ese comentario , que la gente nos critica mucho esto que inclusive el no entiende mucho de esa tradición, pero por qué tanta gente , se quedó callado cuando le dijimos es que estamos hablando de Carlo Magno y los Doce pares de Francia, estamos hablando de que Carlo Magno es el rey y el tiene 12 pares o sea él mas 24 son 25, franceses digamos de lo que habla la historia del cuaderno que tenemos entonces obviamente tenemos que buscar el rey y otros 25 del otro lado no , bueno sin reinas que quedan dentro del número de elementos, entonces ya así como que le bajan y entonces dicen ah entonces ustedes si como que investigan , pues es que se

trata de llegar un poquito a lo que es la realidad , claro no vamos a llegar a lo que realmente fue no? Pero pues si te pones a investigar habla el cuaderno de muchas cosas que si checan con el cuaderno, por ejemplo la muerte de Roldán , la muerte de Oliveros como los emboscaron , o sea tras , el cuaderno si habla de eso pero lo habla medio raro, puede decir que fue, regreso y luego lo mataron eh o lo mandaron para matarlo o sea has de cuenta que está medio confundido entonces ya ahí tu checas con lo que tu investigas y ya ahí tu checas y eso es lo que te critican, que el año pasado no se hizo así o que el Señor Irineo no lo hace así o que en su cuaderno del Señor Irineo muere fulano , zutano o perengano y que en cuaderno de Fulgencio no mueren o sea has de cuenta todos esos detallitos...

INV: pero, cómo que eso se debe a que todos manejan la referencia de Irineo porque es la línea directa del llamado libreto original...Doña Felipe la esposa de Fulgencio, comentando algunas cosas me dijo que ahí no saben si es de gente muy rica pero hay señoras , que ella llegó a ver que señoras de mucha zapatilla y bailan muy bonito las chilenas, pero si es ese de Tlacuache ,inclusive hay un pueblito que también tiene esa tradición y yo pensaba , hasta estaba haciendo planes de ir , decía y si voy a ese pueblo, porque decían que en ese pueblo lo bailan, bueno desfilan con caballo, todos los caballos y a parte lo hacen en la noche , lo mismo que decían ,no me acuerdo en que pueblo, de la Conquista, que es un pueblo de la costa y que lo hacen en el mar o sea que en la Conquista si se ve a la hora que llegan los españoles que si llegan del mar, pero te digo es lo mismo ellos tienen la posibilidad porque son pueblo de costa, pues ahí está el mar.

INV: Por qué crees que se de este descrédito hacia tu grupo, por que la cuestión del libreto o porque hay una diferencia en donde lo organizan...

ENTRV: yo pienso que ha de ser eso, la diferencia entre que es gente del pueblo , que radica en el pueblo no digamos que no tenga las posibilidades económicas a lo mejor no tiene las mismas posibilidades para encontrar mas material para elaboración de vestuario, porque aquí en México en el D.F. pues vas al centro y escoges una infinidad de telas e infinidad de casas que se dedican a vender telas y en el pueblo no, lo mas que puedes ir es a lo mejor a Oaxaca pero igual y no hay tantas a lo mejor son solo algunas casas las que tengan muchas telas no? Y a donde vas es a directamente a Tlaxiaco y hay como 2, 3 casas de telas, no es discriminación, simplemente que pues no sabemos pero, yo digo mas bien que no tienen las posibilidades no económicas sino no de recursos en la diversidad de casas para buscar el material para elaborar tu vestuario y a parte de que volviendo a lo que es baile en cuestiones técnicas nosotros

nos fijamos mas en que todos empiecen mas con el lado, pie derecho o que todos den la vuelta al tiempo , el año pasado sufrían mucho con algunos bailes porque unos niños traían escuela de , el año pasado porque nos adentramos mas ya a checar bien lo que es paso entonces unos empezaban con izquierdo , la misma orquesta nos dicen es que no caen en el tiempo o sea la misma orquesta nos dicen a nosotros ¡es que el no está bailando bien! O muchas veces tu ya estás acá bien entrado viendo como están bailando o a lo mejor no tanto pasos si no que te hagan la secuencia que tu pusiste en cuanto a movimientos y de repente ya no oyes música y dices pues quién paro, ellos mismos dicen es que fulano no está bailando , él no lleva el paso que lleva él , entonces a raíz de eso, con ellos ya llevamos con esta tres participaciones con ellos, o sea ellos mismos te dicen, uno piensa es que ellos están aquí bien entrados tocando y ¡no! Están al tanto, no hacen el paso, no estas dando la vuelta bien, ellos mismos paran, entonces yo creo es mas bien esa cuestión o porque somos mas nosotros , porque aquí somos José , Amalia, mi papá que no apoya y yo , digamos que somos 4 de base porque con Faustino no contamos mucho, pero entre nosotros 4 si nos repartimos para checar lugares, para este, checar la vuelta , a veces yo me pongo en medio pero no veo a todos entonces pues ya me ayudan de un lado y del otro , o que si no vino fulano pues cubre el lugar no?, entonces te das cuenta cómo que es un poco más técnico , a veces les dices que hagan una diagonal y si ya te hacen línea ,paras.....tienen que tratar de hacer esa línea que tu les pongas , a lo mejor porque somos mas no? Que nos ayudamos a checar técnicamente secuencias y lo mejor ahí en el pueblo en el caso de Irineo pues el sólo lo pone, no? es que estando solo tiene que correr uno de un lado para otro. Sigues tu...o tú...y en este caso como somos mas todos nos apoyamos. Hay mas apoyo en ese sentido y hay mas secuencia por ejemplo el turco reta y el otro le contesta y no tiene que esperar a que el que lleva el cuaderno se desplace de un lugar a otro para que les diga que les toca decir. En ese caso la actuación se hace mas tediosa porque no todos hablan fuerte ,esa fue otra cosa que nos llamó la atención, siempre ha habido moros en el pueblo pero por lo mismo que la gente no habla fuerte, pues así como que no te llaman mucho la atención , mas que cuando vienen las guerras, las guerras por qué no es por que te guste la sangre sino porque la música es alegre y tu sabes que van a actuar, yo era de las personas que oía y decía ¡ah , ya van los moros , ya se oye la marcha de los moros ¡ entonces tu oías una guerra, porque desde siempre hemos sabido distinguir todos la que es la música de guerra contra las otras músicas que son de bailete o de otras coreografías que son chiquitas, entonces cuando nosotros éramos chiquitos oíamos la música de guerra y corríamos todos ¡ah ya

van a pelear los moros! Y corres y ves la pelea y ya terminan de pelear te desapareces, entonces horita eso es lo que no somos criticados , o a lo mejor no nos critican no se como se puede expresar, hemos tenido mucho público , tu te has dado cuenta en la película del año pasado, el año pasado que el desafío fue en la cancha teníamos mas público que otros eventos, que ahí abajito había otro evento el festival de los suchicacahíñu del grupo folclórico y que la misma coronación de la reina , entonces pues así como que dices estos por qué están teniendo tanto público no?

INV: es cierto, cómo que los moros son parte del paisaje natural del pueblo y a veces nadie les hace caso, solo cuando sale también el Mahoma ¿no?

ENTRV: si, porque como este es como una sátira de lo que es su profeta, por decir, este se dedica a hacerle maldades a los cristianos no? entón´s como que te llama la atención por el sentido gracioso que lleva el Mahoma no? pero afortunadamente de ahí si podemos presumir de que el año pasado tuvimos mucho público y pues de ahí viene la crítica, porque muchas veces han de decir bueno, y estos porque son tantos no? para organizar si se supone que el cuaderno lo debe manejar solo el director pero, pus yo creo que si tu te metes a organizar una cosa de estas solito y tu no puedes , simplemente...

INV: igual y por eso el Señor Faustino se desapareció no?

ENTRV: pues igual y si porque pues por ejemplode hecho el en 2002 que fue cuando invitó a mi hermano , que fue que ya nos metimos un poquito a esto, creo que tenía como 4 años antes organizándolo, pero te digo que es esa secuencia que tu como organizador tienes que llevar el guión y decirle a cada personaje , decirle te toca actuar , vas a decir esto, bueno, si viene una melodía, si tu estás pepenando con alguno de los bando y si toca música tienes que correr hasta donde está la orquesta para decirle a la orquesta qué música sigue porque no había tanto esta coordinación de que los músicos fueran anotando que pasaba y horita si tenemos esa coordinación de que sabes que va tal, bautiza la melodía como quieras va tal son de guerra o vamos a hacer un bailete de las reina va tal melodía inclusive para parar la música o sea aunque las reinas o quien bailaba haya llegado hasta su punto final, a veces la música se seguía tocando , y horita no porque nos adaptamos a esas paletitas de colores ya saben que color es para un toque de atención ya saben que color es para un toque de guerra , ya saben que color es para un alto total.

INV; Bien, ahora en el libreto aparece cuando va un son o específicamente una pieza musical, como seleccionan estas...por que no vienen indicadas en el libreto con nombre...

ENTRV: no...ahí quienes nos apoyan son los músicos, ellos como músicos y ahorita como base que tenemos orquesta ..orquesta , que de por si ellos van a tocar a bailes es una orquesta ya establecida , digamos , entonces ellos mismos no dicen traigo esta melodía para esta guerra, no precisamente porque diga son de guerra y porque ese son de guerra lo bailaban hace 20 años tenga que seguir , esa música, por ejemplo en estos ensayos los mismos músicos nos llevaron ya música, te dicen mira este queda para son de guerra, queda como marcha, como bailete..

INV: ellos las componen

ENTRV; no precisamente , el señor Celso es el que nos lleva mas música , algunas si ellos practican y van haciendo sus composiciones otras veces de la que van oyendo porque pues tocan en diferentes lugares, tengo entendido que van mucho con la gente de Chalcatongo...

INV; Cómo se llama la orquesta?

ENTRV: LA juntepec , aja , ellos como orquesta ya establecida ellos van buscando música, entonces ya es a elección de uno mismo, en este caso de José que el está mas adentrado a lo que es la música a mira esta la puede bailar solo fulano, por decir si es una marcha que nada mas bailan las puras mujeres pues, algo que suene mas delicado , que suene mas femenino , que se puedan mover bonito , pero la misma orquesta nos apoya mucho en eso de las melodías y aparte de que muchas melodías ya se traen de tiempo y se siguen tocando obviamente con el estilo de cada orquesta, por ejemplo ahora que nos viste el 11 de marzo en el evento que la casa de la cultura de xochimilco nos permitió presentar en el deportivo Xochimilco, con esa orquesta estaban perdidos, checa las películas esa presentación contra la música de la orquesta con la que trabajamos y se oye bien diferente o sea cada orquesta le pone la orquesta , porque escuchando esa presentación, escuché la música y unos disque adornos pero hijote mas que adornos nos desgraciaron la música ahí, porque se oye muy feo y lo checas con la orquesta que trabajamos y es bien diferente y los chavos están mas acostumbrados con la orquesta que trabajamos por lo mismo que ellos saben que cuando ellos mismos están fallando como bailarines la música los corta y aparte a ellos quien les ayuda a ellos el Rogelio, el baterista, el estudió música el si es músico estudiado , de escuela y el nos marca mucho , inclusive a nosotros nos dice: es que aquí estas fallando en este paso, esta bien tu paso que estás poniendo pero vas mas en los tiempos, debe de ser así asa, ahorita yo creo que si estamos bien ...conformados tanto orquestas, en la parte técnica de secuencias de baile de actuación porque pues es un teatro lo tienes que actuar , entonces este.....yo siento que estamos en ese sentido

mas coordinados pero por lo mismo que somos mas , por ejemplo en los doce pares José se coloca de un lado y yo del otro ...el tiene que estar de ese lado porque el lleva un poquito mas de la música , ahora a mi se me olvida y eso si los músicos tienen mucho eso los músico les dices, va tal son de guerra ¿cómo va? (risas) por eso te dije que lo pusieras un nombre para no decirte cómo va, pero si entra asi como a ver fulano como va esta melodía, yo creo que es por ahí de donde viene un poquito la crítica no se, porque de hecho cuando lo organiza Irineo o Fulgencio lo hacen ellos sólo , ellos solos los que andan de un lado para otro, con el grupo blanco, el grupo rojo , que si ya va a salir el mahoma, y en cambio ,,nosotros ahorita aunque traemos a Faustino de mensajero, córrale que ya van a salir los diablos., córrale para decirle que ya estén listos, o sea entre todos , a la mera hora todo mundo manda a todo mundo porque aquí aunque el esté como cabeza digamos, al señor Faustino ...

INV: pero faustino ya no esta

ENTV: pero de alguna manera el fue el que empezó esto ,por el recibimos la invitación , enton´s digamos que ahí esta, y empezamos tu ve por esto y tu por esto o Amalia ya se cortó fulanito o ¡papá por alla no se que! O sea siempre es eso, de que si estamos nosotros con el cuaderno ellos nos apoyan mucho en ese sentido, incluso para los ensayos mi papá cubren los lugares, son los cubrelugares, yo entró a cubrir lugar pero si es una secuencia que acabo de poner pues no checo como quedo, entonces pues mejor checo y ellos que cubran el lugar ya cuando son bailetos pues no hay tanto problema, ahora volviendo a eso de los bailetos también por eso fuimos criticados, algunas criticas fueron muy buenas porque dijeron que padre se ve porque ocuparon toda la cancha , digo los bailetos normales el tradicional es de que pones la fila de elementos en este caso eran 18 parejas y el, la primera pareja tiene que llegar hasta el último entonces imagínate recorrer 18 lugares la música se te hace muy tediosa y la secuencia siempre va a ser la misma porque digamos la secuencia de un bailete por ejemplo si es una cadena el de acá va a cruzar con el de acá (movimiento de manos sobre la mesa indicando los movimientos) a lo mejor regresa a su lugar cruza con el de acá y vuelve a cruzar a su lugar. Avanza un lugar y en otro cambio de música vuelve a hacer la misma secuencia 18 veces para llegar al último lugar entonces ahora dijimos por qué no dividimos la fila, así recorren menos ,la música se hace mas cortas y hacemos mas bailetos que es de alguna manera lo que la gente quiere ver no? entonces, bueno ahora hagan dos líneas, ahora hagan una “V” ahora hagan así una abierta, ahora dos filas , ahora haber que hacemos entonces algunos de los elementos que no están muy de acuerdo pero nada mas por querer estar dijeron: no, es que lo

tradicional es esto , lo tradicional porque nadie te decía cómo iba a ser no? ora si se supone que estamos haciendo una secuencia de bailetos , le pusimos ese nombre porque en el momento no se nos ocurren otras cosas a veces , y les decimos acomodado de bailetos porque están las dos filas y tienes que formar una sola línea para que empiecen los bailetos ah pues vamos a hacer unas secuencias Así y así y vas a ver que acaban en dos filas, entonces ya hicimos una secuencia para hacer esta fila ¿por qué no hacemos otra secuencia y la partimos? Ahí los que estuvieron de muy, muy de acuerdo y nos apoyaron mucho fueron los músicos, porque para ellos también es menos cansado, no tocan..la misma secuencia no la tocan 18 veces, las tocas 9 y avanzas y presentas mas bailetos de alguna manera , entonces yo creo que todo eso es lo que desconcierta a lo mejor un poquito a la gente pero volviendo a lo que yo pienso de esos comentarios o algo son comentarios que a lo mejor te incomodan un poco porque a lo mejor te agarran en un momento que dices y tanto trabajo para que me lo critiquen así pero ya lo analizas y dices por mi la gente puede decir lo que quiera pues porque en primer lugar este año me tocó apoyarlos y a lo mejor el otro año no me invitan y van a volver a lo que ellos llaman tradicional y a lo mejor el otro año me invitan y tengo nuevas ideas ...

INV: pero, eso también depende del mayordomo no....

ENTRV: si, hasta donde tenemos todos entendidos el mayordomo decide quien va a bailar....de hecho los moros se dice que son parte de la mayordomía, como en el caso de esta mayordomía que empezó sus funciones en noviembre del año anterior en este caso noviembre del 2005 tuvo muy buena coordinación, dijo como los moros son de la mayordomía quiero que los moros estén aquí cuando lleguen mis madrinas cuando lleguen mis madrinas y ustedes saben como le hacen, bueno está bien nos ponemos de acuerdo con los chavos , para esto si siempre que surge la invitación saben que hay esto pero los mayordomos quieren esto, ustedes saben si le entran o no le entran , esa vez tuvimos muy buena aceptación por parte del grupo se vistieron fuimos a la casa del mayordomo y les pidió que hicieron valla para que entraran sus madrinas, entonces estuvieron muy contentos los mayordomos con la participación de los moros , y a lo mejor eso también es lo que implica que otros organizadores, otros que organizan te vayan criticando un poco tu trabajo, porque mira a mi me pidieron que organizara pero no me pidieron que hiciera esto, no? bueno yo pienso no? a lo mejor no es, pero pues muchas veces si, yo me imagino a lo mejor nos critican porque a lo mejor ahora nos dieron mas atenciones, porque por ejemplo la mayordomía de este año que tuvimos en noviembre nos mando la comida bien preocupados, que si todos comieron , que si

todos alcanzaron, cuando bueno comieron hasta la presidencia a todos los que veíamos : vénganse échense un taquito no? entonces yo creo que eso es lo que implica.

INV: qué es lo que hacen los moros en la fiesta, cuándo comienzan, a donde van ...

ENTV: pues esto ya va mas o menos en coordinación con mayordomía , bueno el recorrido , es uno, y el desarrollo del cuaderno es otro , pero la actividad con los moros depende de lo que mayordomía pida en este caso para la fiesta del 28 de agosto de este año la mayordomía está pidiendo que los moros desfilen con ellos el día 26 que es cuando empieza la fiesta para la inauguración e igual que en noviembre del año pasado está pidiendo que los moros ya están en su casa cuando lleguen las madrinas, por la mayordomía para iniciar el Paseo de Calenda y esto ya implica que los moros tienen que hacer todo el recorrido del paseo de calenda y el día 27 también están pidiendo que desfilen con ellos para el paseo de la misa patronal, o sea la idea es que los moros pasan por las madrinas a la mayordomía y hacen su recorrido , los van a dejar en a la iglesia , no van a entrar , no porque no sean cristiano (risas) sino porque el desarrollo del cuaderno es muy pesado, entonces has de cuenta que durante ese recorrido que dura no se 10 ó 15 minutos bailan a parte dentro de los del recorrido por decir dicen aquí van a parar pues échate un bailete , y tu dices bueno, ya bailaron los moros y te digo que todo esto es bajo es sol con las cuestiones climáticas que si te cansan a veces y luego que aquí estamos acostumbrados a una altura y siempre que cambias de lugar pues llegas a otra altura, todo eso, ya físicamente pues si te descompensa un poquito entonces la idea es irlos a dejar a la iglesia y de ahí se desaparecen los moros y tienen 3 o 4 horas para descansar y ya bien con el desarrollo del cuaderno que es con el desarrollo del cuaderno empezamos pues pon tu que a las dos de la tarde o tres de la tarde los cites para que empiecen a vestirse porque eso si hacen mucho relajo estos niños para vestirse, primero se pinen un calcetín le piden permiso al otro pie para el otro calcetín , es un relajo, una vez estando listos , salimos pero no es salir directamente que salgan de la casa si te cambias a una calle de la iglesia no es salir e irte directamente a la iglesia aquí la idea es que a la salida es hacer como un recorrido para llamar la atención no? te decimos ah los moros ya van a empezar, pues es hacer tu recorrido , tu paseo para indicar que ya vas a empezar con el desarrollo del cuaderno , y si de ahí dependiendo donde sea la casa donde se cambien es hacer un recorrido y salir hacia la calle principal del pueblo y de ahí a la iglesia y este es el primer punto, es ahí donde empieza la actividad mas pesada, porque si a veces están las catequistas vamos a hacerles un Rosario para que les salga bien su actuación desde ahí te piden que bailes en el atrio de la iglesia antes de entrar a la iglesia ya le dedicaste un bailete

al Santo patrón , entras pues la tradición de ahí con los muchachos pues nos han inculcado porque esa si siempre en el sentido del pueblo de que casi todos somos muy creyentes del Santo patrón es ir a pedirle al Santo Patrón que te vaya bien , pero van pasando pareja por pareja, has de cuenta se colocan las dos filas , entonces has de cuenta entran las dos filas se coloca un blanco y un rojo de cada extremo y van pasando hasta donde empiezan las banquitas de la iglesia es hasta donde hacen alto pero todo este recorrido lo hacen con música y obviamente si es música luego está ahí la que les llama la atención, “es que tienes que marchar” y tienen que marchar porque tienen que marchar porque pus porque vas a cansar músicos si no vas a marchar , mejor nos vamos en silencio no? entonces te digo es cansadito, el paso marchando el que pasen todos al altar, ahora si tenemos suerte de que no estén las catequistas pues no bailan pero si no y hacen el Rosario y están todos en el rosario, entonces aja? Entonces ya salen pero a veces nos dicen pues has unos bailettes aquí no? y entonces ya entrados, bien calientitos pues bailan , ya de ahí pues ir a dar a la presidencia , pero igual el recorrido es salir de la iglesia , bajar por la cancha darle la vuelta y llegarle a la presidencia, pero todo ese recorrido es con música y bailando o marchando, pero ve no toda las calles del pueblo tienen pavimento lo demás es tierra con piedritas, entonces llegan hacen su presentación a la autoridad , el año pasado que dijeron que no iba a salir el presidente no iba salir a recibirnos pues salió el dichoso presidente a recibirnos les dio la bienvenida a los muchachos y ahí bailaron dos bailettes, dentro del portal del municipio y de ahí nos arrancamos para la actuación , lo que es el Desafío y el salir a lo que es el terreno de juego y todo eso es bailando , el desafío ya con diálogos , bailes y todo dura como 2 horas y media y toda es de baile, lo pesado son la guerras porque son secuencias de baile mas secuencias de que estás peleando obviamente si te cansa ya de ahí el recorrido para salir , si los mayordomos te invitan a cenar de todos modos a donde te tengas que cambiar la primera calle es bailando porque vas con musuca, la música se queda en el terreno de juego entonces ahora si que hasta la música pare ya deja de tocar la música ya te puedes ir corriendo o caminando como quieras, te cambias ,pero al otro día la actividad empieza si citamos a las 9 salimos a las diez ahí el recorrido si ya es directo de donde se cambian al terreno del juego, ahí se la pasan todo el día bailando de qué será de 10 y media , once hasta las 3 ó 4 a la hora que el mayordomo nos puede llevar de comer , paran para comer unos 40 minutos, una hora y siguen ya si el clima no los ayuda , pues ya no seguimos , pero la idea es avanzar lo mas que se pueda , avanzarle un poquito mas lo que se puede en el primer día porque en el segundo día el día 29, muchos van a viajar el día 29..... y el 29

es igual 10 de la mañana hora de comida y de ahí ahora si hasta que se acabe el cuaderno y de ahí van a la iglesia a dar las gracias ya si el municipio dice que vayan van también. eso es el desarrollo del cuaderno en cuanto al tiempo....ahora en cuanto a la historia aunque algunos no les toque a hablar tienen que estar ahí haciendo guardia
INV: a qué le atribuyes este sacrificio del ir y venir , de invertir tanto dinero en los trajes , de llegar cansados....

ENTRV: principalmente yo siento que es algo que ya traemos de nuestros padres que nos han inculcado, aja? Esto es una tradición que ya forma parte del pueblo: que se presenten los moros, dentro de las actividades que forman parte de la mayordomía y religiosas son las mas vistosas, por los trajes por los bailes, por el número de elementos, eso creo que ya lo traemos porque nuestros papás nos han inculcado, los moros, los moros y que luego se vienen las fiebres porque ya los ves bailar y ya te dicen los niñitos y que yo soy tal personaje , soy el otro y vamos a pelear aunque ni saben silbar pero ahí andan silbando, pero te digo yo creo principalmente a eso y pues otra yo creo que dentro de lo que es nuestro grupo yo creo que la amistad se ha formado dentro de los mismos chicos del grupo porque son muy poquitos los que se puede decir están alejados de lo que es el grupo , que no le entran al relajo de todos, eso si todos son muy relajientos igual puede influir , pues eres mi primo y bailas ah pues yo también voy a bailar no? y echamos relajos juntos, pero si es muy pesado el ensayo con ellos, muy estresante , a veces todos quieren hablar a veces que explicas a uno y el otro ya se metió y que si tu te aprendiste bien tu relación y hablaste bonito, pues te cotorrean...bueno es un relajo...

INV: están muy jóvenes, cuántos años mas o menos tienen ...

ENTRV:pues, es que van desde los 10 años o 9, 19 años hasta los 36 años, mi hermano es uno de los mas grandes...si es un amplio margen, no hay una edad seguidita....tienes uno de 14 y uno de 20...

INV: todos son del pueblo no? aunque tengo entendido que este chico Ricardo no lo es..

ENTRV: si , el es amigo de una de las chicas , y me parece que algo estudia algo del teatro, porque platicando con el tiene una manera muy especial ,de platicar contigo y ya dentro de la actuación no es por nada el lee por lo menos respetando los signos de puntuación, este chico no se si ya haya ido al pueblo, yo no lo conocía cuando bailo mi hermano..el es el que mas pone atención....pero yo siento que porque lo traemos por parte de nuestros padres y segundo porque ya baila mi amigo, porque ya me hice amigo de este, y porque aunque no ensayamos ya después de noviembre supimos que

hicieron su partida de rosca y ya de ahí sus tamales, y después que cumpleaños de fulanos, y así poco a poco pero es la mayoría del grupo que siguen con la amistad, pero si conviven mucho y con los mismos paisanos, el caso de mi cuñada no es del pueblo no nació ahí, pero mis sobrinos al ver que ya los invitábamos a las Pastorelas o que yo iba al ensayo y ellos veían lo que es un ensayo, les fue gustando la música y solitos se meten a bailar , la niña empezó bailando en los ensayos yo les pido que cubran un lugar pues para que el grupo se vea completo , ¡pero no les pido que bailen! ¡y bailan! Yo soy feliz con que me cubran ese espacio, pero fijate que es bien chistoso, porque escuchan la música y se ponen a bailar, entonces yo le decía a mi sobrina cubre este lugar y le empezó a gustar....si es chistoso....tu les dices cubre y ¡bailan! La niña se metió solita ella dijo, si ya cubrí tantos lugares ya voy a bailar y solita se consiguió un traje prestado en noviembre y se metió a bailar y ya fue el año pasado que le dijimos is vas a bailar que te hagan un traje a tu medida para que ya no andes pidiendo prestado, ahora si que todo lo que traigas sea tuyo y nada de andar pidiendo prestado. Entonces yo creo que es asi como que yo creo que tu vas y te va a emocionar verlos bailar, el domingo por ejemplo ya me tenían harta, porque amalia les puso a hacer calentamiento y los demás risas y risas y tu dices bueno me estoy sacrificando por esto y tu dices pues no se vale que están así , no empezamos bien el día de alguna manera pero escuchas la música los ves bailar y te emocionas y se te olvida y yo creo que es lo mismo que les pasa a los mismos bailarines como que la música es contagiosa pues asi como que dices...y por ejemplo a mi me tocó cubrir un lugar el domingo y no me acuerdo con quien me tocó y le dije nada mas no me vayas apegar muy duro eh? Pero has de cuenta empieza la música y yo empiezo a bailar , la música te inquieta mucho ,

INV: ..tu naciste aquí..

ENTRV: si de hecho todos nacimos aquí..

INV; y tus papás...

ENTRV; ahí en el pueblo y se vinieron aquí..

INV: bueno, pero esto es interesante porque de hecho en otros pueblos la gente se va y se muere la tradición....

ENTRV: si..si..si..yo he conocido algunas gentes...yo por ejemplo aquí en la oficina tengo muchos compañeros que son del Estado de Oaxaca , tengo un compañero que es de Nochistlán y no sabe nada de tradiciones, nada , nada, mejor su esposa una vez platicando le pidió que que le prestara unos casetes de chilenas que aunque no son parte de la región de donde son ellos le gustó la música , pero él en si no sabe nada de sus tradiciones, tengo otro compañero que es de la capital , y a pesar de que es de la

capital tu lo ves y no te platica de tradiciones ni de nada, el no te platica no se emociona, fíjate a mi luego los ingenieros me preguntan y ¿no va a ir a la Guelaguetza? Y o sea me preguntan cosas del pueblo, por ejemplo mi jefe me dice a veces cuando no traigo comida me dice ¿no está su mamá aquí? No se fue al pueblo a está bien, el mismo me dijo una vez oiga ya va a ser agosto y no me ha pedido sus vacaciones ¿no se va a ir al pueblo? O sea cosas así (risas) es que le platico, el año pasado que regresé del pueblo me dijo ¿qué tal bailaron los moros?ah (risas) muy bien, todo salió muy bien y hasta le enseñé las fotos, pero es que creo que los que somos del mismo estado digo, somos porque aunque yo no nací ahí y ni siquiera estoy registrada pero pues ahí tengo mis raíces no? entonces aunque todos somos del mismo estado no todos platicamos las cosas con esa emoción, ah! me voy a ir a mi pueblo porque me voy a ir a bailar o este yo le decía a mi jefe antes de que se fuera de vacaciones oiga si me voy a ir a Oaxaca , me voy a ir a la Guelaguetza anóteme mis días y me dijo si no hay problema , pero si te digo el que no le hace feo a nada este a veces le traigo pan y esas cosas y yo creo que eso hace que me pregunte, pero creo que de todos los que somos del Estado son la que mas habla de sus tradiciones, o de las cosas que hago en el pueblo, pero si mucha gente se va y se le olvida o ya no se lo inculcan , igual regresan de paseo, pero yo creo que nosotros somos de los pocos que aunque no vivimos en el pueblo ir al pueblo te emociona , mas cuando es la fiesta de agosto, pero te emociona mucho el hecho de regresar, pero fíjate que el caso de los muchachos es bien chistoso porque ya cuando se acercan la fiesta dicen “ ah, ya vamos ir a bailar, ya vamos a echarle ganas al ensayo, aunque sea el último, o cuando saben que ya se van a empezar a llamar ellos mismos dicen a ya me van a llamar, pero yo creo que es porque los mismos papás te lo inculcan, en el caso de mis papás que cada rato quieren ir al pueblo dicen ay! Ya me invitaron a tal fiesta y ya me invitaron para tal otra y tu dices pues puras fiestas no? pero creo que somos de los pueblos que todavía se las pasan en fiestas.ahora no es únicamente los moros los chicos bailan en los indios, con los diablos en las pastorelas.

INV: Antes de los moros que hacías participabas en la mesa directiva del pueblo, en los eventos deportivos..

ENTRV: no a mi siempre me ha llamado la atención esto del baile, yo empecé con lo del baile por mi primo que hizo la fiesta, esa vez que hicimos los bailes regionales y poco a poco organizamos esos bailes . Si me invitaban a bailar en una pastorela yo iba , me aprendía mi participación y como se me da el baile, pues...aunque a veces me decían ahora te toca poner tal o cual baile como me fui dando a conocer pues me llamaban

.....y en los moros empecé a bailar a raíz de que invitaron a mi hermano, pero inclusive he estado pensando las cosas de que este año sea la última participación de mi parte porque a veces es muy desgastante , en el sentido de que aquí no tengo mucho tiempo estelos ensayos son mut pesados y un poco la organización en el sentido de que somos dos , tres los que más trabajamos y son mas los que te critican y dices así como que... si te llama la atención si lo voy a hacer y si lo voy a hacer por el Santo, por la fiesta o por quien me haya pedido el favor, pero yo creo que como también fueron ya varios años seguidos como que ya es un poquito estresante, digo a lo mejor vuelves con mas ideas, pero bueno igual te digo esto y al otro año...pero si es necesario un descanso...pero por ejemplo ahora en la ranchería de Totoja que va a organizar la pastorela pueden decir pues organízate un baile con lo señores grandes pero tu puedes decir que van a bailan , pero ellos gritan, bailan sienten mas la música. Ya cuando los ves bailando..a nosotros nos tocó en un festival del 10 de mayo , organizarlo para las mamás del pueblo, conseguimos el Teatro Belisario Domínguez con favores ya sabes, viendo quien te apoya , esa vez bailaron y robaron la atención, eso fue con el grupo de baile folclórico, siempre conseguíamos favores por ejemplo con la orquesta que bailó con ellos El resto de Tlacotepec le dijimos nos apoyan y ellos dijeron si pero ¿qué nos das a cambio? Una botella y el transporte (risas) porque eso siempre era así en los ensayos del grupo folclórico siempre llevaba mi botellita aunque dijera bueno me quedo sin comer aunque sea una semana, ahora también con los moros ahorita de nuestra bolsa ha salido para comprar lo que vendemos en los ensayos y que obtengamos ganancia...

INV: esa ganancia a dónde se va....

ENTRV: es para botiquín, para un poco de escenografía, lo que se ofrezca . siempre ha habido un sentido de cooperación, aunque mi hermano me dice ¡ay! que ganas de Amalia y tuya de andar cooperando para que los muchachos tomen agua, para que coman, que para el botiquín, es que nada más son ustedes los que cooperan...

INV; pero, la comida la llevan los mayordomos no?

ENTRV:si de hecho cuando hay alguien que quiera ayudar a los mayordomos ellos llevan la comida, por alguna promesa al pueblo o algo lo que llaman la guetza, y que se retribuye el día que tu necesites de algo , que tengas un compromiso , una fiesta, una muerte, no se te devuelve en dinero y ya depende de ti si quieres devolverlo , esa actividad es muy notoria en el pueblo , por ejemplo la mamá de una de las chicas dijo yo voy a dar seis comidas ¡ah! bueno y eso ya es una ayuda para los mayordomos, nosotros como grupo tenemos gastos , porque no precisamente porque el mayordomo

nos invitó le decimos bueno si vamos a bailar pero necesito esto , botiquín , agua o dinero , yo creo que eso anteriormente no se hacia y eso lo hicimos parte de nuestro grupo entre nosotros apoyarnos, no porque tu te cortas y yo soy mamá de otro niño y yo llevo una venda no te voy a ayudar entre todos nos debemos ayudar....a la hora de la participación las mismas mamás apoyan a los muchachos con agua, con vendas, ahora que Amalia ya es la encargada del botiquín..¡Amalia que ya se corto! Mas bien es no tanto encaje a la mayordomía, no estar atendido a que todo te de el mayordomo.lo que estamos haciendo ahorita de la pequeña cooperativa es para armar nuestro botiquín porque el año pasado el botiquín se armó con lo que nos dieron las mamás, la vendita, el alcoholito, curitas...pero igual son muy pocas las que cooperan, nos pasó el año pasado que la relación con el mayordomo falló y no nos llevó de comer en la presentación todos fuimos a comprar algo y comieron huevitos con salsa y tortillas no porque no te lleven los mayordomos de comer no vas a seguir y vas a cortar la actuación, no es muy prudente que hayas hecho ensayar a los muchachos del último domingo de mayo hasta el día de la presentación para que cortes no? hicieron el sacrificio , cortar el cuaderno es defraudar a los muchachos no debes cortar porque no te lleven de comer, además corres el riesgo que te digan para que me hiciste ensayar tanto si vas a cortar ¿no? entonces eso de la cooperativa es para nuestras escenografías y pensamos este año hacer algo con fuegos pirotécnicos como lo hacen en la Guelaguetza que el día que hacen lo de la princesa Donají que es como una ceremonia de las dos culturas que predominan la mixteca y los zapotecos al final lanzan luces y se ve padre y tu dices ¡ay! a lo mejor eso también se va a ver bonito en los moros, ahora se le hace la solicitud al mayordomo pero con tanto gastos a veces se puede y otros no...aunque nos critican, pocos pero de manera fuerte , la mayoría de los muchachos nos apoyan y nos apoyaron con una cajita de dulces, de paletas y ya tenemos la ganancia es poco pero lo tenemos. Igual a lo mejor cuando se enteren de todo lo que estamos haciendo para la presentación y todos los cambios les guste mas.

INV: de donde sacas las ideas para los cambios, digo ya mencionaste antes que luego recurres al internet

ENTV;yo conseguí una información de un libro, pero cuando mande mi participación para que me lo enviaran , lo vendían creo que en Francia inclusive costaba 300 euros yo no sabía ni cuanto valía un euro la verdad, pero investigue, les made un correo y me dijeron que el único ejemplar ya estaba vendido pero te juro que yo ya estaba juntando mi dinero.

Sesión 2

Fecha de entrevista: 23 de junio

Duración de la entrevista: 110 minutos

INV: La sesión anterior hablamos de tu llegada a los moros, ahora , antes de regresar a que nos platiques un poco mas acerca del tema, háblanos de ti un poco , cómo fue tu infancia , dónde estudiaste....

ENTV: ah...ya vamos entrar en problemas(risas).....haber deja me acuerdo, bueno, hice mi primaria y secundaria normal....

INV: en públicas.....

ENTR: si, estudié en escuelas públicas , hice una carrera técnica en hotelería

INV: en dónde trabajas?

ENTR: en una empresa de supervisión de obras, la empresa se dedica a la construcción , pero no ha construir , dentro del ramo de la construcción es producción , supervisión, hacemos proyecto de obra, yo estoy dentro del área de informática, yo me encargo de hacer concursos y te pones a ver y es bien diferente lo que hago aquí en la oficina comparado con los moros,por decir, pero aquí en la oficina me dedico a hacer presupuestos, concursos, licitaciones y me mandan reporte de las obras también para elaborarlos aquí ,

INV: ¿cuánto llevas ahí?

ENTV:llevo de 91 para acá , pero por segunda vez porque entré a trabajar en el 86 después del simos del 85, en 86 me invitaron a trabajar y entré a trabajar como secretaria, en la zona 13 que es la del centro , ahí le tocó a la empresa participar dentro de lo que era dirección de todo lo que fue remodelación y demolición de la zona , del primer cuadro y de ahí me regresaron aquí en la oficina y por problemas personales con un ingeniero me salí un año , y ellos mismo me mandaron a llamar que porque iban a tener mucho trabajo entonces has de cuenta cuando llegó pues no , no es cierto cancelaron una obra pero ya se les hizo feo despedirme, entonces has de cuenta yo deje de trabajar, me fui a trabajar a otro lado me llamaron renuncié en el otro lugar me vine a trabajar aquí y cuando llegué aquí y a la semana que llegué que siempre ya no les iban a dar la obra , y yo dije me van a correr pero no me dijeron que ellos me iban a aguantar porque de alguna manera iba a salir mas trabajo ...

INV: donde trabajaste durante el tiempo que no estuviste en esta empresa...

ENTRV; cuando me salí de aquí entré a trabajar en un lugar..igual mas o menos parecido a aquí mas o menos relacionado con el ramo de la construcción , porque era

un programa con la dirección general de operación hidráulico que se llamaba el uso eficiente del agua y eso trataba de cambiar, empezaron por edificios gubernamentales, era cambiar los sanitarios por unos que gastaran menos agua, pero yo estaba en administración y te digo que ya me mandaron a llamar y yo dije pues si yo me regreso , como que los extrañaba y me gusta la mala vida porque también aquí luego son bien explotadores pero, yo creo que te acostumbras....

INV: pero, ¿te mandan a cursos no?

ENTRV: no...pues mira yo empecé como secretaria y de hecho ahí estuve, pero en el 2000 como que dije ya me aburrí estar aquí, para empezar a mi no me gusta hacer café , no me gustan esas labores secretariales entonces yo sufría mucho cuando me pedían un café, porque a parte ni me salen, como a mediados del 2000 yo dije ya me voy de aquí porque el trabajo como que era muy rutinario no? ya estaba cansada y dije pues voy a probar otras opciones, hice algunas solicitudes en despachos de contadores de abogados, pero las solicitudes que hacía era de secretaria, entonces en una de esas pegó con un corredor público, ya fui a mi entrevista ya me contrataron ya me dieron dos semanas para entregar aquí y este presentarme a trabajar, ya tengo todo y ya puedo hablar con mi jefe y decirle en dos semanas entregó y consigan otra gente para que yo me pueda ir tranquila, entonces cuando hablo mi jefe me dijo ¿qué , está loca, que no está a gusto aquí, ha visto alguna mala cara? , es que no es eso es que ya me aburrí de lo mismo siempre , no tengo problemas con nadie, solo quiero cambiar y me dijo ¿quiere cambiar? Pues la mandamos a obra , bueno bajo que condiciones, entonces contrataron una chica que ocupara mi lugar, me fui entonces a la obra que duró año y medio , en la línea B, hicimos la terminación de las estaciones desde tecnológico hasta Azteca y las oficinas estaban enfrente de Plaza Aragón y me fui bien tranquila a obra pero a la semana yo ya me quería regresar porque te das cuenta que ya no es lo mismo, es un relajó, todo mundo habla y aquí pues está bien tranquila la oficina porque somos de 6 a 8 gentes en la oficina y está bien tranquilita, pero de ahí en fuera en la obra todo mundo llegaba a pedirte pasajes a dejar información, pero todos al mismo tiempo, yo decía ya me quiero regresar , y me dijeron pues ahora te aguantas ahí y me acostumbre un poco a lo que era obra y un día me dijeron mañana te necesitamos en la oficina yo venía casi llorando porque me daba mucha tristeza que si yo regresaba corrieran a la chica que contrataron para cubrirme, yo hasta le decía a mi coordinador, pues usted ingeniero dígales que me necesita unos meses mas y cuando llegué ella me dijo Fernando renunció el era el que estaba en mi lugar, entonces llegué y me dijeron Fernando renunció le ofrecemos su puesto con el mismo sueldo y si acepté, pero has

de cuenta que los primeros concursos que comencé a hacer eran bien pesados hasta los ingenieros tuvieron que estar conmigo , ahora ya me salen mejor y me tardo menos, y bueno esa es mi labor, ya le agarré mas la onda no es tanto que me guste, me gusta estar viendo por qué sale esto o el otro, los costos y esas cosas...en si es lo que me dedico a hacer aquí en la oficina, por ejemplo un día me fui a Monterrey según tres días y me fui tres meses según para ayudarles con la captura del finiquito de una obra, entonces por ejemplo ahorita en los concursos has de cuenta la visita es obligatoria también voy a la visita y hay oportunidad de salir , la primera vez que salí fui a la Paz y ahí me tenías como recién llegada se San Agustín y me daba temor porque nunca había ido tan lejos, nunca había viajado en avión iba bien temerosa inclusive mi mamá me dijo te pongo una torta y yo porque que tal si no me da tiempo, pero no ya vas y empiezas como que a...sabes tratar a la gente te empiezas a retratar , ahora has de cuenta me dicen te vas a una visita de obra y si está bien antes me daba un poquito de miedo ahora ya hasta yo cotizo mi boleto y si hay necesidad de quedarse pues me tengo que quedar, o sea mi labor dentro de la empresa es hacer un concurso , hacer , ir a las visitas, a las aperturas , ir a los fallos o sea todo , todo lo que implica si ganamos o no ganamos, cuando ganamos vengo mi emocionada ay tienen que ir a firmar un contrato porque nos dieron la obra, entonces como que eso también te motiva te emociona, porque luego es bien padre cuando estás en las aperturas y dicen a tal empresa la descalificamos por esto y tu dices que no abran mi sobre, te dicen por qué te descalifican, de hecho las revisiones son muy exhaustivas , una revisión es muy pesada, a veces está contraloría y son bien detallistas porque son contadores y abogados y si te revisan, a veces son 20 empresas en una sala de juntas y muchas veces te dicen públicamente por qué fallaste y no te puedes desaparecer de la apertura ahí tienes que estar hasta que terminen de revisar todos..

INV: y cuándo no estás en el trabajo , en los moros ¿qué haces?

ENTRV: en la casa..(risas) en la casa con la familia..normalmente cuando pido vacaciones en la empresa es para salir de la ciudad no me gusta pedir vacaciones y quedarme a menos que sea por algo de enfermedad de algún familiar , pero normalmente si pido días es para salirme , si me gusta salir , conocer, por ejemplo los fines de semana son muy tradicionales, hasta muy aburridos porque normalmente estoy en la casa haciendo labores domésticas, bañando al cachorro , haciendo la despensa o ver a la familia, cuando va mi hermana con sus nietos o mi hermano con sus hijos es cuando decimos de repente vamos al cine, porque luego planeamos pero con eso de que son tan puntuales ya ni vamos al cine..pero cuando hay oportunidad pues si..

INV: ¿ y qué clase de películas te gustan?

ENTR; de todas, principalmente las de caricaturas, porque las de ciencia, de ficción y todas esas cosas no me aburren pero, de repente así como que me da el sueño por lo mismo de que en el cine hay aire , de repente con el airecito me da sueño, una vez fuimos a ver perdidos en el espacio y me despertó Toño...

INV: ¿ y televisión?

ENTRV: no casi no , no me gusta ver televisión a menos que sean películas de los moros, o de las pastorelas o una de las películas que tienen en las casas..

INV: algún programa en especial?

ENTV: no..los fines de semana no, entre semana si es muy común llegar a ver la taranovela o las noticias o por ejemplo ahorita que está el mundial me aviento los dos programas, pero no soy muy afecta a ver la televisión..

IVN: ¿y te gusta leer?

ENTRV: si,, a parte de todo porque mi mamá me llevo un buen bonche de información de los moros.

INV: ¿qué te gusta leer?

ENTRV: a novelas, libros de reflexiones, o luego estar escribiendo o luego estar bailando yo sola un rato, ah como se verá tal paso y luego me prestan discos me gusta oír música , cualquier tipo de música o me pongo a cantar o cosas así, pero normalmente los fines de semana si no hay porque salir no salgo , como que tenga la semana,

INV: eres muy familiar, quiénes conforman tu familia?

ENTRV: mi papá , mi mamá, tengo tres hermanos dos casados una con nuera y nieto y el otro con dos hijos pero normalmente convivimos mucho cuando es cumpleaños de alguien , normalmente la comida es en la casa inclusive la comida de los hijos de mi hermana es en la casa o de sus nietos, entonces si la familia de momento somos 16,contando al cachorro (risas)....

INV: pero vives con..

ENTR; mi papá, mi mamá y mi hermano....si somos muy familiares..

INV: y por qué esa afinidad por lo moros si eres tan tranquila, tan familiar..

ENTRV; bueno ya ves que te comentaba que yo llegué a los moros por mi hermanos, cuando los veía le decía a Faustino oiga perdón que me meta, pero es que aquí sus muchachos no dan la vuelta parejo y unos dan la vuelta a la derecha otros a la izquierda, por qué no los uniforma, o así es, o que onda porque no se ven parejos, por ejemplo cuando hacían los bailetos no esperaban los tiempos de la música entonces ya

fue que el me invitó a participar yo leyendo su cuaderno porque me pidió que le ayudaría a hacer las relaciones , los guiones de cada uno de los personajes, entonces me dio el cuaderno, entonces cuando yo empiezo a leer el cuaderno para pasarlo en limpio y empezar a hacer las relaciones pues ahí es de que me di cuenta que muchas cosas no checan y yo me ponía de repente de veras existirá y un día se me ocurre ponerle al internet moros y cristianos y chin te despliega un montón de información y ya lo empiezo a ver y vi que parte de lo que venía en el libreto era verdad , entonces es de que empiezo a leer y como me gusta eso de la danza me gusta mucho eso de que por ejemplo las chicas tengan un buen porte o que digan si te vas a vestir así tienes que estar así o te tienes que peinar así , entonces es ahí donde empiezo a buscar información y es por eso que ..que , bueno me llama la atención de dónde trajeron este cuaderno en comparación con lo que viene en internet, o sea quien lo haya escrito en algo se tuvo que haber basado no? aunque esto data de muchos años en algo se tuvo que haber basado no y me da curiosidad que es bien chistoso que aparece en el internet y aparece con gente pues gente que de alguna manera pues no es gente preparada con licenciatura o cosas así, entonces es eso lo que me llama la atención, es ahí donde empiezo a buscar información y relaciono,es para que concuerden un poquito mejor las cosas, como el ejemplo que te decía la otra vez no? cuando te decía que un personaje habla de la Virgen de Guadalupe y se supone que es francés.

INV: si tu hicieras un análisis de las tradiciones que están o se siguen alrededor de los moros en tu línea de cambio, que tradiciones cambiarías o cuáles crees tu que no se deberían seguir porque ya nadie las respeta.

ENTRV; pues yo creo quepues el ir a la iglesia es algo que nos inculcaron es tradicional porque se supone que por eso bailan los moros por el Santo Patrón, yo creo que mas bien nosotros como organizadores nos guiamos por lo que nos dicen es que moros es esto y esto es lo que se lleva , mira por ejemplo hace dos años presentaron , un grupo de baile, a moros chiquititos con niños de 5 a 12 años , es bien chistoso los mayordomos aceptaron el bailable y se suponía que el paseo de los moros lo iba a hacer todo el grupo tanto el grupo de la maestra como nosotros, entonces cuando llegan le dije acomoda a los niños y no venían como se acomodan los moros , blancos de lado derecho y de lado izquierdo los rojos y yo le dije pues acomódalos así como nosotros no le supe explicar por qué , porque yo tampoco se porque desfilan en ese sentido, entonces me dijo a dónde vamos a ir, pues a la iglesi y me dijo , no para que vamos a ir , a perder tanto tiempo, entonces yo le dije la verdad no se no me preguntes solo se que saliendo de aquí lo primero que tienen que hacer es ir a la iglesia entonces

ya llegamos hicieron sus bailetos y entraron primero los niños y me dijo qué , qué va a haber misa, no se déjame checo y le dije no va a haber ni Rosario ni misa, entonces qué hacemos aquí , mira no se si tu sepas yo lo único que se es que tienen que venir y los muchachos pasar al altar yo creo que a pedir que todo salga bien, entonces le dije si no vas a pasar dame chance para que pasen los muchachos, no pasaron sus niños , pero has de cuenta yo me quedé después, bueno y por qué se va a la iglesia, en este caso primero le pregunté a mi mamá y ya después que nos dio esta razón que van a pedir porque todo salga bien, todo el desarrollo, pues porque te dan con machetes o porque los ánimos se calientan y si te dan a veces me dio duro pues ahora yo le doy mas duro, pues eso es lo que nos platica el abuelito Gabriel que es parte de los dueños del cuaderno que estamos manejando , y yo digo pues si tienen razón no? si le están dedicando la actuación al santo patrón que no es de su nacimiento sino de su muerte a mi en lo personal si me gustaría respetar todo eso, lo que a lo mejor yo quitaría es el ir al Municipio, porque a veces el municipio si te toma en cuenta yo creo dependiendo de quien está a cargo y muchas veces no te toma en cuenta entonces si , como que ir a perder tiempo ahí, no tanto tiempo , pero como te decía la actuación de los muchachos es muy cansada , una vez saliendo ellos no se sientan tienen que estar bailando caminando , por ejemplo en el Desafío tienes que estar ahí bailes o no bailes tienes que estar de pie, yo si quitaría eso a menos que la autoridad los tome en cuenta , que nos digan yo si quiero que vengan, a menos que les tomen la importancia que representan porque como decíamos o es muy grande su devoción, o les gusta mucho o de plano les gusta mucho el relajó, pero invierten mucho en vestuario, invierten todo el domingo, por ejemplo ahora que empezamos a ensayar máximo me tengo que levantar a las nueve para que te de tiempo de hacer la limpieza, o de comer, adelantas tus cosas para poder ensayar. Aunque en mi caso mis papás me apoyan mucho.

INV: se adelantan actividades

ENTRV: si la verdad, pero este año José me ayudó mucho porque capturó todo el cuaderno pero el señor bien chistoso lo captura tal como está , sin correcciones, ya casi lo mataba , entonces le dije pues le hubieras puesto tus indicaciones, pero te digo volviendo a esto de los muchachos lo que yo omitiría sería la participación con la autoridad del pueblo ,con quien esté, pero si ellos valoran la actuación de los muchachos adelante, de perdida que te digan ah oye están muy padre tus trajes, es que hacen mucho sacrificio , por ejemplo los que trabajan .Si la autoridad valora lo de los muchachos lo dejaría , en cuanto a tradición de paseo de los moros lo de la iglesia lo depararía y las tradiciones con los mayordomos pues tampoco porque ellos nos

pidieron el favor, aunque también a ellos no les debemos nada ni ellos nos deben nada a nosotros, porque también se dan problemas por ejemplo el año pasado se rumoró por parte de la mayordomía que Faustino cobro 10 mil pesos por la actuación de los muchachos que era por eso que no los atendían entonces hasta que aclaramos esa situación, que inclusive pues todavía estamos medio confundidos, pero finalmente si cobró o no cobró es problema de él y no de los muchachos el problema es que por él pagamos todos, entonces has de cuenta como no había muy buena relación con los mayordomos del año pasado pues igual yo les dije si quieren ir vayan si no , no vayan , si van a ir al baile , vayan mañana nos vemos a tal hora, pero con la mayordomía de ahora es muy diferente inclusive en noviembre la señora estuvo muy apenada porque el 13 ya no pudimos ir a su casa, en la noche , solo nos despedimos en la iglesia , entonces ellos estaban ,muy apenadas porque los muchachos no pudieron ir a su casa a despedirse, y así como se ve esta año igual va a hacer , así como ellos piden el favor a los muchachos así los están atendiendo desde aquí, ahorita hay una señora que es familiar de los mayordomos, ella se ofreció a dar seis comidas, y ya no es tanto problema, pero no es que actúes porque te den de comer es un atención de quien pidió el favor, porque hasta fíjate con eso los muchachos no son de que si no me dan de comer no voy , porque te digo es pesado desde los ensayos, es cansado , por ejemplo ahora este año que lo queremos hacer mas formal y que hacemos calentamiento y marcamos horas de tal a tal hacemos calentamiento y de tal hora a tal el ensayo , queremos hacer un poco mas formal las cosas aunque no nos tomen mucho en cuenta los muchachos. pero te digo es pesado .

INV: si creo que es muy pesado para los muchachos y por cierto ¿hablas mixteco?

ENTRV: no....ni lo hablo ni lo entiendo, una que otra cosa, por ahí, o a veces poniendo atención pero no, a veces me aburre, mis papás si hablan , pero no les entendemos, la única que entiende es mi hermana la mayor pero, no lo habla, es muy curioso, yo aprendí solo poquitas palabras y groserías, (risas) .

INV: ya para finalizar, cómo ves al grupo, te llevas bien con todos los papás

ENTRV; yo siento que con la mayoría me llevó bien , sobre todo las mamás, como que te tienen mas confianza y yo creo que con Amalia y conmigo tienen mas confianza , nos dicen ahí te lo encargo, por ejemplo llegó un papá y nos dijo ahí te lo dejo y tienes derecho a regañarlo y llamarle la atención cuando sea necesario, claro no se trata de eso, pero en general creo que nos llevamos bien aunque creo que hay que aclarar algunas cosas ahora si llega a venir Faustino porque se rumora que yo le di preferencia a “mi gente”, y yo dije a cuál gente no? porque en primer lugar si se refieren a mi gente

familia ninguno de mis tres familiares que bailan están bailando, si se refieren a mi gente con que me llevó mas, si se refieren a las mujeres yo creo que si me expresé muy bien el día que se repartieron los papeles, que se rifen los personajes, y todos dijeron si que se rifen , entonces ahora no se porque ahora dicen que le di preferencia a otras personas si cada quien sacó el papelito que tenía cada personaje femenino no? eso así como que desmoralizas no?, si yo digo creo fui clara no? porque dicen esto , por ejemplo ahora con lo de la venta, me hicieron el comentario , que si ahora ya íbamos a hacer una plaza ...y yo digo que de plano soy muy tarada para no explicar bien y no quedo claro para que queríamos del dinero? Porque no entienden

INV: de quién fue el comentario?

ENTR; entonces como que dices, o no me expliqué bien o no me entienden...como que todos esos comentarios te bajan el ánimo porque tu estás bien emocionada buscando que hacer que vender, pero en general nos llevamos bien, la relación con todos los muchachos es buena , aunque al principio no conocía a todos , no me sabía bien sus nombres y hasta la fecha ay cómo me dijiste que llamabas? En general nos llevamos bien con los muchachosclaro creo que nos tienen más confianza a Amalia y a mi

INV: crees que hay algunos muchachos inconformes..

ENTV: yo creo que..es por como se formó el grupo desde el principio, aquí estaban muy acostumbrados a que el señor Faustino les daba el papel que ellos querían, por ejemplo tu te puedes sentir muy buena para bailar , muy buena y el señor Faustino te lo daba, y ese es el conflicto que traemos ahora, que en el caso de la que fue reina , que era reina desde que entré yo le dije a mi no se me hace que sea reina por esto y por esto vamos a cambiarle el papel a la otra chica a lo mejor no nos gusta como lo hace pero por lo menos ya le dimos la oportunidad y a lo mejor si el otro año si seguimos en esto pues le toca a la otra y así nos vamos y sabes que dijeron, no porque la otra es mas grande que esta, y yo les dije es que yo no veo si es por edad , igual pude haber propuesto a otra, y su papá nos peleaba el personaje, se sienten con derecho de decir sabes que a mi me vas a dar este personaje o yo voy a bailar así porque así quiero y ya no te aceptan correcciones, entonces en haber entrado en un grupo que ya estaba formado y que ya traía algunos lineamientos porque el señor así lo permitió es muy difícil cambiarlo, por ejemplo traemos ahorita un pleito con la que fue reina el año pasado , que por qué el año pasado fue reina y ahora es una simple plebeya, pero si les estamos diciendo el personaje, a mi se me hace justo que actúen otras, yo no voy a ver si están gordas, flacas, altas o mas grandes, y el día que dimos la propuesta de rifar los papeles no dijeron nada, y fíjate la muy tonta ni ha leído su relación porque de las

doncellas es la que mas habla, ahora inclusive ella no se integra al grupo, pero yo creo que todo esto empezó desde que inició el grupo, si el año que entra yo busco nuevos elementos yo creo que sería diferente marcaríamos tiempos, se va a hacer ejercicio , con dinámicas de grupo y esas cosas, es que como no disciplinaron a los chavos desde el principio ahí está el problema, porque te da mucho coraje que les digas vamos a hacer ejercicio y no lo tomen en serio , yo creo que debemos tomar las cosas en serio, luego les molesta y te dicen ah! ya puso su cara de enojada , y te dijo, sacar, bueno no sacar , porque bueno ahorita si sacamos a una chava y traemos contratiempos con la familia y .. es que si la gente entendiera por qué se hacen las cosas estaríamos mas organizados todavía y los ensayos serían mas o menos mas amenos, pero bueno en general somos, estamos bien como grupo y muchas veces la gente dice este grupo está mas organizado aunque no saben todos los problemas que están detrás no? pero por lo menos das una buena cara del grupo no? pero ojalá que se pueda porque yo veo que los muchachos si quieren seguir bailando, yo lo que siento que le hace falta al grupo es ser un poco mas disciplinados, que hagan los que les decimos, que se apoyen más porque por ejemplo si ven que alguien nuevo no puede bailar no le dicen nada hasta que tu les digas te lo encargo no?, pero el chiste es hablar con ellos, ojalá y lo entiendas, pero te digo es muy difícil organizarlos cuando ya traen una costumbre, por ejemplo hay un chavo que bailo el año pasado y que este no bailó porque no fue con su personaje. Pero bueno , hay que hablar.

INV: qué otros comentarios te han hecho del grupo

ENTRV: pues fijate que alguien rumoró que porque mujeres están en los moros, un papá dijo yo cuando me iba a imaginar que una mujer me iba a mandar , y comentaron como se veía la organización antes que solo estaba Faustino y ahora que estamos Amalia y yo y dijo el papá, imagínense, y yo le dije muy seria deberían de sentirse orgullosos porque estando una mujer las cosas salen mejor, y me dijo yo pensé que me ibas a decir otra cosa y se quedó callado, y no soy feminista pero yo creo que estando al frente una mujer todo sale mejor, por ejemplo esto de la vendimia yo creo que no se hubiera ocurrido a Faustino.Eso lo empezamos a hacer desde que entramos yo y Amalia.

INV: pues, gracias, te agradezco mucho tu tiempo y disposición.

Entrevista a José Sánchez

Fecha de entrevista: 26 de junio

Duración de entrevista

INV: antes que nada quiero darle las gracias por aceptar esta entrevista , el propósito de esta es conocer un poco cómo construyen ustedes la Danza de Moros y cristianos , ahora dígame cómo llega usted a la Danza de moros?

ENTRV: Mira, yo llego a la organización de la danza de moros y cristianos porque yo participe nada más un año como actor..

INV: qué papel hizo

ENTR: el papel de Carlo Magno, entonces pues me llamó la atención no? pues como había estado en otras organizaciones, pues, organizaba lo que es las Pastorelas, de hecho de ahí nací en cuestión de actuación, en las pastorelas estuve trece años consecutivos,

INV: Se acuerda de qué año a qué año

ENTR; si de 1981 al 1993

INV: pero , las Pastorelas no se organizan en el pueblo de San Agustín

ENTRV; pues, mira yo nunca participé en las pastorelas, nunca me llamó la atención, hasta que mi primo hizo la fiesta, le digo , oye quiero participar ahora si qué me das chance, yo me encargué de copiar de los libretos lo que me tocaba, interprete a casi todos los personajes, cinco de los catorce, entonces ya de ahí pues empecé a ver lo de los moros, porque participé en la conquista en el año de 1987 y 88 el parlamento lo tenía Fulgencio Guzmán , finado, me llamaba la atención, ya después en el año de 2003 que Fulgencio Hijo llevó el parlamento de Moros y Cristianos, pues de hecho los que iban a participar nada más eran mis hijos pero, como hemos convivido mucho la familia Guzmán y nosotros pues él me hizo una invitación especial para interpretar el papel de Carlo Magno, es más hasta me prometió película y todo (risas) ya fue como me animé y participé con mis hijos, inclusive mi esposa me dijo acompaña a tus hijos a participar , ya fue que participaron dos de mis hijo una hija y yo, cuatro, entonces fueron los dos jóvenes mi hija y yo, entonces de ahí surgió una inquietud mas que nada yo quería dirigir una Danza de Moros... en el año de 2002 participaron mis hijo pero no me hicieron a mi la invitación, en el 2004 es cuando me invitan que vaya a participar como actor , yo iba a participar como actor primero, y tenía la espinita del papel del Conde Oliveros y en lo que es noviembre de 2003 pues si me invitaron pero para bailar ya no, y como tenía la inquietud de dirigir, fue cuando entre Doris y Faustino me hicieron la

invitación, porque de hecho ellos en el 2002 habían hecho la organización y tenían la intención de invitarme pero, y un año tenían también la intención, pero lo que yo siempre he dicho si uno se mete a la organización de algo pues es tratar de hacerlo lo mejor posible, pues como que yo no veía que le echaran muchas ganas entonces cuando entré al grupo como participante ya fue que fuimos viendo todos los detallitos, ya fue como me invitaron a integrarme, y fue cuando ya les dije hay que organizarnos de mejor manera para hacer las cosas mejor, ya fue que se trató entonces de hacer una organización pero, había ciertas trabas y hasta la fecha hay ciertas trabas pero también porque nosotros lo permitimos....

INV: cómo qué trabas..

ENTRV: Bueno, pues dentro de los organizadores hay una persona que no está de acuerdo con nuestras ideas, no se en qué se basa para decir que esté mal, pero yo digo, la idea que yo tengo es aportar nuevas a lo que es la Danza, porque siempre lo mismo de siempre todos los años, ya la gente está acostumbrada de todos modos pero yo he visto que en pueblo de San Agustín si haces las cosas de la misma manera te critican, si hacen las cosas de diferente manera te critican inclusive en este año, lo que es la mesa directiva del pueblo nos cuestiona nuestro trabajo, cuando en realidad nunca, yo digo que no tienen que cuestionarnos porque nunca han llegado ni siquiera a ver que necesitamos, cuáles son nuestras necesidades, no las de nosotros, como organizadores sino las de los jóvenes, no? hay veces que se necesita un botiquín pues dentro de lo que es la Danza se usan machetes y a veces hay heridos y todo eso y no llegan, pero si nos cuestionan nuestro trabajo.

INV: pero, hay muchas cosas que les cuestionan por ejemplo el hecho de que participen mujeres, pero usted que opina de todo lo que se les ha cuestionado por los cambios que han hecho...

ENTRV: mira yo creo que en relación a la participación de la mujer en la actualidad creo que la mujer es mas participativa que el hombre y prueba de ello es que en la última danza que estamos organizando ahorita hay mas disposición de las mujeres, todavía hay muchas mujeres que dicen ¡hay yo quiero bailar, yo quiero bailar! no le podemos dar cabida a todas por eso la necesidad de crear mas personajes eso con respecto a las mujeres ahora con respecto a la ropa, yo creo que hay que adaptarnos a los tiempos, porque, pues claro no, eso es lo que se nos critica porque la tradición es ...ahora si que cómo caiga es decir la ropa viejita pues si pero, gracias a que aquí nosotros tenemos una forma de vivir mas tranquila pues tratamos de que la ropa pues se vea un poco mejor, mas o menos y uniforme,

INV: hay cambios, nota cambios usted que participó como actor..

ENTRV; yo de hecho cuando participé ya había la posibilidad de vestirse, y como que aquí la mentalidad es de que si vas a presentar algo lo vas a presentar mas uniforme, mas , ya mucho mejor en cuanto a vestuario, baile, todos,

INV: ahora un punto que mencionan también las críticas es que la danza se hace aquí y no allá en el pueblo...

ENTRV:yo pienso que no..mira la gente de todas maneras te critica, critica a nosotros que vamos organizados desde aquí, y ya con todo hecho de igual manera criticas a Irineo, aunque esté allá porque a nosotros nos critican nuestra forma de vestir, nuestra forma de organizar y a ellos les critican su forma de vestir, igual su manera de organizar, o sea son los mismos puntos pero de diferentes ángulos ,a nosotros nos critican en el hecho de traes mucho, o haces muchos cambios o vienen muy elegantes a los del pueblo no dicen que les hace falta uniformarse , hay personas que ya van todos, y te digo que siempre hay criticas, pero te digo las críticas siempre están , siempre se dan.

Ahora yo no se del grupo de Irineo de su familia, yo creo que critican porque se sienten con derecho porque su abuelito de Irineo fue el que siempre llevó el libreto de los moros no? y a lo mejor por el costo del parlamento porque tuvo un costo, igual las personas que tienen el libreto que nosotros tenemos a lo mejor también los critican porque dicen ah, estos hacen lo que quieren con el libreto cuando a ello no les costó sino que a nosotros nos costó , quizá por eso es la crítica hacia nosotros no? pero te digo nosotros lo hacemos no con la finalidad de lucrar, sino de llevar diversión al pueblo y mas que nada y no perder las costumbres..

INV: costumbres, por qué crees que se siguen estas tradiciones, porque lo muchachos se acercan al grupo?

ENTRV: Desde mi punto de vista ya conviviendo con los muchachos son muy poco, muy pocos los que van por devoción, la mayoría va por qué le gusta, la mayoría va porque le gusta , le gusta como se baila, le gusta la ropa mas que nada, la música, no se si sea por loa descendencia que tienen de la gente de allá no? pero yo en mi caso siento mucho la música, mi hija por igual ella es apasionada de la música oaxaqueña y a los muchachos yo veo unos van porque les gusta el relajó, es una manera de distraerse ..la mayoría de los jóvenes de ahorita ya son nietos de gente que emigró de allá, se puede decir que ya son de aquí, que aquí nacieron..

INV:...por cierto qué edad tienen los muchachos que integran el grupo?

ENTR: pues..van desde los diez años hasta pasados los treinta y en total son como 36..

INV; usted , dónde nació,,

ENTRV; no, yo nací en el pueblo , me registraron ahí...

INV: y cuánto tiempo vivió ahí?

ENTRV: viví hasta los seis años y ya de ahí me trajeron mis papas..

INV: hasta que grado estudio y en qué tipo de escuelas

ENTRV: la primaria y la secundaria...en escuelas públicas

INV: entonces habla bien el mixteco..

ENTRV: no, fijate que no, no, no lo hablo, por un tiempo como todos los jóvenes, no por qué voy a hablar eso, entonces lo dejé de hablar ya después fijate que me interesó pero, ya , o sea si lo hablo mal pronunciado, pero lo hablo y lo entiendo, ahora tuve que aprender mas mixteco porque los diablitos en las pastorelas hacen sus diabluras en mixteco, porque suena mas chistoso

INV: ahora, concretamente cuál es su participación en los moros, la música, la corrección de libreto

INV: pues el libreto, la música, yo he visto que los organizadores casi no diversifican sus melodías y lo que trato es de diversificarlas no repetirlas, ahora eso es por el lado de la música por el lado del libreto tratar de investigar, Doris me presta los libros, para leerlos, ya en cuestión de coreografías nos ayudamos Doris y yo,eso cuando toca renovarlos

INV: me comentaba Doris de una coreografía que cambiaron

ENTRV; si era un bailete muy largo entonces lo que hicimos fue partirlo a la mitad para acortarlo pero claro también que fuera vistosos, pero si es lo que hemos estado tratando , mas personajes , dividirlos para que haya mas vistosidad, se vea mucho mejor trabajado.

INV: y la música

ENTRV: en mi caso mucho me ayudan los músicos porque ellos tienen melodías ya montadas que son de su repertorio , pero a veces por mi parte yo también propongo a través de recordar las añejas, entonces combinar añejas con nuevas , o sea de esa manera armamos el repertorio.

INV: ahora plátiqueme todo lo que hacen los moros, las costumbres alrededor de los moros

ENTRV: quizá es ahí donde dicen que manipulamos a los muchachos porque ellos se adaptan a lo que los dirigentes llevamos, el itinerario que llevamos nosotros, entonces ya por tradición te sabes que es primero a la iglesia, como para pedir permiso y encomendarse al Santo patrono para que salga bien todo, luego ahí con las autoridades

de una manera ellos son parte organizativa de la fiesta, y en parte porque a veces le solicitamos apoyo y nos lo dan poco , pero lo dan, ahora yo creo que eso de ir al municipio viene desde hace muchos años porque antes el municipio era el que le pedía a los moros que bailaran , los moros eran del municipio, y a la mayordomo pues en agradecimiento porque ellos de hecho son los que más apoyan , ellos nos dan la comida, inclusive hasta ciertas cosas que se usan en la Danza como luces, cohetes, bueno eso depende de cada mayordomo,

INV: es que finalmente la mayordomía es la que se acerca a ustedes para pedirles el favor no?

ENTRV: si , ellos son los que escogen a los que organizan, te digo está el grupo de Irineo, de Fulgencio que yo pienso no debería ser asi, porque al fin y al cabo todo es para un mismo fin..

INV; cómo ve la participación de los muchachos, hay problemas por la selección de algunos muchachos.

ENTRV; pues mira el año pasado como que hubo mas roces , mas problemas, pero en lo que estamos de acuerdo es tratar de unir a los muchachos, pero como que siempre hay cierto núcleo, pero bueno al menos este años están un poco más conformados, mas compacto, parece que ... te digo,

INV: Tal vez porque ya van agarrando el paso.

ENTRV: quizás sea que haya sido el surgimiento de este rompimiento, desde un principio por los mismos organizadores, porque no supieron encauzar a los jóvenes, yo creo que fue eso..

INV: también la selección de personajes

ENTRV: se apoderan de los personaje, no te creas en mi caso, que mis hijos bailan me reclaman, me dicen oye si tu tienes el poder, por qué no me dejas adelante, o yo quiero este personaje.le digo no, para mi cada persona debe de ganarse su lugar, inclusive yo le decía a unos sobrinos, es que me decían ya nos toca adelante le digo, es que esto, esto y esto son tus errores y ya les fui numerando sus errores y pues este año que varios elementos se retiraron pensaba yo meter a otros y no ahí fue donde se me pusieron al brinco, no yo todavía estaba alegando pero y dijo Doris, el mismo Faustino, no es que las personas que tu vas a invitar dice, están mal, y ya no sentí el apoyo, y eso de los personajes es que por ejemplo yo les digo no puedo poner a cualquiera adelante porque a mi me sirve otra persona que va a imponer disciplina desde adelante, claro tu te vas adelante, pero si echas relajo me vas a echar a perder a o todos los de

atrás , entonces eran mis razones, pero como no hubo apoyo pues ya no dije nada , pero si te digo los que van adelante son los que deben llevar la batuta.

INV: usted entonces tiene en mente en invitar a otra gente, a otros muchachos, invitar a chavos que ya participaron o que nunca lo han hecho

ENTRV pues si , a lo mejor si porque de hecho muchos jóvenes ya se van a retirar para el siguiente años por cuestión de trabajo , es lo que me comentaban varios de ellos porque como la fiesta es entre semana, entonces es algo difícil y complicado para ellos, entonces se van retirar, ahora la posibilidad de volver a llamar a los elementos que ya han participado anteriormente , bueno nuestra organización lo que ha hecho es que los hemos ido separando en cuestión de disciplina, si o sea no es porque no me cae sino cuestión de disciplina, no es justo, bueno a mi no se me hace justo que los jóvenes estén desde las 10 a las 5 de la tarde cuando aquellos elementos que se retiraron llegaban a la hora que querían, iban cuando querían, inclusive cuando poníamos las coreografías, a la hora de bailar no hacían lo mismo porque no se aprendían las coreografías , entonces pues es pérdida de tiempo, lejos de beneficiar pues perjudica, entonces para nosotros el hecho de que regrese, pues regresa, pero bajo ciertas condiciones, te digo esa es como nuestra política.

INV: usted hablaba que habían tenido que alejar a algunos elementos por disciplina eso no le trajo problemas a usted con algunas familias porque a final de cuentas todos ustedes son parte de una comunidad.

ENTRV: Pues mira hasta ahorita no se me ha presentado algún problema de estos, si hablan detrás de mi pues a lo mejor no? , pero a mi que me digan directamente pues no, yo al menos soy de las personas que cuando algo no me gusta voy y lo planteo directamente con la persona no?, yo creo que es lo mas conveniente, pues nunca nadie me ha dicho nada

INV: convive mucho con las familias del pueblo, con las familias de los muchachos?

ENTRV: si la verdad convivo mucho, no se a qué se debe, y con mucha, padrinos, compadres, amigos, lo constate ahora que nos hicieron una fiesta sorpresa realmente ahí vimos el aprecio no? no tengo muchos problemas y con respecto a los muchachos pues me llevo bien con ellos con sus familias , de hecho ya convivimos mas, ahora si hay problemas porque a veces se enojan entre ellos porque uno tiene el mejor personaje que otro, pero para mi , sea el primer personaje o el último todos los personajes tienen el mismo valor, pero otras personas no lo ven así, yo creo influyen mucho los papás.

INV: Ahora, invierte algo en la representación, económicamente

ENTRV: no pues no mucho, yo creo que invierte mas Doris, porque ellas es la encargada de hacer relaciones, de imprimir , y lo que implica una relación, hacer los cuadernos, en el caso mio yo creo que es mas tiempo, económicamente casi no, sería a lo mejor llevar la orquesta,

INV: se le paga a la orquesta

ENTRV: no, mira los moros le dicen a los mayordomos con qué orquesta trabajan y ellos les piden el favor, no cobran , a ellos a lo mejor si les mueve la fe, solo piden material para sus instrumentos como las boquillas, las cañas, algún parche, aceite para los émbolos de las trompetas, pasaje para ir al pueblo, ida y vuelta, pero también la mayordomía los atiende, el único pago a lo mejor es llevarles una botella por cada ensayo, ellos en cada ensayo llevan su botellita a lo mejor por tradición o por lo que quieras, yo creo que porque se les seca la boca.

INV: me decía hace rato que participó en los personajes de los moros , ha cambiado la vestimenta

ENTRV; mmmmh , el vestuario es el mismo, es un pantalón corto que llega hasta las rodillas que significa pues yo creo la armadura, igual como el vestido que también simula una armadura, ahora se hace de tela porque es una forma de darle movimiento y que luzca, las hombreras es una forma de darle vista al hombro, el turbante ese si es metálico , me decían, que mas que nada el hecho de bailar con tenis significa una mofa a la religión , o a cierta parte de la politica, todo el vestuario tiene un significado , de eso si me falta investigar, ahora el rojo del turco es apegado a su bandera y el blanco significa la pureza del cristianismo ,mas que nada porque según los cristianos eran invencibles ello invocaban a dios y bajaba San Gabriel y los ayudaba y el turco invocaban a su dios Mahoma pero no tenía el mismo poder, ya viéndolo en la historia pues es casi lo mismo .

INV: cuánto se invierte en un traje

ENTR; un traje bien, bien por ejemplo el del hermano de Doris unos tres mil pesos, claro hay mas sencillos y esos cuestan entre 1500, 2000, si se gasta,

INV: ahora ellos , los muchachos eligen solos su vestuario en el sentido de que ellos pueden elegir cualquier otra cosa que ponerle,

ENTRV: son muy pocos , los que realmente hacen algún cambio que no tiene sentido, si hacen un cambio que tenga sentido.

INV: eso se hace obvio con la investigación

ENTRV: si , si van a cambiar tiene que lo cambien pero con un soporte, si también por eso nos critican, porque si se llega el cuestionar al igual que el por qué hay mujeres en

la representación , pues es que también había cristianas no? que no las tomaban en cuenta es otra cosa. pero hay una tradición que se manejaba mucho en el pueblo que era que para los papeles de damas , de reinas , no se admitían mujeres casadas, y a nosotros no nos interesa mucho eso, incluso el año pasado bailó una muchacha que decían ya estaba embarazada y salió del grupo no por eso sino por indisciplina, no importa si son señoras o señoritas si hay alguien que quiere participar que participe, pero antes era una tradición muy arraigada de hecho en el trono o abajo del puente donde peleaban o estaban las reinas nadie podía estar abajo, y ahora les vale todos los niños están abajo del puente y a veces hasta utilizamos al personaje del Mahoma para quitarlos, por cierto del personaje de Mahoma te digo que así como lo representamos nosotros el es una sátira de Mahoma , lo mismo sucede en los Indios, aparece un personaje que es una sátira del traidor, es decir a Judas.

Siempre se ha hecho esa sátira, de hecho dicen que este tipo de mofa se hacía cuando entre órdenes de sacerdotes se hacían las pastorelas para mofarse de los jesuitas los franciscanos vestían al traidor idéntico al jesuita, y si los jesuitas hacían las pastorelas se burlaban de los franciscanos. Es como una tradición. Mas que nada , hace poco vi unas películas de las danzas de la costa y se sigue usando ropa común y corriente hay una danza que se llama de las mascaritas y su ropa está toda rota, toda sucia y el hecho de las máscaras es lo mas importante. Antes en el pueblo se decía que había una caja que se entregaba a los mayordomos y que contenía los trajes de los moros, algunos las donaban , eran como el patrimonio del pueblo, cuando bailaban se prestaba la ropa y todo pero al paso del tiempo se fueron deteriorando, perdiendo, y ya no hay caja, cada quien invierte en su ropa, ya no se pasan la ropa, bueno pero eso era una tradición que ya se perdió. alguien que era muy alegre donaba su ropa para quien quisiera bailar y ahora no.

INV: ahora, me gustaría que habláramos un poco de usted, ya me comentaba algo ,dígame quiénes conforman su familia, dónde trabaja ..cuántos años tiene.

ENTR; tengo 46 años, trabajo en el Sindicato Nacional de Maestros en la sección novena como lava trastes (risas), estoy casado, tengo 4 hijos y mi sobrino que es como mi hijo.

INV: platíqueme cómo se divierte,

ENTRV: pues nos gusta ir al pueblo, mi diversión son los moros, pero bueno vamos al pueblo por una fiesta casi siempre, y bueno nos salimos de la rutina,

INV: le gusta el cine, oír radio, ver tele

ENTRV: el cine no me gusta, radio no música si, ver tele si, me gusta lo que no les gusta a mis hijos, me gustan los documentales, les digo a mis hijos lo mas curioso es que no les guste ver esos programas el conocer el habitat de algunas especies, eso me llama la atención .Ahí me gustan las chilenas, porque me gusta analizar los ritmos

INV: le gusta leer

ENTR: no mucho, periódicos de deportes, aunque a veces me gusta leer de política .y mas ahora con lo de las elecciones.

INV: bueno , pues le agradezco mucho esta entrevista, todo lo que hemos platicado ha sido muy interesante, gracias por su tiempo y disposición.