



UNIVERSIDAD VERACRUZANA

FACULTAD DE ANTROPOLOGIA

**FUNCION SOCIAL DE LA DANZA DE SANTIAGOS
EN LA POBLACION DE NAOLINCO, VERACRUZ.**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
MAESTRO EN CIENCIAS ANTROPOLOGICAS
ESPECIALIDAD EN ANTROPOLOGIA SOCIAL

PRESENTA

ALEJANDRO GOMEZ SOLIS

0000152

**BIBLIOTECA
U D I H U. V.**

Xalapa-Enríquez, Ver.

1994

**FUNCIÓN SOCIAL DE LA *DANZA DE SANTIAGOS* EN
NAOLINCO, VERACRUZ**

Alejandro Gómez Solís

A MIS PADRES

DORA SOLIS HERNÁNDEZ +

en honor a tu memoria

ALEJANDRO GÓMEZ RAMÍREZ

con respeto

PARA MI ESPOSA

GUADALUPE, con amor, por su inapreciable apoyo y comprensión

MIS HIJOS

RUBEN ALEJANDRO y ANDREA,
razón de mi existencia y superación

MIS AMIGOS

RUBEN SU HERNÁNDEZ y
CONCEPCIÓN MORALES DE SU
por la confianza y cariño que siempre
me han brindado

TABLA DE CONTENIDO

<i>TABLA DE CONTENIDO</i>	2
<i>PROLOGO</i>	5
<i>CAPÍTULO 1</i>	7
<i>MARCO TEÓRICO</i>	7
1.1. EL FUNCIONALISMO	7
Agresión animal; agresión humana	11
1.2. LA AGRESIÓN	12
1.3. LA MÁSCARA	27
1.4. LA DANZA	27
1.5. LAS FIESTAS	28
<i>CAPÍTULO 2</i>	31
<i>ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA DANZA</i>	31
2.1. EUROPA	31
2.2. NUEVA ESPAÑA	36
<i>CAPÍTULO 3</i>	39
<i>MUNICIPIO DE NAOLINCO</i>	39
3.1. ASPECTO HISTÓRICO	39

3.2. SITUACIÓN	41
3.3. USO DEL SUELO	42
3.4. INFRAESTRUCTURA	42
3.5. ECONOMÍA	43
3.6. EDUCACIÓN	44
3.7. SALUD	44
<i>CAPÍTULO 4</i>	<i>47</i>
<i>LA FIESTA DE SAN MATEO</i>	<i>47</i>
4.1. DESCRIPCIÓN	47
<i>CAPÍTULO 5</i>	<i>60</i>
<i>DANZA DE SANTIAGOS</i>	<i>60</i>
5.1. DESCRIPCIÓN	60
5.2. LA NEGREADA	67
5.3. DESCRIPCIÓN DE LA INDUMENTARIA	70
5.4. ENTIERRO DEL HUESO	72
<i>CAPÍTULO 6</i>	<i>77</i>
<i>CONSIDERACIONES FINALES</i>	<i>77</i>
6.1. LA POBLACIÓN	77
6.2. LA DANZA	79
<i>CONCLUSIONES</i>	<i>81</i>

<i>BIBLIOGRAFÍA</i>	82
<i>RELACIÓN DE INFORMANTES</i>	85
<i>ANEXOS</i>	88

PROLOGO

El presente trabajo es producto de una inquietud personal por conocer un fenómeno socio-cultural manifestado en la "Danza de los Santiagos con su negreada", hecho que se presenta en la población de Naolinco, Veracruz, durante la Fiesta Patronal en honor a "San Mateo", y dadas las características que se manifiestan en torno a la misma, como son: las reminiscencias de rituales prehispánicos; el producto emanado de los esfuerzos catequizantes de la cultura de -conquista, y el ritual contemporáneo de sublimación catártica del combate, la convierten en un proceso de investigación interesante. Bajo este contexto me fuí involucrando por espacio de diez años en el contenido de éste fenómeno, para finalmente integrarlo en este documento recepcional.

Asimismo, cabe hacer mención de la valiosa cooperación y apoyo de los diversos informantes que participaron en la investigación de campo, llámense danzantes, negros, pobladores o meros espectadores, personajes todos de una trama emotiva y trascendental en la vida de la población de referencia; a todos ellos mi gratitud y respeto. De manera especial, mi agradecimiento a quien durante cuarenta años mantuvo viva la tradición y que lamentablemente ya no se encuentra con nosotros, al Sr. José Dorantes, ticua de la danza (jefe espiritual de la misma).

A cada uno de mis maestros, asesores, amigos y compañeros, mi reconocimiento y gratitud por sus invaluable orientaciones y sugerencias en el planteamiento, desarrollo y conclusión de este estudio .

Mi agradecimiento al Fondo para la Modernización de la Educación Superior (FOMES), expresamente al Mtro. Alejandro Schwartz Hernández, Director de la Facultad de Danza y al Mtro. Roberto Peredo, Coordinador Operativo de los Talleres de Investigación FOMES/UV, por el apoyo brindado (asesoría en el manejo de la información, -corrección de estilo, captura de material gráfico, diseño de formato) para la presentación final de este trabajo.

Todo proceso cultural tiene un principio pero no un final, frase que de manera personal considero como una motivación más para continuar actualizando esta investigación.



"Y ésta es la razón por la cual, en algunas sociedades -estoy pensando en ejemplos de Oceanía-, cuando debe tomarse una decisión importante se organiza primero - la víspera o la ante víspera - una suerte de combate ritual, en el transcurso del cual todas las rencillas viejas quedan liquidadas en combates más o menos simulados, en los que a veces, por lo demás, hay heridos, aunque se procure limitar los riesgos. Así pues, la sociedad comienza por purgarse de todos sus motivos de disensión, y sólo después el grupo, refrescado, rejuvenecido, habiéndose deshecho de sus disensiones, se halla en posición de tomar una decisión que podrá ser unánime y manifestar la buena voluntad común."

Claude Lévi-Strauss

(Arte, Lenguaje y Etnología, p.30)

CAPÍTULO 1

MARCO TEÓRICO

1.1. EL FUNCIONALISMO

Si partimos de aceptar la importancia e implicaciones que, en nuestros días, una política cultural tiene en nuestra sociedad, tendremos que, obligadamente, hablar de la satisfacción de necesidades en el campo cultural y, como -parte de estas, específicamente de la afirmación de la identidad cultural. Con este fin, enfoco con especial atención la **Danza de los Santiagos** de la Población de Naolinco, Veracruz, dadas las características tan especiales con que se desarrolla esta danza, hace que se convierta en elemento de identidad y de cohesión inherente a la cultura popular de nuestro Estado. La danza de referencia y tema central de este trabajo, se presenta durante las Fiestas Patronales de San Mateo (fig.1), allá por el mes de septiembre, fiestas que afectan sobremanera la vida interna de la sociedad naolinqueña. Bajo este contexto, nuestro estudio aborda la participación de los habitantes de la referida comunidad en las festividades religiosas patronales, es esta fiesta, "su fiesta", haciéndose necesario, por principio, ubicarnos dentro del marco referencial de la corriente sociológica funcionalista, entendida ésta como el estudio de estructuras y de organización social, elementos conceptuales que innegablemente han impulsado cada día un mayor conocimiento de la realidad social. Como comenta, Raymond W. Firth, en su artículo "Social Anthropology" en la Enciclopedia Británica, "la **estructura social** es como la **anatomía de la sociedad** -le da su forma principal-. Pero la conducta de los individuos varía: algunos siguen las reglas establecidas y otros no lo hacen. En todos los campos de la acción social ocurren diferencias individuales como resultado de las elecciones hechas entre los distintos cursos de acción social. El cuerpo total de estos arreglos individuales puede ser llamado **organización social**". (PALERM, 1967-49).



(fig. 1)

Por otra parte, para Lévi-Strauss y Leach, "las estructuras sociales son - modelos que representan los principios esenciales de una sociedad o de un sistema social con referencia a sus cualidades ideales o formales". (PALERM, 1967-49).

Los conceptos de estructura y de estructura social se han usado de una manera tan amplia en la Antropología y, en general, en todas las ciencias sociales, que es importante señalar, en principio, la teoría del estructuralismo, la cual ha sido asociada con Lévi-Strauss y sus seguidores. (Kaplan y Manners, 1979-282).

Kaplan y Manners nos dicen también, que la estructura social es algo que existe con un alto grado de objetividad igual a la de las articulaciones del esqueleto humano, al de la interdependencia funcional y fisiológica de los diferentes órganos de la anatomía humana. Sin embargo, Lévi-Strauss, se interesa en la estructura de la mente humana, es decir, que en lugar de una articulación que puede ser observada directamente, es en realidad un ordenamiento lógico, una serie de ecuaciones matemáticas que pueden ser demostradas como funcionalmente equivalentes.

Las ideas y conceptos manejados anteriormente, nos indican que la Fiesta Patronal de San Mateo y, específicamente la Danza de los Santiagos con su negreada, se han convertido en una tradición que conserva en mucho su esencia como -hecho cultural. Durante el periodo de preparación de los festejos del Santo Patrono, es común escuchar entre los habitantes de la población, la expresión: *nomás oyes el tambor y...*, con lo cual están indicando que tanto la danza como la música y la negreada forman ya parte importante de su vida terrenal, ya que, entre otras situaciones, se manifiestan situaciones, como : el desfogue como escape a las fuertes presiones sociales y económicas a que se encuentra sujeta la población en su acontecer diario. (Fig. 2). Entendamos este hecho, como una -"función social", misma que, para su mejor comprensión nos remitiremos al Diccionario de Sociología para su definición: "Serie de actividades realizadas por un grupo



(fig. 2)

organizado de personas de una sociedad en servicio de sus miembros. Las funciones realizadas como servicios organizados por grupos sociales tienden a hacerse más especializados, interdependientes y eficaces a medida que la sociedad se va formando más complicada, extensa y orgánicamente unida. Las clases generales de funciones que tienen su origen en las necesidades elementales del individuo son las de mantenimiento físico, instrucción intelectual, regulación moral y apreciación estética.-C.J.B." (F.C.E.,19660128).

Consideremos así, el sentido atribuido que autores como: A.R.Radcliff-Brown, Ralph Linton y Bronislaw Malinowski, le dan a *función*: "**se refiere a la aportación que una parte hace a un todo**" (TIMASHEFF,1971-276).

Por otro lado, el punto de vista funcional se refiere a la integración de las partes o interdependencia de las partes; en especial, Malinowski nos hace referencia a que el análisis funcional explica los hechos por su función y por su papel en el sistema total de la cultura, la manera de como están ligados a los otros en el interior de este sistema y este sistema esta ligado al medio físico, es decir, que es necesario conocer la sociedad colonizadora como una institución original y partir de ellos para sustituir o reemplazar en la sociedad colonizada los mecanismos a efecto de que estas necesidades sean satisfechas. (TIMASHEFF, 1971-277).

Nicolás S. Timasheff, maneja el significado de función de la misma manera que los autores antes mencionados; para Timasheff la expresión "Análisis Funcional" se emplea para designar el estudio de fenómenos sociales como operaciones o efectos de estructuras sociales específicas, tales como los sistemas de parentesco o los de clases; por consiguiente suele aparecer en la forma compuesta estructura-funcional. (TIMASHEFF,1971-277). Dicho concepto en la actualidad lleva implícito un amplio uso en diversas ramas particulares del saber humano, con conocimiento de las cosas por sus principios y causas.

Veamos ahora la versión del término Funcionalismo, proporcionada por el Diccionario de "Sociología": **"Organización social basada en agrupaciones y clasificaciones rígidas, determinadas por actividades, usos o aportaciones específicos.-M.C.E."** (F.C.E.,1966-128).

El Diccionario de Antropología define el Funcionalismo como: **Enfoque teórico y metodológico de la Antropología, pone de relieve la parte que cada elemento cultural desempeña en la existencia total de una cultura**" (Edic.Bellaterra,S.A., 1980-77).

Concretando las diversas interpretaciones y aplicaciones que sobre el término función se ha especificado, se visualizan dos ideas básicas: interdependencia e integración, mismas que van implícitas en el método funcionalista que explicaba los fenómenos sociales a partir de la función que ejercen en el conjunto las instituciones existentes; en ese marco se respalda la investigación del hecho cultural con esta corriente sociológica, es decir, se requiere analizar las costumbres y las instituciones en términos de su contribución a efecto de mantener o modificar la estructura total. El mismo Diccionario de Antropología, nos define lo correspondiente a Funcionalismo Estructural: **"Doctrina o punto de vista sobre los sistemas socioculturales que entiende que las -estructuras- observadas desempeñan -funciones- en el seno de un sistema más amplio, favoreciendo la estructura de éste"**.(Edic.Bellaterra,S.A.,1980-77); en este caso, la actividad de la **Danza de los Santiagos y su correspondiente influencia en la sociedad naolinqueña.**



Agresión animal; agresión humana

1.2. LA AGRESIÓN

1.2.1. LA AGRESIÓN HUMANA Y ANIMAL



Con bastante frecuencia es común escuchar el empleo del término "agresión", dándosele el sentido que cada exponente desea, la cual va desde una expresión oral, física o una acción; sin embargo, el término puede llevar a concertar acciones que a manera de expresión invitan a ejecutar alternativas de acciones o funciones", esto último lo menciono en relación a una entrevista que en la radio escuché: se trata de que un conductor de programa pregunta a su entrevistado que cuál sería el comportamiento de los mexicanos ante el tratado de libre comercio; a lo que se argumentó en respuesta que se debería hacer frente a este reto con esfuerzo y sobre todo con

"agresividad" ; ... luego entonces que es la agresión, como podemos definirla ?; en primera instancia hemos de decir que existe una gran dificultad para lograr una sola definición, en virtud de que cada estudioso concibe el término y lo define de acuerdo a su especialidad, con lo que da por resultado una amplia variedad de opciones, sin embargo, a través de aportaciones científicas de distintas áreas de estudio como la Biología, la Psicología, la Sociología, la Criminología, la Antropología y las Ciencias Políticas entre otras, se ha logrado un enfoque interdisciplinario.

Al considerarse que la agresión es un proceso conductual, es difícil analizarla y desvincularla de otras formas de conducta motivada, como señala Feshbach (1971) , un análisis funcional basado en metas. Nos revela que una misma conducta puede tener dinámicas completamente distintas; un individuo puede enfrascarse en una conducta agresiva que es instrumento para el logro de una meta no agresiva; por ejemplo, un ladrón debe utilizar la fuerza para conseguir dinero, pero su meta es conseguirlo en lugar de lesionar a la víctima.



(fig. 3)

Whittaker (1979, p.378), en su obra *La psicología social en el mundo de hoy*, nos dice al respecto de la agresión que: *"La cuestión de si el hombre nace con el instinto de agredir a otros miembros de su especie no parece haber sido resuelta por la psicología general contemporánea, aunque gran parte de los especialistas apoyen el punto de vista de que los orígenes de la agresión no están en la naturaleza biológica innata del hombre"*. Whittaker nos dice además que un buen número de científicos y escritores defienden este punto de vista como son: Mead (1937), Murphy (1937), Allport (1945), Cantril (1950), Pear (1950), Schneirla (1953), Klineberg (1964), Montagu (1968), Sherif y Sherif

(1953, 1969) y Scott (1969), entre otros.

Buss (1971) "afirma que la agresión es el instinto de un individuo para presentar estímulos nocivos a otro". Otro problema importante que obscurece la definición es el tema de la legitimación, Buss nuevamente nos indica lo siguiente al respecto: **"los ataques lesionantes no pueden ser considerados agresivos si ocurren en el contexto de un papel aceptado socialmente."**

Ante todo este esquema de valores de definición, el término agresión tiene tantos significados y connotaciones que en realidad ha perdido su significado, pero afortunadamente este no representa un problema serio ya que finalmente se trata de entender los aspectos dinámicos de la agresión y no tener una definición concisa; mas aún no deberá evitarse el uso de la palabra, sino darle el tono informal que a través de la comunicación se verá objetivizada y reconocida por las personas cuando la presencian.



(fig. 4)

Al intentar la definición de la agresión, se ha señalado que una de las dificultades consiste en que la agresión puede ser determinada por la situación; de manera que una conducta puede ser considerada agresiva en algunos casos y en otros no.

Casos especiales son los que encontramos en la acción de matar, es decir, el matar esta muy extendido en la naturaleza, sin embargo esto se da entre especies distintas en el reino animal; como ejemplo, tenemos el caso de los chimpancés y los mandriles al reñir por bananas; o bien , la lucha interespecífica puede resultar de la conducta defensiva como se ha observado en las avispas. Estos ejemplos nos llevan a una observación importante, es decir que

no deberá

existir una confusión entre lo que es agresión y conducta predatoria, los animales lucharán para defender su territorio, sus parejas o su status, pero la lucha cesa cuando se ofrece el apaciguamiento o retiran las amenazas. Aún el exterminio predatorio cesa si los animales no están hambrientos y la comida es abundante....Por lo tanto, casi toda la agresión animal es de carácter instrumental, está dirigida hacia metas, pero la meta es la ausencia de competencia más que el herir a un enemigo. (fig. 3)

Una de las formas que han adoptado tanto los animales como los humanos en cuanto a la manera de agredir se le ha llamado *agresión ritualizada* , la cual consiste en que lejos de entrar en un contacto físico directo, se recurre a un gran número de gentes; la exhibición de señales sociales amenazantes o de sumisión sin una lucha real es la forma mas común de conducta agonística, y la mayoría de los animales las reconocen rápidamente respondiendo ante ellas, esto es debido a que estos rituales son tan eficaces que la lucha abierta llega a ser innecesaria; dándose el caso de que cuando se manifiesta la conducta agresiva de manera tan ritualizada, parece más una cere-

monía que una confrontación; tenemos a manera de ejemplo en los animales acciones como la de un gato que arquea el lomo, esponja su pelo, muestra sus dientes, y extiende sus garras; las aves pueden esponjar sus plumas y extender las alas; el tigre muestra sus fauces abiertas (fig. 4)

y mueve la cola de manera especial; los chimpancés utilizan una serie de acciones como mirar con ira o fijar la vista en un enemigo hasta lograr sumisión, levantar un brazo más arriba de su cabeza, lanzar piedras hacia el enemigo, o bien chillar y gritar. Morris (1967), ha señalado que los humanos poseen un gran número de gestos, muchos de los cuales son expresiones de cariño, hostilidad, amabilidad o de apaciguamiento, por ejemplo, un saludo de mano, nos sonreímos, fruncimos el ceño, bostezamos, nos golpeamos, besamos, ondeamos la mano; o bien el ruborizarse, la dilatación de las pupilas, el sonrojarse o palidecer; un gesto que es común entre el hombre y el animal (primates) es la mirada fija la cual se considera amenazante en el animal y descortés en el hombre, finalmente con respecto a esto se puede decir que la agresión ritualizada tiene como beneficio el asegurar autoridad o posesión, sin tener que recurrir a la lucha; cumple con una función importante de comunicación sin ser físicamente destructiva, es decir, la agresión representa en el hombre la conducta que se ha adaptado a través del proceso de la evolución, a las necesidades de la supervivencia.

Está universalmente difundida la motivación placentera de la agresión, ya que no siempre se manifiesta directamente en el deseo de buscar pelea; por ejemplo: no sólo los tiroleses arman rijas en las posadas, sino que hay muchas formas de pelear jugando, habiendo entre ellas un sinnúmero de competencias, las cuales van desde el rústico forcejeo con los dedos, hasta el ajedrez o el fútbol. Estas competencias agresivas tienen como base cierto placer, siendo evidente que de esta manera se descargan los impulsos agresivos; mientras que la acumulación de la agresión se vierte como una agresión nada placentera.

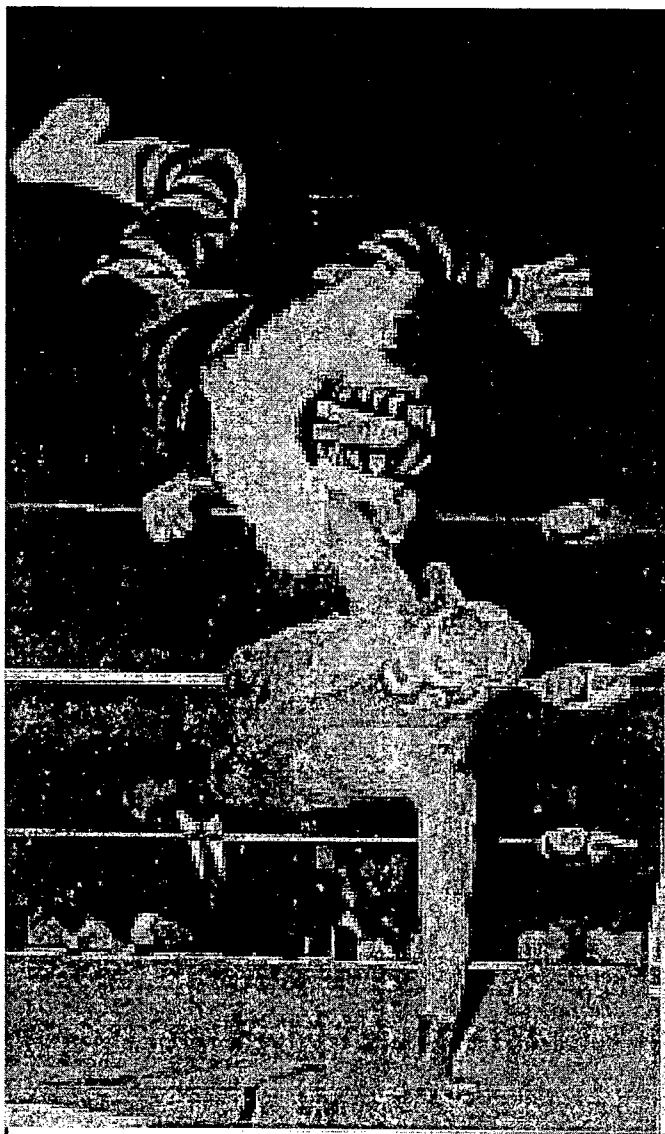
En otro contexto, se puede decir que hay diversos modos de derivar la agresión, tal es el caso de que una persona puede ser enojada mediante cosas molestas, pero si pueden responder inmediatamente su presión vuelve a bajar; otra alternativa para descargar también las agresiones es contemplando una película cinematográfica de contenido agresivo. Se advierte claramente la identificación del espectador con el suceso que se desarrolla. La gran demanda que tienen las películas de contenido agresivo en el cine y la televisión indica que hay una necesidad, o sea un mercado. Las personas descargan así fácilmente sus impulsos agresivos. La mayoría de estas pe-

ículas están hechas de modo que primeramente la agresión activa al espectador y, después, lo hace descargar en el personaje *malo*; en un texto más adelante presentaré un ejemplo de esta instancia filmica.

Otra forma de desahogo dentro de nuestra vida cotidiana es cuando reemplazamos nuestra agresión activa a través de un portazo o bien pateando ciertas cosas; muchos pueblos han inventado válvulas de escape con algunas costumbres que les permiten desfogar su agresividad, incluso solucionar las disputas a través de competencias deportivas, acciones dancísticas o versadas.

A continuación me permito mencionar dos ejemplos de conductas agresivas en el hombre y la manera como se reacciona ante tal fenómeno. Se trata del CATCH o Lucha Libre y de ¿HÉROES CULTURALES? Cada uno de ellos representa diferentes momentos en los que el espectador se convierte en participante, desde su punto de vista, con la intención de provocar el desfogue de sus tensiones. El catch, por ejemplo, envuelve en un ambiente de catarsis colectiva, en tanto que los héroes culturales evocan personajes con los que surge, por un momento, la identificación entre ellos y el espectador propiciando, ya sea en grupo o individualmente el mencionado desfogue.

En el segundo ejemplo relato, de manera histórica, las diferentes etapas por las que el arte marcial desde sus inicios ha evolucionado; en función, primero, de un requerimiento de seguridad social y que posteriormente se transforman y utilizan sus elementos para crear seres invencibles que, como ya se mencionó, serán propiciadores de una conducta agresiva, la cual producirá el desfogue o la identificación mental con ellos del mismo espectador.



Catarsis colectiva

1.2.2. EL CATCH (LUCHA LIBRE)

¿Qué es el catch, nos preguntaríamos? Pues bien, el catch es lo que conocemos como la lucha libre, espectáculo y fantasía que logra a través de su parafernalia, involucrar y hacer participar al espectador; mucho se ha cuestionado acerca de si es un deporte o un espectáculo, grandes discusiones y controversias se han suscitado entre los practicantes y sus detractores; público que va, unos a favor y otros en contra, de la autenticidad o falsedad del combate; sin embargo, sigue siendo una atracción para hombres, mujeres, niños y ancianos.

Barthes (1983, pág. 13), nos dice: " al público no le importa para nada saber si el combate es falseado o no, y tiene razón, se confía a la primera virtud del espectáculo, la de abolir todo



(fig. 5)

apoyada por una indumentaria estrafalaria de gran colorido; un rostro tatuado y con blondas cabbelleras o bien la incógnita de una cara cubierta por una máscara cuyo mensaje puede ser agresivo o simplemente atractivo pero inquietante.(fig. 5)

La proyección de exagerados movimientos a base de gestos y ademanes con los que invita al espectador a reconocerle como lo máximo, como el mejor y que tendrá una respuesta efusiva de aplausos o bien todo lo contrario, silbidos y abucheos; a partir de ese momento se entabla un diálogo permanente entre el espectador y el luchador. Como parte sustancial de un encuentro de catch, se da a través de la imagen física del luchador, es decir, su cuerpo, ya que es la primera clave del combate, pues este instituye un signo de base, que contiene en germen todo el combate

móvil y toda consecuencia: lo que importa no es lo que cree, sino lo que ve".

Menciono parafernalia ya que existe todo un proceso de preparación ambiental, como es la aparición mítica del luchador ante el público, el cual a partir de ese momento se transforma en un semi-diós, o un ídolo, el cual, indistintamente de ser rudo o técnico, represente el bien o el mal; y su imagen

y, conforme el mismo avanza, ese germen prolifera permitiendo que el cuerpo del luchador lance al público el divertimento maravilloso de un humor que con toda naturalidad se une al gesto.(fig. 6)

El catch es como una escritura diacrítica por encima de la significación fundamental de su cuerpo, el luchador de catch dispone de explicaciones muy oportunas que ayudan a interpretar el mensaje a través de gestos ,actitudes y mímicas que llevan la intención al máximo de evidencia. Cuando el luchador triunfa se muestra ante el público con un rictus innoble, es decir de prepotencia; en otras ocasiones presenta una sonrisa irónica, lo cual significa que buscará una venganza más adelante, o bien, cuando queda derrotado en la lona descarga fuertes golpes con sus brazos, emitiendo con ello el mensaje de que no es posible aquella situación, tratando de hacerse presente a la vista del especta-



(fig. 6)

dor, pues una de las funciones del catch es proponer gestos excesivos, explotados hasta el paroxismo de su interpretación. Por ejemplo, el gesto de un luchador vencido que al significar ante el público una derrota que lejos de disimular la acentúa, con lo que en determinado momento no se tiene vergüenza del propio dolor, se sabe llorar, se tiene gusto por las lágrimas. Lo que se presenta al público es el gran espectáculo del dolor, de la derrota y de la justicia.(fig. 7) siendo entonces el catch el único que ofrece una imagen tan exterior de la tortura, pero aún en esta circunstancia lo que vemos en el área de espectáculo es solo la imagen, el espectador no anhela el sufrimiento real del combatiente, se complace en la perfección de una iconografía; como dice Barthes: *El catch no es un espectáculo sádico: es, solamente, un espectáculo inteligible*'.



(fig. 7)

En la lucha libre se trata de manera fundamental de presentar un concepto puramente moral: la justicia; es decir, la idea de *saldar cuentas*; *hazlo sufrir*; *haz que las pague*, expresiones que el público lanza cuando el luchador rudo ha atentado violando dentro del *código de honor* de la lucha libre, como producto de la deslealtad al propinar un puntapié violento al vencido, refugiarse

tras las cuerdas invocando un derecho puramente formal, no aceptar dar la mano al contrincante, golpear a traición por la espalda al oponente aprovechando la pausa de descanso, dar un golpe prohibido fuera de la mirada del árbitro (golpe que evidentemente tiene valor y utilidad porque logra que una buena parte de los aficionados se percate de ello y se indignen, pero ocurre entonces que ese aficionado indignado, disfrute de algo que le resulte hermoso y es el sabor de la venganza de un luchador traicionado que se lanza con pasión no sobre el adversario feliz, sino sobre la imagen viva de la deslealtad, es decir, buscar el aspecto cuantitativo del equilibrio *ojo por ojo y diente por diente*.(fig. 8)

Ante esta situación hemos de decir que la lucha libre simula un conocimiento ideal de las cosas, y que por unos momentos todo lo que causa una euforia en el hombre (espectador) le



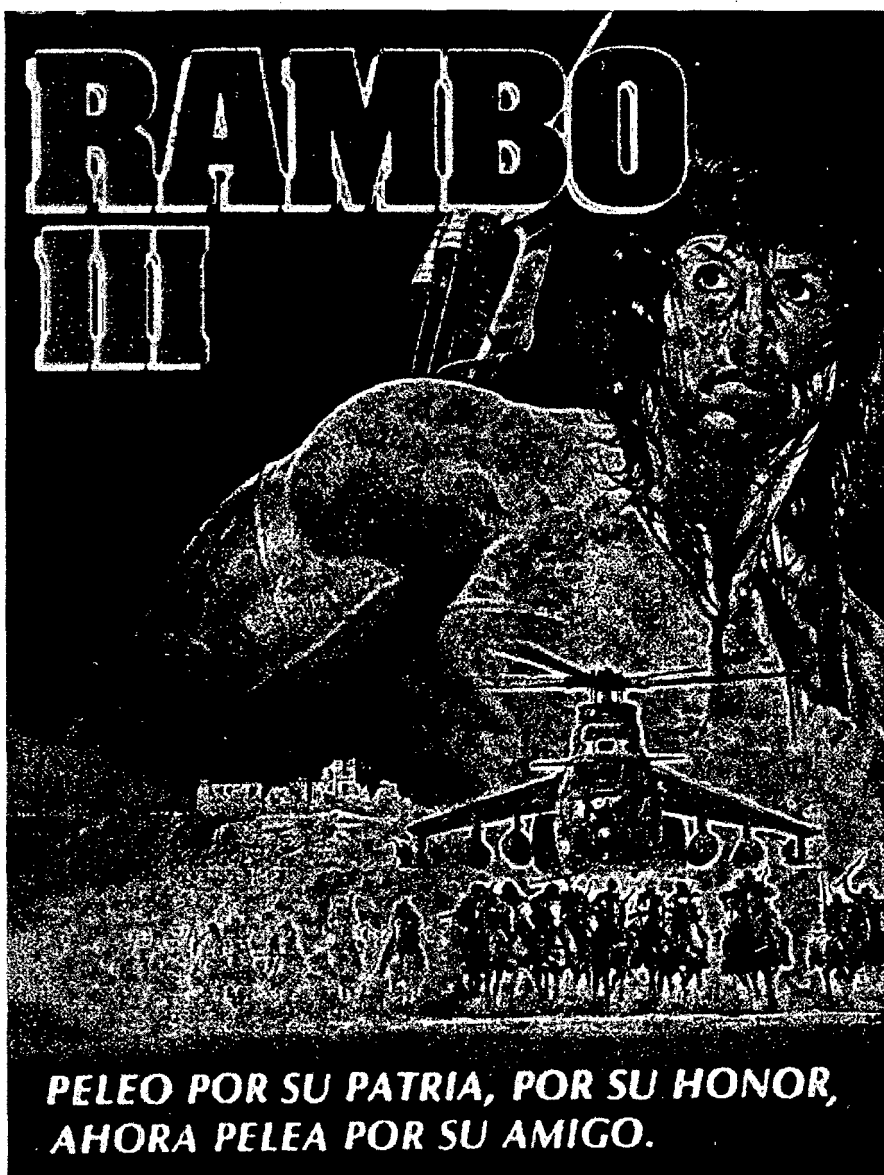
(fig. 8)

permite viajar del tiempo real al tiempo ficticio, olvidando situaciones cotidianas y empapándose en un baño de pureza espiritual, ya que el catch permite una transmutación muy propia del espectáculo y el culto; es decir, por una parte el luchador que una vez concluida su participación en el ring, habiendo sido poseído por un furor moral convirtiéndolo en un signo metafísico, en un semi-diós que tuvo en sus manos la llave que abre la naturaleza, la división entre el bien y el mal y revelador de una justicia inteligible, se convierte en un individuo anónimo que se funde con el

público y retoma su ambiente mundano; y el espectador que ha pasado un momento catártico. dando rienda suelta a sus emociones, viviendo ese gran fenómeno que le permite sentir que la *justicia* se hace patente a través de un héroe con el cual se identificó plenamente: y como menciono con anterioridad, lo más importante, el desahogo de la carga negativa espiritual que lo conforta y le permite incorporarse a la realidad tangible que su status le prodiga.] *Rep. 1.*

RAMBO

III



**PELEO POR SU PATRIA, POR SU HONOR,
AHORA PELEA POR SU AMIGO.**

1.2.3. ¿HÉROES CULTURALES?

Daré inicio a este comentario, ya que considero necesario remitirme a casi 2000 años atrás; aproximadamente 300 años antes de Cristo, época en que una nación fuerte y de gran espiritualidad fue escenario del inicio de lo que hoy conocemos dentro del Deporte como Artes Marciales, es importante considerándose como el antecedente de lo que en nuestros días permite disfrutar de emotivos combates de superhéroes en el cine y la televisión, o bien, disfrutar emotivamente del kung-fu o el tai chi, y más aún, admirar la destreza de un yudoka, o un karateca; en fin una larga lista de variables en los diversos estilos de combate a manos libres o con armas, tales como nin-jit-su, kendo, naji-nata y otros más, de China, (fig. 9) país en cuyo seno vio nacer un arte que a requerimiento de una necesidad de encontrar una respuesta a las acciones delictivas de forasteros y poderosos, se implementó un sistema mediante el cual podrían defenderse los hombres, adoptando actitudes de los animales (la forma en que un tigre acecha a su presa, la manera de volar en las aves, los saltos de ciervo, etc.), toda esta preparación y desarrollo se llevó a cabo por cerca de 300 años. En el siglo VI (d.C.), los monjes budistas pertenecientes al monasterio de Shaolin en la provincia de Fonán le dieron forma y estilo llamándolo Kung-Fu o Shaolin Chuan. Kung-fu era casi una expresión jergal para describir los ejercicios implicados; el nombre chino más adecuado para *arte marcial* es *wu shu*. Llamándosele Kung-fu hasta nuestros días, patrimonio legado por los frailes de Shaolin. (fig. 10)

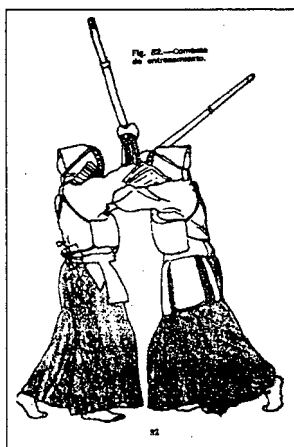
Cabe mencionar que, paralelamente, el ejército chino desarrollaba una técnica de kung-fu que permitiera a los soldados pelear bajo otras circunstancias y además, como ejercicio; éste se llegó a conocer como *tai chi chuan* o simplemente como *tai chi*.

Sin embargo, todo hace suponer que existe un tronco común de origen denominado *Kun-fu*. Al correr de los siglos diferentes estilos y escuelas del kung-fu han ido apareciendo, cada maestro tiene su propia manera de enseñar el arte, de ayudar a sus discípulos a aprender los sistemas del mismo; luego cada maestro, al morir, transmite todos sus métodos a un alumno escogido.

El kung-fu verdadero, no solo proporciona fuerza y habilidad física sino también un sentimiento de bienestar espiritual, confianza en si mismo y tranquilidad interior.

¿Qué motivó este pequeño retroceso histórico? Pues bien, he aquí que en la década de los 60's y 70's aparece en escena televisiva un personaje de nombre David Carradine, quien con un equipo técnico y deportivo, realiza la serie kung-fu en la que interpreta el papel de kwan chang

Caine: este personaje está interesado en ideas, disciplina, crecimiento espiritual y creatividad, despreciando posición y toda pretensión, todo ello centrado alrededor de la filosofía que es la base del kung-fu.



(fig.9)

La televisión, como un medio fuerte de comunicación, logra llegar a un sinnúmero de hogares, involucrando adultos y principalmente jóvenes, quienes se sienten grandemente atraídos por esa serie al grado de manejarse la siguiente expresión : *En un alejamiento total del héroe tradicional del video. Caine, según lo interpreta David Carradine, es una clase fascinante de astro que está convirtiéndose rápidamente en un héroe cultural*, texto tomado del libro Kung fu escrito por Robinson (1979, p.24); sin embargo, toda esa filosofía, cadencia y sobre todo contenido espiritual, fueron cambiados ante la necesidad de continuar impactando frente al público cautivo, desarrollándose otra serie de filmaciones con personajes más agresivos para

quienes no es nada ponerse fuera de combate unos a otros, volando un número de metros por los aires para pisotear a un opositor, atravesar a mano limpia una pared sólida de ladrillo y otros actos imposibles que transforman la práctica del kung fu en una especie de historietas gráficas en las que los actores son cualquier cosa, menos personas verdaderas; acciones que tienen repercusión en el público que, deseoso de asistir a un cine para escapar a un mundo de supergente, no son decepcionados por estas cintas.(fig. 11)

Dentro de estos estilos de filmes y héroes culturales aparecen Bruce Lee y Chuck Norris, excelentes karatecas y conocedores de las artes marciales, que imprimen un sello especial a sus películas, logrando impactar al espectador (a grado tal que más de un joven se siente impresionado y atraído para imitar la serie de secuencias presentadas a través de la pantalla).

**BIBLIOTECA
U D I H U. V.**



(fig.10)

Una crisis social , política y económica, se abate sobre uno de los países más poderosos del Orbe, la Unión Americana, quien será derrotada estrepitosamente por un pequeño país del Oriente: Vietnam. Se hace necesario recuperar credibilidad popular y a su vez lograr un desfogue social de las tensiones que produjo esta guerra: surge en este momento una nueva etapa de filmes en los que el héroe es un super hombre con conocimiento de cierta filosofía oriental para destruir cualquier objetivo con lujo de fuerza. Entrenados pero con un gran sentido de patriotismo, que representa la fuerza del Estado, aún a costa de ofrendar su vida: aparece "Rambo", en versiones I, II y III, "Rocky" I, II, III y IV; Sylvester Stallone, es el actor adecuado para ese trabajo. Arnold Schwarzenegger, con entrenamiento básico de kung fu, defensa personal y otros menesteres, es involucrado a participar en filmes para cine y video; películas como "Destructor" I y II, "Konnán" entre otras, demuestran con prepotencia y un gran alarde de sadismo cómo se logra la destrucción del hombre y, además, la eterna lucha entre el bien y el mal y el triunfo al final del primero.

Todo este esquema de agresión es capitalizado por el espectador quien da rienda suelta a sus emociones, descargando a su vez el torrente de energía negativa y reciclándose hacia una limpieza espiritual; es decir, se sufre una catarsis en el momento de la proyección remitiéndose a un estado de *contemplación* o de imitación de las acciones del superhéroe.

1.3. LA MÁSCARA



(fig.11)

Las funciones sociales o religiosas asignadas a los diversos tipos de máscaras que oponemos para comparar guardan, entre ellas, la misma relación de transformación que la plástica, el grafismo y el colorido de las máscaras mismas, consideradas como objetos materiales. Según el Dr. Raúl Cardiel Reyes: *crear símbolos es una de las funciones esenciales de las máscaras, tal vez su función prístina y original. Para formar una máscara, el artista primitivo tuvo que partir de una "expresión", de un rasgo fisiognómico, que sintetizara el carácter de un ser hasta entonces*

invisible, perteneciente al más allá. La creación de una serie de expresiones características, símbolos de los seres del más allá fue indudablemente uno de los resultados más importantes de las máscaras. Los mitos tienen un doble aspecto: el conceptual y el perceptual. Este último lo fabricó, lo hizo visible la máscara.

1.4. LA DANZA

Veit Valentin, en su Historia Universal, de una manera excelente combina y expone la fuerza de la danza y el impacto de la máscara: *Hábitos humanos y animales son festivamente remeados, la danza y el canto son formas habituales y cotidianas del rito, de la ceremonia y de la magia. Toda la emoción, la ira, la esperanza, la adoración de los dioses, se desahogan en un desenlace estético, cobran forma rítmica intensificadas frecuentemente hasta el éxtasis. La humana criatura entregada a la danza se convierte ella misma en un trozo palpitante de lo que anhela, realiza lo soñado, cobra la pieza que persigue en la caza, vence y mata al enemigo. Se deifica. El cráneo del enemigo muerto lo ensoberbece y fortifica su yo. Del cráneo del enemigo procede la máscara cuyo grotesco horror ha de atemorizar, conjurando así el propio miedo a la vida y transformándolo en divina virtud.*

Muchas danzas son ceremonias mágicas por medio de las cuales, hombres o fenómenos, son invocados, como las danzas totémicas del centro de Australia que sirven para promover la fertilidad de las especies animales, pero es difícil poder distinguir la diferencia entre lo puramente mágico y lo religioso, y, también, enumerar y describir todas las danzas sagradas que forman parte de los cultos de la antigüedad. Todavía a mediados del siglo XVIII había trazas de danzas religiosas en las catedrales de España y Portugal, especialmente en la misa mozárabe de Toledo.

Durante la época anterior a la conquista, en nuestro país se representan un sinnúmero de ceremonias en las que aparece la danza; entre las más antiguas las dedicadas al Sol y a la Luna y posteriormente danzas guerreras, místicas y rituales. Causa asombro el número de las danzas que se representan actualmente que son sobrevivientes del pasado prehispánico, muchas de ellas mezcla de leyendas y mitos autóctonos con los de origen cristiano de la Edad Media.

La danza es un compendio de belleza, de movimiento y de colorido en donde destaca la máscara enmarcada en la opulencia del vestuario y sus aditamentos, y, por esto, representa una impresionante manifestación cultural.

1.5. LAS FIESTAS



fig.12

Las fiestas campesinas, de raíz indígena, colonial, y aun las religiosas de origen reciente, son movimientos de unificación comunitaria para celebrar acontecimientos o creencias surgidos de su experiencia cotidiana con la naturaleza y con otros hombres (cuando nacen de la iniciativa popular) o impuestos (por la iglesia o el poder cultural) para dirigir la re-

presentación de sus condiciones materiales de vida. Asociadas con frecuencia al ciclo productivo, al ritmo de las siembras y las cosechas, son un modo de elaborar simbólicamente, y a veces apropiarse materialmente, lo que les niega la naturaleza hostil o una sociedad injusta, de celebrar ese don, de

recordar y revivir la manera en que los recibieron en el pasado, de buscar y anticipar su llegada futura. Lo que motiva la fiesta está vinculado a la vida común del pueblo.

Elio Masferrer Kan, en su artículo *Nuevos movimientos y tendencias religiosas en América Latina*, hace un extenso análisis de las diferentes formas de prácticas religiosas en los niveles populares y de esferas media y alta en los que nos da a conocer cómo se ha venido transformando históricamente el proceso de la evangelización a partir del periodo colonial hasta nuestros días por parte de la Iglesia Católica, así como la participación de los luteranos, anglicanos, reformados y el grupo de los disidentes, es decir, los pentecostés, los mormones y los testigos de Jehová.

Nos dice además algo importante al referirse al siglo XX donde los cambios económicos tuvieron profundas repercusiones sobre las prácticas religiosas, la pérdida del carácter agrario de las sociedades latinoamericanas, el desarrollo de los sistemas agropecuarios de exportación, los procesos de urbanización y las migraciones rural-urbanas propiciaron nuevas condiciones que repercutieron sobre las prácticas religiosas.

Un aspecto del que considero importante hacer mención es el relativo al *sistema de santos y vírgenes*; al respecto, Masferrer nos dice lo siguiente: "*Uno de los elementos característicos de la religiosidad popular latinoamericana es el énfasis en los "sistemas de santos y vírgenes" donde los santos católicos pierden el carácter de intermediarios para transformarse en agentes sagrados. En el caso de las vírgenes las características adoptadas por el culto mariano, un culto de menor importancia frente a la santísima trinidad en la ortodoxia católica, representa un proceso de reelaboración religiosa de mucha importancia*".

No podemos dejar de señalar que estas estrategias de conversión no eran novedosas para la Iglesia Católica sino que su aplicación venía abonada por siglos de experiencia en la conversión de diversos pueblos europeos y el conflicto con los musulmanes en particular los españoles.

La población naolinqueña ha generado, y ha sufrido, una serie de cambios estructurales en lo económico, en lo político y en lo social a través del tiempo. Sin embargo no ha desaparecido el sentimiento religioso; solamente se ha manifestado un proceso de reelaboración simbólico por los sectores populares y de reorientación por parte de la iglesia, con lo cual se ha consolidado tanto la parte que corresponde al sentimiento religioso como la que corresponde a la identidad popular.



fig. 13

¡Que vayan, pues, al combate contra los infieles - un combate que vale la pena iniciar y que merece terminar en victoria - aquellos que hasta ahora se entregaban a guerras privadas y abusivas, con gran perjuicio para los fieles! ¡ Que sean a partir de ahora caballeros de Cristo los mismos que no fueron más que bandidos! (Foucher de Chartres, *Historia Hierosolymitana*)

CAPÍTULO 2

ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA DANZA

2.1. EUROPA

En un presente común, se puede considerar que las Naciones Europeas cuentan con todo un vasto acervo histórico que sobre el proceso de cambios sociales y culturales se ha venido gestando en cada una de ellas y, por ende, España no escapó a este proceso ya que durante siglos se vio recorrido por las más diversas culturas que dejaron una profunda huella de su influencia la cual, al paso del tiempo y en el presente nos manifiesta su magnitud. Partamos ahora en nuestra descripción desde los tiempos de la Edad Media, época en que en España convivieron algunas veces pacíficamente y otras en forma bélica gentes de las tres grandes religiones monoteístas a saber: judíos, musulmanes y cristianos.

Durante un periodo muy amplio de tiempo, se propicia el surgimiento de dos hegemonías políticas en España: la Islámica y la Cristiana. La primera de ellas finaliza en el año de 1492 y es cuando da inicio prácticamente el cristianismo, mismo que perdurará a través de los años; finalmente, el tercer elemento que lo conforman los judíos, los cuales tratarán de pervivir en el tiempo, hasta el momento de su expulsión en 1492.

A partir del siglo XI, se establece un definido enfrentamiento entre el cristianismo y el islamismo, siendo del conocimiento de todos el gran impulso que ofrecieran los Papas para favorecer la lucha contra el Islam a partir del siglo XI y hasta el XV.



fig. 14

* En 1479, el Papa Sixto IV. extendió la primera bula de cruzada para la guerra de Granada, concediendo indulgencia plenaria a los que participaran en la lucha, cuyo objetivo principal era el rescate de los lugares santos. El 2 de enero de 1492, con la entrada de los reyes Católicos en la Ciudad

de Granada, se pone fin al último reducto del Islam en la Península y en ese mismo año, el 12 de octubre, Cristóbal Colón desembarca en tierras de lo que más tarde se conocerán como el Caribe y América; en los años siguientes, España hará del catolicismo su principal seña de identidad, lanzándose además a un imperialismo de índole transoceánica.

Dentro de todo este marco de referencia, surge la danza de Moros y Cristianos, aproximadamente en el siglo XII, ubicándose posiblemente en la Provincia de Aragón, al Oriente de España, existiendo una referencia documental que avala este suceso; ella indica que en ocasión de la Boda de Ramón Berenguer IV, Conde de Cataluña con Petronila, Reina de Aragón, celebrada en la catedral de Lérida en el año de 1150, se fingió un combate entre moros y cristianos.

Existe todo un antecedente histórico en el que se hace referencia, a través de los distintos pueblos y culturas de la antigüedad y el medioevo, de la realización de combates fingidos; citando como ejemplo entre otros a los griegos, los romanos, los visigodos, y, en la propia España, los torneos caballerescos y las danzas de espadas, o bien el uso de los garrotes como sustitutos de las armas formales de combate. Es por ello que, si se desea encontrar el antecedente de la danza, se recurrirá a la reminiscencia de los combates fingidos cuya inspiración fue motivada por la situación de la cultura hispana que durante ocho siglos recibió el impacto de la dominación musulmana; surgiendo así como resultado de ello la elaboración de historias con carácter fantasioso (y en

ocasiones hasta milagroso) las cuales se consignaron en crónicas, romances y canciones de gesta, lográndose que de manera general y espontánea el pueblo las creyera como una verdad insoslayable. Por este motivo en innumerables ocasiones se hacía referencia a la participación de poderosos aliados pertenecientes al mundo de lo sobrenatural, quienes *acudieron* en auxilio de los combatientes cristianos, logrando así sendos triunfos frente a los musulmanes.

Warman (1972) nos dice que:

La danza de Moros y Cristianos resume y sintetiza todas estas manifestaciones populares: el ideal caballeresco en el simulacro de justa y de combate, los romances en su tema, las representaciones teatrales en su estructura dramática, la pompa de sus procesiones, así como la significación de muestra de poder y unidad de todo el pueblo frente al enemigo común: el moro. La danza incluye también todos los símbolos de la Cruzada Ibérica: a Santiago lo utiliza como uno de sus personajes predilectos para su celebración ...

En todo esto, encontramos resumidos prácticamente los objetivos claros de lo que llegó a representar para la Cultura Hispana el momento histórico traducido en siglos y la cohesión que en su momento se reflejó en su población.

Sin embargo, como todo fenómeno social, tuvo un inicio, luego su momento dorado o de esplendor, y finalmente el de llegar a su decadencia y estacionarse en un estaticismo llevado hasta un momento actual. Este apogeo coincide con el tiempo vivido por la nobleza en el siglo XV en el que, a base de las representaciones denominadas combates fingidos o bien, a través de las piezas cortas (denominadas *entremeses*) que teatralmente se representaban en aquella época con la participación de los nobles utilizando sus armas, se realizaba la danza de Moros y Cristianos; en ella se involucraban algunas de las gestas de guerra más importantes de esa etapa. Cabe decir que este tipo de representaciones implicaba toda una logística así como un derroche de economía y de lujo. Sin embargo, habría de sufrir un cambio en favor de su propia pervivencia y es el de aparecer en los grandes salones con un carácter diferente, es decir cortesano y refinado. llamándosele incluso *morisma*.

Para España, el tiempo y los requerimientos de su propia expansión, propiciaron la participación de una población cuyo nivel social era más bajo, y con ello se provocó que en la organización y práctica de ese complejo de diversión intervinieran todos los sectores de la población, los cuales se daban desde el nivel de realeza, hijosdalgos, autoridades, ciudadanos, gremios, co-

fradías, y hermandades hasta llegar a los barrios; contribuyendo con ello a que la danza de Moros y Cristianos en el umbral de su esplendor, se convirtiera en un símbolo de la España Imperial, unificada y en proceso de expansión.

Posteriormente, en el siglo XVI se convierte en un fenómeno que se enmarca dentro de la cultura nacional, no siendo ésta privativa de un solo grupo; la participación de diversos sectores y estratos conformaban un mosaico de instancias, como son músicos, caballerangos, escritores, pajes, sirvientes, poetas, soldados, incluyendo al alto clero (el cual se consideraba integrado a la nobleza.).

La participación de la burguesía, era otra de las instancias que se incorporaba en los festejos, ya que en ellos se basaba la integración de los cabildos; organizaciones de tipo social religioso o de implicación política, es decir que se encontraba involucrada la gran mayoría étnica hispana -y decimos la gran mayoría porque un grupo quedaba exento de participar, correspondiendo éste al de los campesinos, los cuales por razones de índole cultural y social no tuvieron acceso a su participación durante este periodo.

Así también la proyección de la danza alcanzó límites extra fronteras, ya que en la mentalidad del conquistador español se manifestaba su carácter etnocentrista al realizar un acto que consistía en plantar el estandarte e interpretar una danza de Moros y Cristianos, confirmando de esta manera que se encontraba en gracia del señor, protegido y socio del mismo: fue así que apareció esta danza en nuestro país y en lo que corresponde al resto de la llamada en ese momento América.

A partir del siglo XVII, motivada por la influencia de la Corte Francesa cuyas formas de comportamiento y esparcimiento serían características del absolutismo, la nobleza española se va retirando de la vida social pública, aislándose en sus palacios y por ende encontrando opciones de diversión exclusivas como son los bailes de salón, el teatro de cámara y mojigangas entre otras; todo esto propicia que se inicie una serie de cambios en la representación de la danza de moros y cristianos que aunque ya se había convertido en una tradición establecida, sintió un significativo cambio en su frecuencia; es decir, al retiro de la realeza y sus cortes de la vida pública, obviamente que el interés por participar en las moriscas disminuyó o desapareció, quedando en manos de los gobiernos de las ciudades alentados por la burguesía, los sectores religiosos y la nobleza local quienes se encargaron de su realización. Un fenómeno que se manifiesta en este tiempo es la

pérdida gradual del espíritu de cruzada, es decir, va pasando de moda y la introducción de nuevas celebraciones como mascaradas, mojigangas, desfiles de antorchas, quema de castillos y corridas de toros a nivel popular involucran un fenómeno, si no de extinción sí de confinamiento de la danza, refiriéndonos con esto al hecho de que se reducen a nivel coreográfico las instancias de presentación. Recordemos que por su valor simbólico la realización de los grandes festejos en los que la danza de Moros y Cristianos llevaba el papel preponderante propiciaba la participación de todos los estratos sociales, teniendo como escenario las grandes ciudades, españolas como Madrid, Aragón, Valladolid y Toledo entre otras. Al darse la pérdida del interés que hemos manifestado, da como resultado que proporcionalmente se retiraran las presentaciones a ciudades de menor importancia para finalmente confinarse a villas y pueblos, en donde permanecen hasta la actualidad y en donde quedan como un rasgo cultural a nivel popular.

Durante el siglo XIX, España, tomó una línea de comportamiento especial al haber propiciado su aislamiento con el resto de Europa; esto motivó que se mantuvieran las formas culturales de una manera más profunda y arraigada en relación a los demás países de Europa. Los diferentes aspectos tradicionales como son la economía, la religión y las costumbres entre otros permitieron la formación de un mosaico cultural de identidad que *entrelazados por medio de finas redes* como lo indica Warman, otorgarían a la Cultura Española un cierto grado de unidad; siendo la Danza de Moros y Cristianos el elemento que entre otros aspectos se difunde por toda la Península, y que posteriormente en un proceso de confinamiento logra mantener hasta nuestros días su vigencia cumpliendo así con una función cultural.

Cabe hacer mención que durante todo este largo periodo de tiempo la danza ha sufrido una serie de cambios en sus orden coreográfico, musical y de indumentaria, pero aún continúa conservando la estructura básica de contenido. A manera de ejemplo debo mencionar algunos lugares donde se realiza la danza actualmente: las aldeas aragonesas y catalanas en las provincias de Huesca, Lérida, Zaragoza, Tarragona y Castellón; las Islas Baleares, en Palma, Sóller y Pollença; en las villas y aldeas de las provincias de Cádiz, Málaga, Granada, Almería y el importante núcleo de Alpujarra entre otros.

La práctica de la danza se desarrolla en áreas geográficas de difícil acceso lo que permite mantener su originalidad. Su celebración se lleva a cabo regularmente durante las fiestas patrona-

les, lo que la vincula estrechamente con el aspecto religioso. Sin embargo no comparte las instancias de la liturgia oficial.

Para su sostenimiento se recurre a diversas opciones, de acuerdo con la región y el tipo de organización social que prevalezca como son: las mayordomías, las cofradías o las hermandades. La participación de las autoridades civiles se hace patente a través de una representación que paralelamente a la iglesia forman un consejo quedando de esta manera repartidas las obligaciones como ocurre en Alcoy; en donde las cofradías que se forman alrededor de la danza proporcionan las comparsas, mientras que los actores que representan a los jefes toman el papel a la manera de las mayordomías. (Warman Op. Cit. 64).

2.2. NUEVA ESPAÑA

El siglo XVI es un mudo espectador de las hazañas del hombre europeo, representadas a través de la conquista y colonización del *Nuevo Mundo*. España, en pleno fragor de una batalla ganada a los infieles, requería consolidar posiciones en América y para ello se necesitaba de la conquista de las nuevas tierras; un sinnúmero de personajes participaron en esta empresa, algunos con renombre y otros anónimos. Finalmente, Hernán Cortés por azares del destino logra emprender la anhelada conquista. Impulsado por el deseo de encontrar el oro y la gloria movió los hilos sensibles necesarios para emprender la aventura; integró el personal de su expedición con una extensa gama de población proveniente de las diferentes provincias hispanas, las cuales manifestaban una diferente condición social, entre la que se encontraban artesanos, campesinos, soldados de fortuna, hijosdalgos, etc., presentando con ello una muestra de toda la cultura española del siglo XVI. Sin embargo, esta variedad de instancias no se transmitieron o enfrentaron a las culturas indias, sino que se conformó un solo frente, unificando los diversos criterios para la integración de un patrimonio cultural. Habiéndose realizado una selección ecléctica de los rasgos más útiles obtenidos de las diversas aportaciones, así como la inclusión y ajuste de nuevos elementos, todo esto se integraría dentro del ambiente del Nuevo Mundo presentándose con ello el marco para implementar lo que Foster llama el modelo de *Cultura de Conquista*. Ésta se comportaría como ...la cultura de conquista o una cultura de contacto puede, quizá, considerarse mejor como la totalidad de influencias donadoras, cualquiera que sea su origen, que se ejercen sobre una cultura receptora, canal por el cual las normas dominantes, los valores y las actitudes del grupo más

fuerte se transmiten al más débil. Una cultura de conquista es el resultado de procesos que tamizan a la cultura más dinámica que se expande, separando y descontando un alto porcentaje de todos los elementos, complejos y configuraciones que en ella se encuentran y que determinan nuevos contextos y combinaciones para su exportación. Es el resultado de un proceso en que la nueva faz de la cultura donadora arranca de la infinita variedad de formas originales y se enriquece con los elementos que la propia situación de contacto produce.

Durante el proceso que de inicio se manifiesta en la cultura de conquista, los elementos implantados por el conquistador obedecen a requerimientos básicos frente a la cultura receptora.

Por la influencia que se recibió durante el proceso de reconquista en España relacionada con los efectos de la fantasía y la ficción, se originó un fenómeno de reactivación en América frente a una nueva población de *infieles*; al respecto Warman menciona lo siguiente ... *los símbolos de la guerra de reconquista recibieron nuevo aliento en la conquista de América; Santiago volvía cabalgar junto a sus hijos predilectos, segando vidas infieles....* La Nueva España, como fue llamada en su momento histórico, recibió en su haber el impacto de una cultura colonizadora, misma que de haber sido factible hubiera destruido la estructura prehispánica que imperaba en ese instante. Se buscaron diferentes alternativas de sojuzgamiento a través del orden político, económico, social, religioso y bélico, misión que finalmente se logró a través del tiempo en algunos de estos aspectos, mientras que en otros se produjo la fusión.

La religión fue un aspecto de vital importancia en ese periodo de transición, España implantando la religión católica, las culturas indias resistiéndose al cambio; sin embargo, los indígenas, en una inteligente medida de protección al culto de sus dioses, desarrollaron un interesante fenómeno conciliador que provoca el nacimiento de un sincretismo religioso, mismo que hasta la actualidad se observa en gran parte de la población.

Como es natural, el desarrollo de las diversas actividades sociales de recreación y sobre todo las que guardaban relación directa con los hechos históricos productos de las cruzadas en Europa, fueron reproducidas por los españoles en América en mayor o menor grado; los evangelizadores implantaron una de estas fiestas de carácter religioso que logró un gran arraigo y predilección de la población novohispana: la de Corpus Christi, misma que permitía evocar la lucha contra los infieles, incorporando además la participación de la población indígena.

Los juegos de competencia, las corridas de toros y la danza de moros y cristianos fueron manifestaciones que quedaron involucradas dentro de la celebración del festejo de Corpus, cumpliendo esta última una doble tarea; esto es, la de producir remembranzas de España y la función de coadyuvante en la consolidación de la cultura de conquista en el nuevo mundo.

Un sinnúmero de obras y danzas de interpretación, así como muchas de sus versiones, a partir de esos momentos y hasta nuestros días perviven en los diferentes ámbitos geográficos en los que se desarrolla la cultura de conquista y colonización! México, Puebla, Tlaxcala, Morelos, Oaxaca, Guerrero, Michoacán y Veracruz son entre otros los Estados de la República Mexicana en donde se localizan representaciones de la Danza.

Moros y Cristianos, Danza de Santiagos, ciclo de conquista, espectáculos de masas, danza de concheros y derivaciones coreográficas son las diversas variables que se interpretan en nuestro país, de acuerdo a la clasificación que hace Arturo Warman en su libro La Danza de los Moros y Cristianos.

CAPÍTULO 3

MUNICIPIO DE NAOLINCO

3.1. ASPECTO HISTÓRICO

Nahu-ollin-co, voz náhuatl que significa *en los cuatro movimiento del Sol* es decir, las cuatro estaciones del año, simbólicamente significa *lugar consagrado al sol*. Nahui-ollin era además un día del calendario prehispánico, correspondiendo a un asentamiento de la cultura totonaca.

Los españoles que vinieron con Hernán Cortés, posiblemente tuvieron contacto con los totonacas de Naolingo, pues Francisco Cervantes de Salazar en su Crónica de la Nueva España, menciona el hecho de que en Xalapa ... *juntáronse aquí, Cortés y Pedro de Alvarado que traían partido el ejército entre sí, para no ser molestos a los pueblos donde llegaban...*

Esto lo confirma el profesor Ramírez Lavoignet cuando dice en su histografía de Misantla ... *que en 1519, los hoy municipios de Alto Lucero, Actopan, La Antigua, Emiliano Zapata, Naolingo, Acatlán, Chiconquiaco y Miahuatlán, formaban parte de una confederación de pueblos totonacas adheridos a Cempoala, cuyo cacique el Señor Chicomacatl, mejor conocido como el "Cacique de Cempoala" cuando se unió a Cortés contra Moctezuma, envió emisarios a todo estos pueblos para hacerles saber quienes eran los españoles y el compromiso que él había contraído con ellos, asimismo les notificaba dejaran de enviar tributo a Moctezuma. A su vez, Cortés pensaba en estos pueblos como recurso para tener hombres que podrían tomar las armas en caso de guerra...*

Se presume que cuando Pedro de Alvarado y Cortés se separan en Ichcalpan, la actual Rinconada, Alvarado tomó el camino de la Cuenca del Río Actopan y quizá pasó por Naolingo para reunirse más tarde con Cortés en Xalapa y proseguir su viaje juntos hasta la gran Tenochtitlan.

Iniciado el proceso de colonización pronto comienzan a verse invadidos los diversos pueblos indios, entre los cuales se encuentra Naolinco; los primeros en llegar son los enviados por el Gobierno Virreinal para ejercer funciones públicas como los escribanos, tenientes, oficiales de correo y otros. Estos comenzaron a desplazar a los indios de su tierra para adquirirlas a nombre del Rey de España quien, siendo simbólicamente el dueño de toda la tierra, las confería a través de mercedes reales como pago por favores recibidos o servicios prestados a la Corona durante la conquista. A manera de ejemplo, podemos mencionar que en 1603 nuevos litigios de tierras hablan de Naolinco en los que figura un testimonio de Bartolomé de Torquemada, escribano público de Puebla, fechado en 6 de febrero de 1603 a petición de Pedro de la Peña; en éste se hace referencia a una merced hecha a Antón de la Palma de una estancia para ganado menor en Naolinco y Jilotepec, dada por el Virrey Don Luis de Velasco en abril de 1591.

Los pueblos indígenas de lo que hoy es el municipio de Naolinco pronto comenzaron a ser evangelizados por los frailes del Convento de San Francisco, fundado en Xalapa en 1528, a 7 años de haberse conquistado México.

Para 1569 Fray Alonso Muñoz, designado en Tlacolulan, quedó encargado de la evangelización de Xilotepec, Chapultepec, Tepetlán, Maxatlán, Actopan, Coacoatzintla, Almolonga y Naolinco, permaneciendo en su encargo un total de 22 años.

Durante todo ese periodo de tiempo se van conformando los diferentes grupos con representación étnica como son los españoles, indios, mestizos y negros; para 1791 el historiador Vicente Nieto, se refiere a Naolinco como *...un pueblo de españoles, y cabecera de curato que doctrina seis pueblos de indios...* El Antropólogo Fernando Winfield encontró datos, correspondientes al siglo XVIII, en los que se mencionan documentos de compra y venta de 25 esclavos negros por familias Naolinqueñas; con esto se manifiesta el poder económico que prevalecía y que permitía a su vez la compra de negros para servicio doméstico y trabajo de hacienda. Como ejemplo de estos casos tenemos uno tomado de la publicación *ESCLAVOS EN EL ARCHIVO NOTARIAL DE XALAPA, VERACRUZ, 1668-1699* (Winfield, 1984, p. 64).

156. Poder para vender esclavos-364 vuelta a 365 vuelta -7 de octubre de 1689.

...El capitán Diego Domínguez Muñiz, vecino del pueblo de Naolinco dá su poder a Don Martín Calbo, vecino de la Ciudad de la Puebla de los Ángeles, para que venda un negro nombrado Antonio, Casta Luango, de 26 años poco más o menos, y una negra mujer del dicho ne-

gro, nombrada Ana, Costa Conga, de 27 años poco más o menos, que compró en la ciudad de la nueva Veracruz el dicho negro al capitán Francisco Arias de Vivero Correplayo y vecino de dicha ciudad, el 12 de agosto de 1688 y 27 de agosto de dicho año respectivamente...

Durante la época colonial, el siglo pasado y principios de este, Naolinco era un Centro Comercial de gran importancia ya que era un paso obligado hacia la rica región Misanteca, siendo sus satélites y compradores obligados los pueblos de Chiconquiaco, San Miguel Aguazuelos, Miahuatlán, San Marcos, Acatlán, San Pablo, el Espinal y otros que tenían que realizar no sólo sus transacciones sino también trámites de carácter político, civil y religioso.

Por decreto No. 18 del 13 de mayo de 1861, el Gobernador del Estado, Apolinar Castillo, concedió el título de Villa al pueblo de Naolinco. Posteriormente, durante la gestión de Gobierno de Don Teodoro A. Dehesa, se dictó el decreto número 20 del 10 de Septiembre de 1910, en donde con motivo del Centenario de la Independencia de México, se elevó al rango de ciudad, llamándose desde entonces Naolinco de Victoria, siendo además cabecera del municipio del mismo nombre; pertenecen a su jurisdicción las congregaciones de: las Aldas, Almolonga, Espinal, Laguna Hinda, Cafetal San Marcos Atexquilapan, San Miguel Aguazuelos, San Pablo Coapan, Tenampa y Tepetates.

3.2. SITUACIÓN

El municipio de Naolinco se encuentra a 1653 metros sobre el nivel del mar (medida promedio) y colinda con los siguientes municipios: al noroeste con Tonayán; con Miahuatlán al norte; con Acatlán al noreste y con Tepetlán al este; con Alto Lucero y Emiliano Zapata al sureste; al suroeste con Jilotepec; con Coacoatzintla al oeste y al sur con Xalapa y Actopan.

El clima es frío húmedo, con una precipitación pluvial anual de 1500 a 2000 mm. lo que origina que las tierras sean propicias para los pastizales y diversos cultivos; esto se debe en parte a que la región es cruzada por varios ríos que desembocan en el Actopan, cobrando importancia el Río Naolinco en el cual se producen, por lo escabroso del terreno, tres cascadas de considerable altura (La Cueva, La Cazuela y Salto de la Plata) que atraen la presencia del turismo por su belleza natural. En su variada conformación geográfica se encuentran las cumbres de Naollintepec, Equimite, Platero y Loma Alta.

El municipio de Naolinco cuenta con una población de 15,596 habitantes (7,749 hombres y 7,847 mujeres) con una densidad de población de 96 habitantes por kilómetro cuadrado, siendo la tasa de crecimiento de 2.1 % anual; de estas cifras se desprende la población considerada como urbana que es de 6,526 y de 5,596 la representante de la rural. En cuanto a la mayor concentración de población se encuentra ubicada en la zona centro y sureste del municipio, fenómeno resultante de que es ahí donde existen caminos para una mejor comunicación y asentamiento humano; sin embargo, la mancha urbana actual no determina un área definida del crecimiento de la Ciudad sino que se extiende en forma periférica sin ningún orden -lo que afecta el ordenamiento de los asentamientos al igual que dificulta la dotación de servicios de infraestructura.

El sistema de autoridad en Naolinco se constituye de la manera siguiente: un Presidente Municipal, un Síndico Único, una Regidora, un Tesorero Municipal y un Secretario del Ayuntamiento. Además en cada una de las Congregaciones se cuenta con un Agente Municipal y un Comisariado Ejidal.

3.3. USO DEL SUELO

El municipio de Naolinco cuenta con una extensión total de 12,338 has. (123.38 km²), de las cuales 934 se utilizan para cultivos tales como: maíz de temporal, café, camote, frijol y naranja; además existe una zona boscosa (21.4% de la superficie total del suelo) de donde se extraen maderas (Guácima, Mora, Jobo y Orejón principalmente). En menor grado se da la cría de ganado vacuno, bovino, porcino, caballar y de aves, siendo algunos de ellos solamente para el autoconsumo.

3.4. INFRAESTRUCTURA

En primer lugar veremos la electricidad de cuyo servicio sólo dispone la cabecera municipal y las congregaciones de El Espinal, San Pablo Coapan, Almolonga, Tepetates, Las Aldas, San Miguel Aguazuelos y San Marcos Atexquilapan. Para el apoyo a la red de distribución en la cabecera municipal sólo el 70 % se encuentra en condiciones de funcionalidad. El fluido eléctrico proviene de la estación Xalapa, la cual podría resistir cualquier demanda de tipo industrial o crecimiento de la población.

Con respecto al rubro de la comunicación, debe señalarse que el acceso principal es la carretera que comunica a Xalapa con Misantla pasando por Naolinco (cuenta en total con 33 km de carreteras pavimentadas); cuenta además con caminos de terracería y herradura que comunican a las congregaciones, rancherías y poblados con la cabecera del municipio. Sin embargo estos caminos, sobre todo en época de lluvias en que se vuelven intransitables, no cumplen con las expectativas para realizar la actividad comercial o el traslado en casos de emergencia.

El transporte foráneo de pasajeros solamente llega a la cabecera municipal a través de la carretera que une a Xalapa-Naolinco-Misantla y que pertenece a la línea Autotransportes Banderilla S.C.L.

Otros medios de comunicación existentes son: oficinas de correos, telégrafos y teléfonos así como una radiodifusora.

3.5. ECONOMÍA

la actividad económica principal en Naolinco es la agricultura, siendo el maíz la producción de mayor porcentaje con 1,012 toneladas anuales obtenidas en 506 hectáreas; en menor cantidad la caña de azúcar, el café y la naranja. La zona de cultivo ocupa la mayor extensión de la tierra ya que equivale a un 78 %, es decir, 93.40 kilómetros cuadrados del área total del municipio.

La ganadería es otro de los renglones de producción en la zona aunque se da en menor escala; aproximadamente se cuenta con 13,185 cabezas de ganado bovino, 4,798 de ovino, 5,137 caprino y 9,312 porcino. El mercado de estos productos abastece en pequeñas proporciones a la ciudad de Xalapa y el resto es para el comercio local.

Un renglón especial lo ocupa la industria del curtido y acabado de cuero y piel, ya que, como es conocido, se produce en buena escala el calzado para mujer y varón, sobre todo este último con el popular *botín* -mercado que no únicamente se ofrece en la localidad, sino que trasciende a poblaciones aledañas como son Misantla, Perote, Xalapa, Martínez de la Torre e inclusive Veracruz. Además de lo anterior los vendedores ambulantes que recorren las áreas suburbanas y rurales extienden la distribución de este producto hasta el sureste del estado.

En el área correspondiente al sector comercial la cabecera del municipio es el centro de abasto de la región; se expenden productos de todo género: calzado, abarrotes, carnicerías, panaderías, ropa y telas, derivados de la leche y la carne, semillas, así como la recién incrementada

producción artesanal consistente en trabajos realizados en madera (máscaras tanto rituales como en miniatura, lapiceros, relojes, etcétera).

Cabe hacer mención que en el rubro de la agricultura, a pesar de ser considerada una actividad primaria, debido a la falta de una capacitación técnica adecuada no se logra obtener el beneficio óptimo de producción; reduciéndose considerablemente al utilizar herramientas rudimentarias como la coa, el espeque y, en algún momento, el arado, perdiéndose de esta manera la posibilidad de ampliar la superficie cultivable y obtener una mayor cantidad y calidad de cultivo.¹

3.6. EDUCACIÓN

En el municipio de Naolinco, la población estudiantil a nivel primaria es de 2000 alumnos, atendidos por 60 maestros en 20 escuelas. En la cabecera municipal existe un jardín de niños, cuatro escuelas primarias de organización completa, una secundaria y una preparatoria y en la congregación de Almolonga se ubica una escuela Técnica Agropecuaria.

3.7. SALUD

Por cuanto hace al renglón relacionado con la atención a la salud, cabe mencionar que solamente en la cabecera municipal se ofrece el servicio médico a través del Hospital Regional. El personal con que cuenta dicho centro es el siguiente: un doctor, un pasante de medicina y tres enfermeras; el número de camas es de 20 para atender una población de 12102 habitantes. Con este personal se ofrecen servicios de consulta médica, medicina preventiva, cirugía menor, maternidad y planificación familiar. La carencia de una ambulancia dificulta el traslado expedito de los usuarios que requieran atención inmediata a la ciudad de Xalapa.

Como consecuencia de lo anterior se nota una gran deficiencia en la prestación de servicios; en virtud de que sólo en la cabecera municipal se ofrecen éstos, los habitantes de las congregaciones se ven obligados a acudir a Naolinco (siempre y cuando las vías de comunicación lo permitan). El aislamiento que esta situación origina hace que la mayoría de los habitantes carezca de conocimientos sobre higiene personal y de la vivienda; esto se convierte así en un motivo más

¹ La información estadística fue proporcionada por el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI) y fue corroborada, y en su caso modificada y/o complementada con la proveniente del Diccionario Enciclopédico Veracruzano.

para las muchas enfermedades que se padecen, ya que ni el agua ni los alimentos son tratados higiénicamente.

Se presenta a continuación un cuadro en el que se manifiestan las enfermedades más comunes de la región:

	ADULTOS	ADOLESCENTES	NINOS	LACTANTES
GRIPE	X	X	X	
DIARREA	X	X	X	
SARAMPION			X	
TOSFERINA			X	
DESNUTRICION	X	X	X	

En relación a la parte laboral, la población económicamente activa constituye el 68.20 % del total y la inactiva el 31.80 %; de la primera el mayor porcentaje se dedica a la agricultura y en menor escala a la ganadería. Otras actividades importantes son el comercio y la elaboración de calzado (de ésta cabe señalar que en el caso de tener mayor impulso estaría en condiciones de crear nuevas fuentes de trabajo). Existen además oficinas municipales en la cabecera que emplean a personas del lugar.

La falta de fuentes de trabajo constituye un problema muy importante en este municipio, pues en el tiempo de cosecha existe un periodo de seis meses de desocupación; además, no toda la población desempeña actividades con remuneración económica. Debido a esto una buena parte de ella tiende a emigrar a otros lugares (principalmente a Xalapa, Misantla o inclusive a la capital de la República) en busca de un empleo que, por lo general, resulta mal remunerado en razón de la escasa o nula preparación que poseen.

"Una danza imita siempre un acto arquetípico o conmemora un momento mítico. En una palabra, es una repetición y por consiguiente una reactualización de 'aquel tiempo'; luchas, conflictos, guerras, tienen la mayor parte de las veces una causa y una función rituales..."

Mircea Eliade

(El mito del Eterno Retorno, p.34)

CAPÍTULO 4

LA FIESTA DE SAN MATEO

4.1. DESCRIPCIÓN

El Estado de Veracruz al igual que las demás entidades de la República forma un mosaico multicolor, fastuoso y lleno de costumbres ancestrales que, al verse entrelazadas por las diversas culturas que aquí confluyen, producen un amalgamiento que ha pervivido en el tiempo hasta consolidarse en una imagen de nuestro presente. Las fiestas populares, impregnadas con tintes de religiosidad y paganismo generan una costumbre y propician la cohesión del grupo social. Los santos patronos, protectores de cada comunidad, son venerados con entrega total por sus moradores con el afán de obtener nuevas prebendas y agradecer los bienes recibidos con anterioridad; pasado y presente del hombre son recordados en esos momentos como una vivencia circunstancial en la que las diferentes generaciones se incorporan al fenómeno social denominado *tradición*, mismo que permite establecer los lazos de comunión en el devenir del tiempo.

Dentro de todo este marco de referencia, *Naolinco de Victoria* es una localidad que, en el Estado de Veracruz, no escapa al conjuro de su propia tradición: en ella sus pobladores, año con año en el mes de septiembre, celebran las fiestas titulares en honor de San Mateo, patrono del lugar. A manera de referencia histórica se ofrece una descripción del antecedente prehispánico relacionado con el culto a deidades y el calendario de realización, cuyas fechas coinciden con la fiesta actual, debido al fenómeno sincrético-religioso.



fig. 15

El calendario mexica comprendía 260 días, el cual era llamado *tonalámatl* o calendario religioso mismo que continuaba siendo la base de la combinación cronológica: durante este periodo se celebraban trece fiestas dedicadas a sus principales deidades: Tonatiuh, Totec, Centéotl, Tláloc, Chalchiuhtlicue, Tezcatlipoca, Quetzalcóatl, Huitzilopochtli, Cihuacóatl, Xiuhhtletl, Toci, Xilomen, Xochiquetzalli e Iztacihuatl: considerándose a todo este periodo como un ciclo agrícola ya que iniciaba el 1o. de marzo, época de la siembra del maíz, y terminaba el 15 de noviembre, cuando se había levantado la cosecha. Es decir, se contemplaban los periodos de lluvia y los efectos que se producían en los campos y en las sementeras.

Los mexica tenían un gran interés por la agricultura lo que, de manera objetiva, manifestaban al colocar en el Teocalli al lado de Huitzilopochtli, el primero de sus dioses, a Tláloc, señor de las lluvias y fecundador de los campos.

La undécima veintena se llamaba Ochpaniztli la cual comenzaba el 17 de septiembre; el nombre significa *la acción de barrer*, metafóricamente se toma por *escoba* pues entonces se barrían los templos, se arreglaban los ornamentos de los dioses y se componían los caminos, por lo que también se llamaba este mes tenahualiztli. La fiesta estaba dedicada a la diosa Toci que significa *nuestra madre*; en la teogonía astronómica representaba a la tierra, por lo cual la llamaban también *su corazón* y la creían causa de los terremotos.

(Fiestas, ceremonias, ritos y sacrificios se celebraban en honor de esta diosa, ya que la acción de barrer presupone el hecho mismo de la cosecha: es decir, levantar, limpiar a nuestra madre la tierra del producto que ha generado.)

Cuarenta días antes de la fiesta ofrecían una esclava de unos cuarenta y cinco años de edad, a la cual purificaban y ponían el nombre de la diosa Toci, guardándola como de costumbre en el cuauhcalli. A los veinte días la sacaban, y vistiéndola como a la diosa, la hacían bailar delante del pueblo y la adoraban como a la misma deidad. Todos los días la sacaban y se repetía el baile y la adoración hasta siete días antes de la fiesta. Entregábanla entonces a siete viejas médicas o parteras, tici, las cuales la cuidaban y servían con esmero, entreteniéndola con decirle cuentos y consejas para hacerla reír y tenerla alegre. Dábanle pita para que estos días hilase una tela, y por ceremonia la llevaban un rato al templo y ahí mientras hacía su trabajo le estaban bailando los mancebos y mozas del calmécac, quienes danzaban tomados de las manos al son que les hacían unos sacerdotes viejos vestidos con trajes largos y blancos y con sus calabazos a la espalda colgados de una correa roja.

La víspera llevaban a la esclava al tianquiztli o mercado a fingir por ceremonia que iban a vender el huipilli y el cuéyatl que había tejido. La acompañaban como servidores unos indios vestidos de cuexteca; llevaba el huipilli uno llamado iztatlamacazcauh o sacerdote blanco, y el cuéyatl otro a quien decían itilipotomcau o el emplumado de plumas negras.

El día de la fiesta, antes de amanecer, un sacerdote sacaba a la india y cargándola a las espaldas, de modo que quedase boca arriba, la llevaba al templo, y al llegar ahí otro sacerdote la sacrificaba tomándola con una mano por los cabellos y degollándola con la otra, de suerte que el que la tenía se bañaba todo en sangre. Desollaban a la víctima de la mitad de los muslos para arriba y hasta los codos, y vestían con su cuero a un indio que para ese objeto tenían señalado, poniéndole encima la camisa y enagua de pita que la sacrificada había tejido, y la corona de copos de algodón y malacates de la diosa. Quedaba así en el lugar de ésta, y lo sacaban al público los puexteca y sus demás servidores todos aderezados a punto de guerra. No bien salían de los aposentos, cuando por la puerta del patio entraban los principales guerreros de la ciudad formados en escuadrones, bien armados y lujosamente vestidos; y descendiendo unos del templo y otros atacando, teniendo los primeros por capitán al indio que representaba a la diosa, fingían un combate, al cual llamaban moyohuallicalli o albazo. Seguíanse baile, que presidía el indio de cuero, al compás de cantares dichos en su honor. Sacaban después a los que debían ser sacrificados, y el sacrificio se hacía de una manera especial.

Ponían en el templo también un tablado sobre cuatro maderos altísimos con escaleras para subir a él. Subían primero los dos sacerdotes ejecutores del sacrificio, con sus mitras en la cabeza, enbijados de yeso los ojos, los labios, los molledos y los muslos, y puesta unas banderas de lo mismo por todo el cuerpo, y para no caer se ataban unas sogas al cuerpo afianzándolas en los mismos maderos; tomaban después cuatro guerreros al que habían de sacrificar, al cual ponían una coraza de ámail en la cabeza, y lo acompañaban a subir por la escalera; si por acaso se detenía, lo punzaban con púas de maguey; una vez llegados a lo alto, se apartaban los guerreros, y los sacerdotes empujaban y arrojaban abajo a la víctima. Al caer lo de-

gollaban otros sacerdotes y recogían su sangre en un lebrillo. Así continuaban sacrificando a todos los que para ello estaban destinados ese día.

Continuaban otras ceremonias, entre ellas la de tomar tierra con el dedo, la cual se llamaba nitizapaloa; y luego un guerrero, el más audaz, hacía lo mismo con la sangre del lebrillo, y en viéndolo se lanzaban sobre él unos, y otros se ponían de su lado para defenderle; y haciendo rostro a veces y a veces huyendo, seguía la pelea desde el gran teocalli hasta el templo de Toci, en las afueras de la ciudad, con no pocas desgracias de lastimados y aun de muertos. Una vez llegados a él cesaba la pelea, el indio que venía vestido de Toci subía al andamio, y desnudándose vestía con su traje el bulto de paja que había encima, el cual quedaba por ídolo de la diosa. Bajábase enseguida, y se retiraban los palos que de escala servían, para que ninguno pudiese subir a donde la diosa estaba.

El signo de esta veintena era la misma diosa Toci. (Chavero, México a través de los siglos, s.f. p.605).

De manera paralela, se obtiene una versión de la aparición de la danza en Naolinco, la cual es relatada por algunos ancianos de la comunidad, entre otros el señor Tomas Meza Peña, quien dice:

Durante la época prehispánica se celebraba la fiesta de la cosecha o la fiesta del solsticio; a la llegada de los españoles y como una imposición cultural-religiosa, se implantó la fiesta de San Mateo de la cosecha, la cual era llamada también La fiesta de los indios (ya que en el mes de diciembre, el día 8, se celebraba la festividad de la Virgen de la Purísima Concepción, en la que participaba específicamente la población española).

De cualquier forma, además de esta celebración, hasta la fecha persisten también, con un gran peso en la comunidad, las festividades de *Todos Santos*. Éstas atraen a la localidad, de la misma manera, a visitantes y lugareños quienes encuentran en ellas un motivo más de afirmación de su identidad. Sin embargo, para efecto del presente estudio, procederemos a describir a continuación la celebración que en este caso nos ocupa.

Todo da inicio a partir del día 17, fecha en la que el Santo es trasladado de la Iglesia a la casa de la familia que ha sido designada para ese año (previamente se ha apartado turno con la

debida anticipación de por lo menos 4 o 5 años al Señor Salvador Castro, encargado de la custodia del Santo). Ahí permanecerá durante 3 días, periodo al cual se denomina *trido*.

Durante el mismo se acostumbra que por las noches asista un buen número de personas a participar en los rosarios, los cuales son dirigidos por señoras (rezanderas) que ofrecen sus servicios en esos menesteres sin cobrar por ello.

Para tal efecto se prepara, en un área de la casa, un pequeño altar para colocar al Santo, adornándose éste con velas, veladoras y flores -que son proporcionadas por los anfitriones y algunos de los asistentes que aportan su colaboración en especie o bien ofrecen dinero para la compra de dichos materiales. Éstos últimos suelen colaborar también en el corte del papel de china que se instala sobre la fachada de la casa y perpendicularmente atravesando la calle hasta la acera de enfrente. Durante las dos primeras noches se ofrece café, refresco, rompopo, pan, tamales y aguardiente al término del rosario mientras que, simultáneamente, se queman cohetes frente a la casa; para la tercera de éstas se prepara lo que será el momento culminante: la Velación del Santo durante toda la noche con rosarios cantados por vecinos de la localidad quienes lo hacen en compromiso. Al inicio de la madrugada se cantan las mañanitas (y hasta hace algunos años se daba Misa de Gallo, cosa que en la actualidad se ha ido perdiendo), se invita o contrata un grupo musical (banda, mariachi, tríos, etc.) Nuevamente se atiende a los asistentes durante toda la noche con café negro, refrescos, cervezas, aguardiente, pan, mole, arroz, enchiladas, tamales, etc.; es decir, de acuerdo a la posibilidad económica de la familia se enriquecerá el festejo, aunque cabe hacer notar que en estas circunstancias el prestigio que con esto se obtiene ante el grupo social es de capital importancia. Es por esto que no se escatima ni dinero ni esfuerzo y es común que la celebración en la casa se prolongue durante ese día hasta llegar al momento de la "PROCESIÓN".

Se lleva al Santo V.

Cabe hacer notar también que, en virtud de existir una cantidad considerable de solicitudes para tener el Santo Patrono en casa, según comentarios, algunas personas ya están anotadas hasta el año 2000; es por ello que se ha implementado la costumbre de hacer el TRIDO con el Santo Chiquito. Esta imagen de San Mateo pertenece al Señor José Luis Oliva, integrante de la comunidad; tiene una antigüedad de 30 años y entre 50 y 60 cms. aproximadamente de altura. Fue bendecida y se ha aceptado como válida su adoración, sin embargo, no es llevado en procesión por las calles de la población, habiendo sido solicitado por otras familias para años posteriores.



fig. 16

La procesión que se realiza con San Mateo (imagen grande) da inicio a partir de las 17:00 horas aproximadamente; para ello se reúnen en la casa una buena cantidad de personas: hombres, mujeres, niños, un grupo de músicos. integrantes de la Danza de Santiagos con sus músicos y un cohetero.

Se acostumbra que durante la primera procesión, se busquen los mismos compañeros para cargar a San Mateo en andas por las diferentes calles de Naolinco. La procesión se inicia en cuanto los encargados de la Danza, los responsables de la procesión y los señores de la casa se ponen de acuerdo y organizan a los asistentes. Como una acotación de la relación entre el Santo Patrono (grande) y el Santo (chiquito), de acuerdo a la versión dada por el maestro Víctor Raúl Domínguez, originario de la población de referencia, al principio no se autorizaba la salida del Santo (grande) para ser llevado a las casas, con lo que el Santo (chiquito) era velado originalmente en los domicilios durante el TRIDO.

Al frente del grupo se encontrará al cohetero cumpliendo con su función de ir lanzando los cohetes de vara al paso del cortejo por las diversas calles de la población; los integrantes de la Danza de Santiagos acompañados con la música de flauta y tambor ejecutan una serie de evoluciones coreográficas con la intención de avanzar un trecho de terreno y retornar hacia la imagen haciendo reverencia. Los integrantes, de acuerdo al papel que van desempeñando (caballito, sabbario o pilatos), van pasando frente a la imagen alternadamente ya que el grupo que transporta en andas al Santo Patrono avanza a continuación de la comparsa; inmediatamente después de la imagen el grupo musical se integra con elementos oriundos del lugar y, finalmente, el acompañamiento de la población que se ubica en la parte posterior y lateral del cortejo, quienes durante el recorrido van entonando cánticos religiosos alusivos al momento.

La ruta a seguir para la peregrinación se organiza con base en la ubicación física de las diferentes Capillas existentes en los diversos barrios en que divide la población (ver MAPA I, en los ANEXOS), hasta llegar a la Iglesia principal, donde es recibida por el sacerdote en la entrada de la misma. Posteriormente se introducen en el recinto para colocar la imagen en el altar mayor. Los integrantes de la Danza, incluyendo al *Pilatos*, recorren el pasillo central de la Iglesia para postrarse frente al Santo y regresar posteriormente a la calle, dando las espaldas hacia la salida. Al término de la Ceremonia los danzantes se retiran al domicilio del encargado de la misma, los músicos se dispersan y la gente retorna a sus hogares o bien se traslada al parque central, en donde se han instalado todo tipo de juegos mecánicos (rueda de la fortuna, caballitos, carritos chocottes, etc.) así como de habilidad y suerte (dardos, tiro al blanco, canicas, rifas y arcos entre otros).

A partir de la mañana y durante todo el día 21, se realizan diversas actividades con carácter religioso (misas, rosarios, pago de mandas, bendición de imágenes, etc.). La asistencia de los fieles se incrementa en número conforme transcurre la mañana; al principio son los moradores de Naolinco, luego llegan de los lugares circunvecinos y, para el mediodía, es notoria la presencia de visitantes de ciudades como Xalapa, Coatepec, Misantla, Martínez de la Torre y Veracruz-Puerto inclusive.

A partir de las 14:00 horas se inicia la reunión de los integrantes de la Danza en el domicilio del encargado de la misma, Señor José Dorantes; a las 15:00 horas sale la comparsa rumbo a la Iglesia para efectuar la "1a. Bailada". Para ello, el "Pilatos" realiza su recorrido por diversas calles anunciando que "Sí habrá danza" e implementando en su actuación una serie de saltos y

movimientos graciosos que divierten a la gente, asustan a las mujeres con sus bromas y provoca que los niños, durante su recorrido, lo sigan; éste concluye al incorporarse a la danza en la iglesia.

En el atrio de la misma se acostumbra que en la primera bailada aparezcan los "Negritos", es decir: niños disfrazados, cuya edad fluctúa entre los 8 y 12 años, con la única opción de participar en ese lugar y no en la calle, ya que de lo contrario podrían ser lastimados por la gente o golpeados por los negros adultos; de esta manera el "Caballito" y los "Caines" solamente posan sus espadas sobre la espalda o los garrotes simulando la acción de golpearlos. Recientemente han empezado a aparecer en escena algunas mujeres disfrazadas de negro, portando indumentarias de vampiros o de indios, permaneciendo solamente como espectadoras sin realizar ningún movimiento.

Al preguntar a una persona del público y al capitán de la danza si no existe impedimento alguno para que participen las mujeres vistiéndose de *negros*, la respuesta es que no lo hay, así como tampoco se prohíbe la participación de varones ajenos a la comunidad para vestirse de negros y dicen que es bajo su propio riesgo.

Al término de la primera bailada tanto los danzantes como el público en general abandonan el atrio de la iglesia para trasladarse a la primera casa donde se realizará la segunda bailada de la tarde (lugar donde aparecerán los primeros negros adultos). Se inicia así el recorrido por las diferentes calles de la población de acuerdo al rol establecido previamente entre los encargados de la Danza y los solicitantes, llegando a tener un promedio de 5 o 6 bailadas en una tarde, ya que se aprovecha la luz del día pues resulta peligroso, incluso para el observador, que se den las acciones cuando ha oscurecido.

Si en el momento en que se inician las primeras presentaciones de la danza y no ha aparecido un negro, la gente dice que *la Danza no está buena*; en cuanto éstos aparecen en escena se comenta "ahora sí se va a poner buena la danza" escuchándose gritos de júbilo. Conforme van pasando las presentaciones el número de negros va en aumento habiéndose detectado un promedio de 30 o 50 elementos.

Se acostumbra que después de cada bailada las familias de las casas ofrezcan comida y bebida a los danzantes o bien entreguen una cantidad de dinero que varía de acuerdo al gusto del solicitante; sin embargo, los negros no reciben ninguna participación o invitación.

Para cuando termina la última bailada, los integrantes de la danza retornan a la casa del encargado de la misma, en donde quedará en custodia la utilería y el vestuario de la comparsa. Los negros se retiran a sus hogares no sólo para cambiarse la ropa sino, además, como una medida de



fig. 17

protección al quitarse las máscaras ya que según comentarios "les puede dar un aire" de hacerlo a la intemperie.

En años recientes se ha implementado una nueva costumbre entre la población conocida como la Celebración de la "Octava". Normalmente la Fiesta del Santo Patrono se realizaba durante los días 21, 22 y 23, pero a partir de 1985 se incrementó el número de días dentro de los cuales se realizan diversas actividades tanto religiosas como festivas. La danza continúa participando por las tardes, visitando los diferentes domicilios en que han sido solicitados.

Cabe mencionar que un gran número de naolinqueños radicados en otras ciudades del Estado y de la República, para esas fechas retornan a su lugar de origen con el fin de participar en los festejos del Santo Patrono, bien sea como danzantes, negros o simples espectadores, permaneciendo como mínimo los primeros tres días. Faltando tres días para concluir la Octava el Santo es

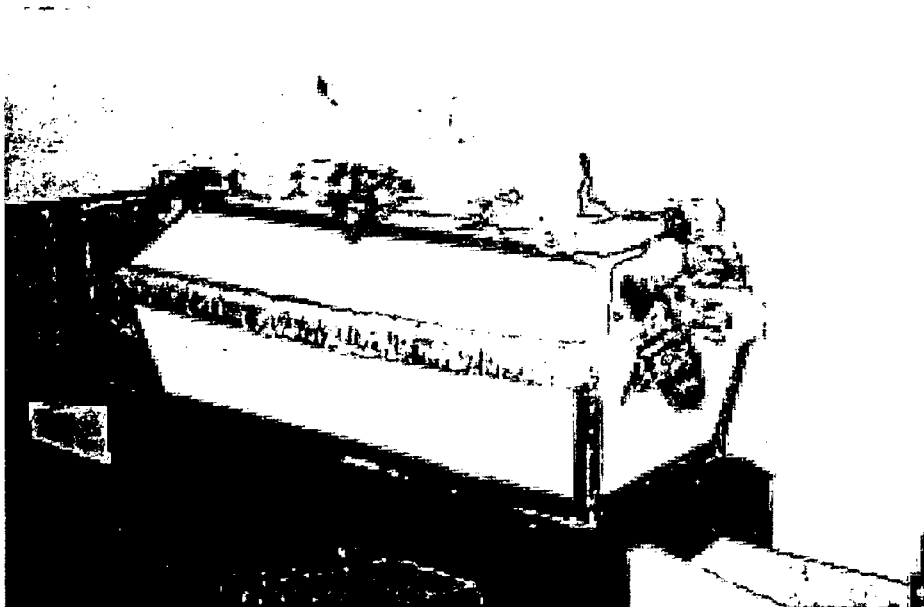


fig. 18

trasladado a otro domicilio en donde será velado de nueva cuenta los días 26, 27 y 28. Como en el primer caso, se realizará el rosario cantado, la atención a los invitados y la procesión a la iglesia el día 29, llamándose inclusive a todo ello el *trido*.

Para dar fin a los festejos del Santo Patrono, se realiza un último evento llamado el "Entierro del Hueso", actividad que se inicia al término de la última bailada de la Danza el día 30. Para ello, con anterioridad se ha solicitado por parte de alguna familia del lugar a los "interesados de la Danza" (encargados) se permita que la procesión del hueso salga de su casa: con ello se ad-

quiere el compromiso de ofrecer comida y bebida a los integrantes de la danza, ocasionalmente a los negros.

Aproximadamente a las 20:00 horas da inicio la procesión. La caja de muerto con el hueso es cargada por los negros, los cuales se van alternando durante el recorrido; los integrantes de la danza de santiagos se incorporan de igual manera y todo el cortejo es acompañado con música de flauta y tambor. La mecánica que se sigue es la siguiente: al salir de la casa en donde se encontraba el hueso se inicia el cortejo con el siguiente orden: a) Danzantes de Santiagos; b) Músicos (flauta y tambor); c) El Fétetro; d) Grupo de negros y e) Acompañamiento de la población y visitantes quienes se ubican a los laterales y en la parte posterior del cortejo. Durante todo el recorrido los negros van llorando y gritando lastimeramente, portando además unos "hachones encendidos", los santiagos van realizando un movimiento coreográfico similar al que ejecutan el día 20 en la procesión del Santo Patrono. Un grupo de negros establece una especie de movimiento alternado con los santiagos para realizar la reverencia ante la caja con el hueso; es en este otro momento en el que se incorporan al grupo los niños vestidos de negro y que con sus teas van llorando de manera similar a los adultos.

Cuando todo este cortejo ha recorrido varias calles y llegado al parque central de la población, un grupo de negros suben el féretro al kiosco y da inicio la quema de un "torito" el cual recorre el centro de la población causando gran alborozo entre los presentes, mientras que los negros reunidos alrededor del kiosco continúan llorando hasta que se agota la carga de fuego que contiene el "torito", momento en el que los negros y santiagos se dispersan dando por terminados los festejos Patronales de ese año, el féretro permanecerá toda la noche hasta el día siguiente en que será retirado pero sin ninguna ceremonia especial.

Las máscaras, convertidas en vehículos de leyendas populares, de tradiciones, de festividades nacionales, expresan sentimientos humanos, pasiones, traumas históricos. Se mezclan con el folklore, con los ritos, las ceremonias sociales, forman parte del contexto histórico y social de un pueblo.

Raul Cardiel Reyes

(La otra cara de México, p.12)

CAPÍTULO 5

DANZA DE SANTIAGOS

5.1. DESCRIPCIÓN

El Maestro Francisco Córdoba, Investigador de la Universidad Veracruzana, en su artículo sobre los Santiagos y la Negreada de Naolinco, Veracruz, publicado en la Revista *México Descubierto*, hace mención a lo siguiente: "a partir de 1538, año en que ocurre la primera representación de esta danza en la Ciudad de México, afuera de la Iglesia de San Hipólito (13 de agosto, conmemoración de la caída de Tenochtitlan) se va difundiendo por toda Nueva España en donde pasa a ser una parte importante de la fiesta titular dedicada al Santo Patrono de cada comunidad cristiana". A partir de esta instancia y sabedores de que el Estado de Veracruz se vio ocupado en la mayor parte de su extensión por la cultura hispana (área conquistada) la población de Naolinco y sus alrededores recibió el impacto cultural de la danza como parte de la cultura de conquista originalmente y posteriormente involucrada en los festejos del Patrono del lugar Señor San Mateo, tradición vertida hasta nuestros días.

La versión de de la Danza de Santiagos que se escenifica en Papanltla, Veracruz. y el resto de la zona totonaca, suele llamársele también - sin haber podido averiguar cuál es la razón - Danza de los Olmecas. Entre los personajes algunos son reconocidos como los jefes y son denominados Pilatos. Santiago y Caín. El rey de los judíos u Olmecas es Pilatos. (Williams. 1976, p.127)

Otro elemento común que aparece en el contexto de la Danza de Santiagos es el caballo.

En México, la relación con el caballo es muy importante porque fue factor determinante en la lucha de conquista dejando fuerte impacto en los vencidos. Se convirtió también en símbolo de

status en la época colonial cuando estaba vedado su uso a los indígenas por la ley. La concepción del caballo como símbolo de poder y prestigio emana, pues, del grupo indígena.

En Naolinco, Veracruz, los integrantes de la danza de Santiagos (todos varones), conforman la comparsa con diferentes personajes, los cuales paso a describir en relación a la indumentaria y utilería ocupada en la representación .

En primera instancia se encuentra el Señor "Santiago", el cual porta un diminuto caballo



fig. 19

elaborado en madera, cartón y crines, pintado todo de color blanco y adornado con cintas doradas y tela de terciopelo rojo; para ser utilizado el caballo el danzante se introduce por el centro de la armazón hasta la cintura y lo sostiene sobre sus hombros con unos tirantes, Santiago porta en la mano izquierda una cruz de madera adornada con flores rojas y listones en color oro; en la mano derecha lleva una espada verdadera la cual va asegurada a la muñeca con un paliacate de color

rojo; se viste con una camisa de color blanco adornada en las mangas con listones de color rojo y azul, así como un encaje en el puño de la misma, el pantalón es de satén en color azul con adornos de listón en diferentes colores (azul, blanco, rojo y amarillo), los cuales se colocan en cada una de las piernas rematando con un encaje de color blanco, lleva además un mandil del mismo material que el pantalón en color rosado y adornado con encajes de color rojo, azul y amarillo; el tocado es un sombrero de palma forrado con satén del mismo color que el pantalón, lleva el ala izquierda levantada y cocida a la copa en donde se agregan unas flores y plumas como adorno, el tocado se sostiene con un barbiquejo; se confecciona además una especie de peluca elaborada con material de ixtle y tela, la cual se sujeta sobre la cabeza con cintas; al igual que todos los danzantes calza botines de color negro.

Los *caines* (nombre seguramente obtenido del personaje bíblico de la tradición judeo-cristiana) personajes que en número de dos representan el papel de custodios del caballito, utilizan una indumentaria es similar a la del caballito, la variación se da en los colores utilizados como son: el pantalón color verde botella y adornos en tono azul, amarillo y naranja, mandil en color amarillo con franjas en tono verde, rojo y azul, el tocado del mismo color del pantalón, su peluca, camisa blanca y un paliacate rojo anudado al cuello llevan en la mano derecha una espada verdadera y en la mano izquierda una rodela de madera utilizada a manera de escudo y que recibe el nombre de *tlapatonte*.

Pilatos es el nombre de otro personaje considerado Rey de los Judíos, su indumentaria consiste en un pantalón chinaco y una chaqueta con levita de dril gris o terciopelo negro, adornada con flecos dorados en las hombreras, camisa blanca y paliacate anudado al cuello; como parte del adorno pero que también cumplen una función son los cascabeles que se le cocen al pantalón de Pilatos originalmente eran de cobre o bronce con lo que producían una sonoridad especial, en la actualidad se combinan de latón y algunos de cobre, (la función que se menciona es cuando este personaje recorre las calles de la población anunciando que la danza va a comenzar, el sonido producido llama la atención de los transeúntes y sobre todo de los niños quienes lo persiguen haciéndole bromas). Pilatos porta en su mano derecha una gran espada de madera la cual utilizara para guerrear con Santiago; en la mano izquierda lleva un "tlapatonte", utiliza además como parte de su atuendo una corona de picos; y una máscara de gran tamaño cuya expresión es impactante, mezcla de fiereza y locura.

El "Sabario" cuya función es dirigir la danza; pertenece además al bando de los moros y es protector de Pilatos, su indumentaria se compone de camisa blanca sin manga, pantalón de satén



fig. 20

en color amarillo adornado con listones en rojo, azul, rosado y cascabeles, un mandil de color amarillo adornado con listones en color similar al pantalón, un gorro cónico forrado con tela satinada en color amarillo; se adorna con espejos, listones y cascabeles; en la parte superior del mismo lleva una media luna, símbolo de pertenecer al grupo de los moros; utiliza una banda de tela llamada "dengue" en color amarillo, la cual se cruza en su torso de derecha a izquierda adornándose con una borla de estambre rojo en su extremo, la máscara que utiliza es de madera de "equimite", las facciones son delicadas y la tez rosada imitando los rasgos moriscos, para dirigir las evoluciones utiliza una vara de 50 cms. de largo aproximadamente adornada con una mascada en el centro y borlas de estambre en los extremos así como cascabeles. El grupo de "moros" que en número de 10 representan a las fuerzas del mal y pertenecen al bando de Pilatos; su indumentaria es similar a la del Sabario, variando los colores ya que el pantalón es de color rojo, el mandil azul, el "dengue" amarillo y los listones que adornan en tonos rojo, azul, verde y amarillo, el go-

rro cónico varía en su color de acuerdo a la fila a que pertenezcan, es decir los cinco integrantes lo utilizan en tono azul y los otros cinco en tono rosa mexicano, tanto el Sabario como los moros utilizan una mascada de color azul en su garganta como complemento del adorno a la máscara que portan.

La utilería que manejan los moros son: el "tlapatonte" y una "alabarda" lanza de madera de un metro aproximado de largo, sujeta a la muñeca de la mano derecha con un paliacate rojo, finalmente como parte del atuendo se incorpora la máscara que en modelo similar al del Sabario utilizan en la representación como anteriormente se mencionó; el grupo utiliza botines en color negro. Moya Rubio (1978, p.58), nos ofrece un pequeño comentario en relación a la instancia o importancia de las máscaras y que a continuación transcribimos.

Actualmente en la mayoría de las fiestas religiosas, principalmente las dedicadas a los Santos Patrones de los pueblos, se destacan las danzas guerreras, místicas o tradicionales, en donde las máscaras son la parte más importante del disfraz, el complemento más destacado en esa atmósfera de magia, fantasía, misticismo, en suma en un ambiente suprarrealista.

5.1.1. TRAMA Y COREOGRAFÍA

La danza da inicio con un paseillo que los grupos realizan para colocarse uno frente a otro. El siguiente paso es la salutación que se hacen los integrantes de cada grupo, para después presentarse uno frente al otro con sendas reverencias. Posteriormente viene la parte de la confabulación morisca que da lugar al desafío y la declaración de guerra. En ese momento Pilatos trata de intervenir entre los dos grupos para que no peleen, pero no es escuchado. En el siguiente paso, los dos grupos se preparan para la batalla y por fin empieza la lucha. Moros y Cristianos pelean mientras Pilatos desaparece para andar cerca de ahí asustando y haciendo bromas a niños y muchachas, acto seguido hay una tregua en la lucha y es precisamente en ese momento cuando aparece la "negreada", grupo de disfrazados que tratan de montar el caballito del Señor Santiago y provocar a los "caines" quienes los mantienen bajo control dándoles de planazos con sus espadas. De pronto, Pilatos regresa para hacer correr a los negros, reanudándose la lucha con el caballito y que finalmente pierde y huye, pero es atrapado por los caines y entregado al Señor Santiago, quien lo

pasea como vencido jalándolo del cuello con el paliacate y pregonando así el triunfo de la cristiandad.

Coreográficamente el grupo, formado en dos columnas, realiza entrecruzamientos y desplazamientos en distintas direcciones lineales, pero siempre para volver a la formación original. Todos los movimientos se ejecutan sujetos al ritmo del son respectivo, con pasos balanceados verticales, laterales, brincados y de galope, también se combinan con giros y vueltas completas. El Sabario dirige la realización de la danza, marcando cada uno de los cambios de Son a través de movimientos y saltos entre los grupos de comparsa acompañados de las indicaciones emitidas a través de la vara, el nombre con que designan los cambios de Son les llaman "pases", la danza consta de 16 cambios o pases.

La música que acompaña a la danza es interpretada por dos músicos que tocan flauta de carrizo y tambor de madera con lengüeta larga de cuero trenzado; instrumento a través del cual se marcan los cambios de son, los encargados de la danza son a su vez los músicos que acompañan las presentaciones y enseñan a los jóvenes la historia tradicional de la Danza así como el uso de los instrumentos musicales; por el status alcanzado como representantes que son se les llaman "TICUAS" es decir, son los administradores espirituales de la ceremonia.



fig. 21

5.2. LA NEGREADA

El significado de la negreada es incierto ya que es un elemento que se agregó a la danza; muy probablemente se pretende que represente a la facción pagana del pueblo, posiblemente a los negros esclavos y cimarrones por los que no se preocuparon mucho los evangelizadores. Dentro del contexto de la danza la aparición de la negreada. Considero que es la parte importante que produce un estado de euforia y catarsis entre los participantes y observadores.

Se dice que los españoles se vestían o personificaban para ir a molestar a la danza utilizando vestimentas de Arlequín o de Dominó, ropaje que todavía se utiliza de manera somera. Debe incluirse el uso de la máscara que en aquel entonces se pintaba en color negro ya que las facciones de la misma fueron tomadas de las expresiones de los esclavos negros, los cuales vivían en la población de Naolingo o sus alrededores (Omeguita, Coyolillo, etc.) : Este elemento finalmente quedó como la designación de todo el personaje "negro" y al grupo de todos ellos se denominó negreada. Otro de los personajes que perdura en la memoria de los tiempos, se le conoce como "el encuerado" mismo que se vestía con cuero de chivo, calzón y máscara. Tomamos una expresión popular de acuerdo a los comentarios que por tradición oral perviven en la población, al mencionar cuando aparecían los negros "los disfrazados del Carnaval fueron a molestar a la danza".

La concepción que se tiene por parte de los que se visten de negros es que representa la osadía, la resistencia, la habilidad y la fuerza, por lo que en el momento de su participación adquiere un status especial y participa de un juego de identidad debido a su transformación. Por cuanto a la participación del negro, el valor simbólico de este se da en la primera procesión de la casa a la Iglesia, cuando parece decir "ya estamos aquí otra vez" se trata de un reencuentro y solamente falta el que se muere - tiene un sentido religioso - ya que dan gracias a Dios por permitirles estar nuevamente junto a San Mateo.

Todo negro que se pone la máscara entra en el proceso de cambio, se transforma y emite un lenguaje gutural -sonidos que son alaridos o gruñidos - como una expresión de animalidad, pero que también se puede traducir como una emoción y en otra instancia cuando hay una exhalación provocado por el dolor al recibir el golpe de la espalda.

Para salir a la Danza, los negros se acostumbran disfrazar en grupo, es decir, por lo regular se reúnen en una casa de cada uno de los diferentes barrios, cuando esto sucede, al mismo tiempo

van tomando alcohol (*ron, brandy*, aguardiente o infusiones de frutas) con lo que van logrando un estado de "calentamiento físico" y un "cambio emocional". Para cuando va a salir el grupo de un barrio, el elemento más antiguo asesora a los más jóvenes para dar protección al "novato", después de la bailada regresan al barrio, ya que se acostumbra evaluar el trabajo para corregir errores, comentar las peripecias y experiencias. Cuando van a la bailada y posteriormente de ella, acostumbra los negros guardar sus arreos en una bolsa de harina y cada uno es responsable de su propia indumentaria, aunque existe el préstamo e intercambio de la misma.

Durante el desarrollo de la bailada los negros se hacen acompañar de el "Candilito" (amigo que ayuda a amarrarse la máscara, llevar la bebida, levantar al que se cae, etc., este personaje va vestido de civil).

Es importante analizar el comportamiento de los negros (jóvenes y adultos) que se disfrazan para participar en la danza demostrando una serie de habilidades tanto en el manejo del garrote, como en los desplazamientos y librarse de los golpes que dan los *caines* y el caballito sin embargo, un negro que no es golpeado o azotado se siente mal, es decir, "no siente que ha participado y se defrauda, existiendo en determinado momento una petición de ser golpeado por los *caines* expresamente; otra de las situaciones que se dan como resultado de su participación es la de vanagloriarse o presumir los golpes recibidos mostrándolos a sus amigos.

La participación de los negros se encuentra condicionada al número de bailadas que tenga la danza; acostumbra a trasladarse de un lugar a otro según el lugar en donde se escenifique la presentación, pero distantes del grupo de danzantes; es decir, se retrasan o toman calles aledañas por donde va la comitiva. Como se indicó en capítulo anterior, la danza se traslada de un domicilio a otro, según las solicitudes presentadas por cada día. Normalmente la danza da inicio en el lugar que le corresponde y de manera alternada se van incorporando los negros que anuncian su llegada a través de gritos. Es importante hacer notar que el público que presencia el espectáculo en cierto momento manifieste la siguiente expresión: "la danza no está buena en tanto no aparezca un negro". Como en párrafos anteriores se manifestó la presencia de los negros, se supone es el elemento negativo, el mal, el que "luchará" contra el bien representado por Santiago, aunque en la realidad los negros no atentan contra ellos, es decir, no los agreden, sino que a través de movimientos corporales, saltos y bloqueos de grupo, tratan de separar del resto de la comparsa al caballito para que, de esta forma y a manera de competencia se "monte el caballito en ancas", tra-

tando de tirarlo y causando una algarabía entre el espectador en señal de triunfo (aunque saben que en el momento de hacerlo van a ser golpeados en la espalda sin piedad por los *caines*).

Otra de las acciones que realizan los negros se denomina "LA TRENZA". Esta es un juego de habilidad que realiza una parte de ellos en tanto que otros "torean", es decir, bailan frente al caballito y los *caines* (en la trenza se exige y requiere de mucha fuerza). Antiguamente la trenza descansaba cuando guerreaba el *Pilatos* y el Caballito, actualmente es lo contrario; es decir, cuando se da la *guerreada* es cuando se forma la trenza y en el resto de la danza se realiza.

Debemos entender por trenza cuando se forma una valla con los negros, éstos se toman entre los brazos entrecruzados y una pierna cruzada frente a la del compañero de junto, la idea es que no pasen o desplacen los negros que se encuentran atrás de los del frente que realizan la trenza. El desplazamiento se efectúa utilizando la cadera, las piernas o los codos, ya que no es permitido "halar" con las manos. Como un efecto más de liberación de tensiones tanto para el público como para los negros es cuando se da una acción llamada "LOS GOLPES"; los golpes son una competencia por barrios o pandillas y que sirve para dar una demostración de fuerza. Normalmente se da una rivalidad deportiva, es decir, cuando surge una situación tensa entre grupos durante el transcurso del año se maneja una expresión ..."nos vemos pa' San Mateo"; por otra parte se da una rivalidad de la danza o la toreada en el momento en que existe un despojo de territorio, de espacio o bien el golpearse con los garrotes de manera accidental; estas situaciones son propiciadas en razón del número de negros participantes, ya que no existe una cantidad establecida, variando en número que va de uno, diez, veinte o cincuenta (como en una ocasión el suscrito logró detectar durante una de las presentaciones de la danza). Aunado a todo esto no debe perderse de vista el hecho de que el consumo de alcohol al cabo de varias horas surte su efecto sobre el negro.

El "golpe" es una competencia de fuerza y habilidad en la que participan dos negros cuya mecánica es la siguiente: Por lo regular se utiliza la calle como escenario, la gente se acomoda en círculo dejando un espacio en el centro en el cual se colocan los negros en competencia; no hay árbitro o réferi, se toman de los hombros del contrincante y a la voz o acuerdo que ellos mismos emiten se inicia la lucha al estilo romano. En cuanto uno de los contendientes cae o pone la rodilla en el suelo se declara vencido; no son permitidos los golpes, patadas, jalar de la máscara o la estrangulación; una vez que ha terminado la competencia, se pide que se den un saludo de mano en señal de amistad, todo esto promovido por los amigos de cada uno de los negros. Finalmente

la gente y los competidores se incorporan a la danza para continuar presenciándola. En torno a esta situación se me informó que, debido a estos momentos de desahogo tanto de público como de participantes, no existe en la población un alto índice de criminalidad, esta situación será analizada en capítulo aparte. A través de los años en que se ha presentado la negreada, ha habido magníficos competidores; como dato curioso cabe mencionar que es una -costumbre entre la población utilizar los mote o apodos, de los cuales mencionaré algunos: San José, Mariano el loco; pastor; el chino callejas; el cuerillas; el pinocho, el cachimba, pin; el tío guacates; don Pedro Guzmán "El sargento herrador" (personaje que participó en la revolución y fuera herrero de profesión) así como el "tíoloño", persona que platicaba de la Danza a principios de siglo.

Como un fenómeno reciente que se ha estado incrementando en relación a la participación de los negros, es la aparición de mujeres disfrazadas, quienes se presentan en el atrio de la iglesia, cuando la danza inicia sus acciones en ese lugar.

En entrevistas efectuadas a los niños, se ha detectado un mayor interés por participar en la negreada que en la danza, siendo objetivo el hecho de que en la calle, el parque o en algún espacio público un grupo de niños juegue a los negros y de la danza solamente aparezcan el caballito y los caines. Estos, con pañuelos anudados, golpean en la espalda a los niños que representan a los negros quienes llevan a manera de garrotes cucharas de madera o varitas. Otra manifestación de los niños es que se vistan de negros y participen junto con la danza de Santiagos en el atrio de la Iglesia durante la primera bailada; en esa ocasión los niños no son golpeados, sino solamente les ponen la espada en la espalda. La edad de los niños fluctúa entre los 6 y los 12 años, ya que de los 13 en adelante empiezan a participar en la calle.

A través de estas acciones infantiles podemos detectar el inicio del desarrollo de un fuerte sentimiento de grupo; la danza, como parte de un proceso de endoculturación encaminado hacia la socialización de los niños, proporciona, por ende, elementos para su incorporación al sentimiento de identidad comunitaria.

5.3. DESCRIPCIÓN DE LA INDUMENTARIA

EL Señor Magdaleno Callejas, quien fuera un negro viejo dice que hay dos cosas que el negro debe protegerse y que son importantes: a) los pies y b) la cabeza; sin embargo, hay quien dice que las manos también se deben considerar.

La indumentaria que lleva el negro se describe a continuación: En la cabeza utiliza un sombrero o tenate relleno de trapos o periódico; lleva zapato fuerte, botas y calceta gruesa (para los pisotones), capucha de tela o toalla para cubrir la parte que no abarca la máscara; garrotes con cruceta; guantes de cuero; protección en la espalda que puede ser una zalea con lana o un pedazo de cuero (aunque se comenta entre los negros que no tiene igual valor exclamando "así que chiste"); luego se ponen el traje que hayan elegido (apaches, vampiros, diablos, arlequines, payasos, etc.). Cabe mencionar al respecto que los trajes han cambiado en cuanto a los modelos y que según la época se han ido utilizando.

Un elemento importante es la máscara, que se elabora con madera de iquimite (no hay de plástico u otro material), las cuales con un tratamiento especial y un



fig. 22

laqueado obtienen una consistencia que permite resistir los golpes del garrote o la espada que accidentalmente les llegan a dar.

La expresión de las mismas es agresiva o diablesca; pueden ser muertes, vampiros, composiciones como la de una boca de serpiente de la cual sale una expresión demoniaca; tigres, lobos, arlequines, etc. Pero existe un tipo de máscara que le denominan "SONSA" y que no tiene las características de agresividad y no asusta a nadie, con lo que se sale del contexto general de las demás y será golpeado el portador de la misma con mayor intención; para esto los negros manejan el concepto de que el caballito y los caines "pegan viendo", esto es hacen trampa y no se ajustan a las reglas, pero que es a propósito sobre todo cuando hay una máscara sonsa bailando.

Se maneja una especie de código de honor o reglas para los participantes tanto en el grupo de danzantes como de los negros; básicamente se trata la relación de amos, es decir, se guarda un respeto de agresión entre ambos grupos. Los Santiagos a excepción del caballito y los caines, tienen prohibido golpear a los negros aunque sea de broma; de igual manera los negros no agreden a ningún danzante. La única acción es utilizar el cuerpo para bloquear a los caines y separar al caballito como anteriormente se mencionó; los garrotes les sirven exclusivamente para proteger su espalda de los golpes de espada y queda prohibido hacer uso de ellos como arma ofensiva. Sin embargo, los accidentes no se hacen esperar ya que los desplazamientos son muy rápidos y no falta el golpe con el garrote o con la espada, pero dicho accidente no va más allá.

Cabe hacer notar que los espectadores no intervienen en cuanto a agresiones sobre los participantes; al contrario, se establece una relación, un sistema de protección en el que no se permite que algún extraño intervenga en la danza sobre todo para causar alguna molestia.

Es común en los negros el no acostumbrar a quitarse la máscara en la calle o cualquier lugar, sino en lugares cerrados y que generalmente es el de la casa de donde salen para participar; ya que tratan de guardar su identidad y, lo principal, de que "no les dé un aire".

En cuanto al uso de los garrotes, un informante manifestó que antiguamente sólo se utilizaba uno y que el brazo libre servía para engancharse y formar la trenza.

5.4. ENTIERRO DEL HUESO

Para dar fin a las fiestas patronales, una vez transcurrida la octava, el 30 de septiembre día de San Jerónimo, se efectúa la última actividad en la que participan los danzantes y los negros; se llama a esto "EL ENTIERRO DEL HUESO".

Al igual que se solicita el Santo Patrono para ser velado en las casas particulares (TRIDO), el hueso se pide con anticipación por parte de algún vecino de la localidad para tenerlo en su casa en esa fecha, los encargados de la Danza, es usual que esa noche se ofrezca, de donde sale el hueso, comida para los Santiagos y los negros, así como aguardiente, quemándose cohetes afuera de la casa.

Aunque no existe una explicación amplia sobre el contenido de este ritual, la mayor parte de los informantes opina que el hueso significa el cadáver, la muerte o el final de la fiesta y que por eso lloran los negros.

A continuación se describe el proceso de ese entierro: Una vez que se ha autorizado por parte de los representantes de la Danza a los vecinos para que salga el hueso de su casa, por la tarde del día. 30 se prepara la comida y bebida que se ofrecerá a los asistentes, que aproximadamente se dan cita a partir de las 18:00 horas; siendo las 19:00 horas se inicia una procesión que parte de ese domicilio y que recorre las principales calles de la población; el séquito lo conforman la comparsa de negros, los músicos y danzantes, así como público observador, se ocupa para tal caso, un sarcófago o caja de muerto, a la cual se le instala encima de la tapa un hueso largo de ca-



fig. 23

ballo o res (fémur).

Los encargados de llevar la caja son los negros, quienes a su vez también portan mechones encendidos. Se calcula un número aproximado de 50 o 60 negros participantes; cabe hacer notar

que en esta ocasión se incorporan niños y mujeres vestidos de negros; conforme avanza la procesión, este grupo va emitiendo sonidos guturales y llorando.

La comparsa de Santiagos va al frente del cortejo y al son de la música interpretada por la flauta y el tambor realizan una serie de movimientos coreográficos en forma de avance y retroceso para situarse un momento frente a la caja y hacer una rápida reverencia, poniéndose de pie y volviendo a realizar el mismo movimiento de avance; sin embargo, un grupo de negros cuyo número es en promedio de 10 y que se van cambiando, efectúa el mismo movimiento que los danzantes y que de manera alternada entre ambos grupos se repite la acción durante el recorrido hasta llegar finalmente al parque principal en donde los negros instalan la caja con el hueso en el Kiosco y forman un círculo alrededor del mismo por unos instantes, permaneciendo llorando y gritando, acción que se termina en el momento en que aparece un torito de luces y que es quemado para regocijo de todos los presentes. Los integrantes de la Danza de Santiago, en el momento en que llegan al parque se desplazan a un costado del mismo en espera de que termine la ceremonia y retirarse posteriormente a la casa del representante de la danza y cambiar su indumentaria.

Al finalizar esta actividad se da por terminada la fiesta patronal y se verán nuevamente el próximo año.

Una versión que se rescató de un informante referente al entierro del hueso, manejaba que el 25 de octubre fiesta de San Crispín, Patrono de los zapateros; el hueso se enterraba en el cementerio y se suponía que la guerra entre moros y cristianos se suspendía; se daba una tregua para continuarla en la celebración del siguiente año, de acuerdo a esta información se realizaba en tiempo atrás de esta manera, versión que no pudo ser confirmada.

En relación al entierro del hueso me permito señalar algunas líneas de Frazer (1979) en las que de alguna manera precisa que históricamente ha trascendido esta ceremonia hasta épocas presentes, y que la creencia de la resurrección de un Dios o Divinidad se originó o al menos existió en la etapa social de los cazadores y pastores y posteriormente paso a la etapa agrícola, denominándosele entierro de la muerte.

Transcribo un párrafo en relación al momento y sujeto a consideración, en virtud de que Frazer lo vincula a una ceremonia posterior que dice "... " Aparte de las ceremonias que acabamos de describir, hay dos clases de costumbres afines en las que la muerte simulada de un ser divino o sobrenatural es un rasgo sobresaliente. En una de estas clases, el ser cuya muerte se representa

dramáticamente es la personificación del carnaval, en la otra clase, el ser es la muerte misma. La ceremonia principal cae, como es natural, al final del carnaval, sea en el último día, principalmente el martes de carnestolendas, o en el primer día de antruejo cuaresmal, es decir, el miércoles de ceniza, la fecha de la otra ceremonia, "llevarse o expulsar la muerte", como se le llama comúnmente, no está fijada por igual; por lo común es el cuarto domingo de cuaresma que por esto es conocido con el nombre de "domingo muerto"..." (Frazer, p.152). En otra de las páginas del mismo libro Frazer hace mención a "enterrar la muerte" y lo describe de la siguiente manera..."Así en muchos lugares, las muchachas casaderas, con ayuda de los mozos, visten una figura de paja con ropas femeniles y la sacan de la aldea en dirección al sol poniente. En los límites del pueblo le quitan la ropa y desbaratan y esparcen los fragmentos por los campos. Esto se llama "Enterrar la muerte". Al sacar la efigie del pueblo cantan que van a enterrar a la muerte bajo un roble para que salga del pueblo. Algunas veces el canto indica que llevan la muerte por montes y cañadas para que vuelva..." (Frazer, p. 360)

El hombre que se coloca una máscara transforma, aunque sea temporalmente su ser. Se pone en comunicación con el otro mundo. Sale de su insignificancia, de su anonimato, de su natural desamparo. Se convierte en otro ser superior, poderoso, temible. Ejerce de pronto un poder inusitado sobre sus semejantes, que lo eleva sobre ellos. Se diferencia y se transforma. La máscara es el más antiguo símbolo de la enajenación ha dicho Oto Bihal ji-Merín.

Raúl Cardiel Reyes

(Máscaras, la otra cara de México, p.11)

CAPÍTULO 6

CONSIDERACIONES FINALES

6.1. LA POBLACIÓN

El grupo social que habita en Naolinco en su gran mayoría se encuentra dedicado a actividades laborales que van desde campesinos, obreros, comerciantes, empleados, burócratas hasta profesionistas, a partir de las cuales se establecen una serie de rangos económicos y un status de participación social; sin embargo, como veremos adelante se produce un amalgamamiento entre todos ellos. Impera entre esta población un alto grado de religiosidad, perteneciendo en su mayoría al culto católico, que la hace, por ende, participar en todos los actos relacionados con este orden (tal y como se manifiesta en los festejos patronales: fenómeno en el que se funden cada uno de los sectores antes mencionados, integrándose en una comunidad solidaria con su tradición). Es importante por ello hacer notar que los habitantes toman dentro de los festejos patronales la participación de la Danza de Santiagos como una expresión cultural que tiene un sentido de identidad y que conlleva una actitud de cohesión de grupo.

Vásquez-Palacios (1988, p.56) dice: "El concepto de identidad es entendido como la representación que tiene un grupo o individuo de sí; y que se manifiesta a través de la lealtad individual y colectiva que los miembros de un grupo tienen por su organización y estructuración de formas de pensamiento e imaginación, que se elaboran por medio de las relaciones continuas y sistemáticas que los miembros tienen entre sí de sus respectivas situaciones de contacto "... Vásquez Palacios continua diciendo..." La identidad pues, es un elemento activo que no debe entenderse como algo establecido, sino coyuntural, pasajero que surge y se desarrolla en base a un choque de valores, que está en íntima relación con la experiencia cotidiana que rige y moldea el comportamiento y que no debe buscarse sólo en el ayer sino en el aquí y el ahora..."

El siguiente ejemplo contiene una pauta muy clara para apreciar el acendrado sentido de localismo que impera en esta población; un informante preciso la siguiente expresión: " si no te haz disfrazado, no eres naolinqueño".

Como anteriormente se ha manifestado un gran número de naolinqueños emigran a diversas ciudades del Estado o del interior de la República, pero, llegadas las fechas de los festejos patronales, realizan viajes a su tierra de manera expofesa a efecto de incorporarse y tomar su papel como observadores o participantes directos ya sea en la negreada o en la danza.

De acuerdo a la versión de algunos habitantes consideran que la influencia que ejerce la danza sobre la población se manifiesta de una manera objetiva en el sentido de que el índice de criminalidad es bajo "debido a que cuando se presenta la danza, se produce un cambio en el ánimo de todos, es decir, se produce un fenómeno catártico en el danzante, el negro y el observador, situación provocada por el " desfogue agresivo" que las propias acciones generan.

El canalizar toda esta corriente agresiva a través de la Danza, elimina que cualquier comportamiento fuera de este contexto tenga repercusiones de orden social y delictivo.

En otro orden de ideas es conveniente mencionar que la población que se dedica sobre todo a la producción de calzado, o bien a las labores del campo, procuran adelantar sus faenas, de manera que suspenden estas actividades para incorporarse a los festejos de tiempo completo; esta situación provoca comentarios a cierto nivel; ya que algunos comerciantes y el status alto de la población, aunque es una minoría, no admite totalmente la danza, pues manifiestan que es una pérdida económica, un desperdicio de dinero, "que no tienen para comer, pero sí para desperdiciarlo o perderlo y no producen nada". Ante esta situación, vale decir que un alto índice de religiosidad impera en la población ya que durante la celebración de las fiestas patronales las diversas capas sociales asisten a la Iglesia principal y a las diferentes Capillas para la celebración de la liturgia Católica.

Replantando esta situación podemos decir que un porcentaje muy alto de la población participa de los festejos patronales vinculados a los aspectos religiosos y, por ende, de la Danza ; no así el estrato social alto que se abstiene de presenciar la danza.

6.2. LA DANZA

Retomando el contenido de la Danza de Santiagos, se mencionó que la participación de los negros en el contexto de la misma es importante, ya que propicia una serie de reacciones tanto en los intérpretes como en los espectadores; mencionaré en primera instancia la respuesta que se obtiene de un negro cuando es golpeado en la espalda por la espada del caballito o por los *caines*, para él (el negro) es digno de reconocimiento a su valentía y a su "autoestima"; veamos lo que nos dice Roger N. Johnson en su obra "La agresión en el hombre y en los animales", editado por El Manual Moderno S.A., ..México, D.F. 1976.

Otro aspecto de la conducta agresiva instrumental en los humanos implica la autoestima. Con frecuencia la virilidad es igualada con el orgullo y la autoestima, como en la tradicional definición guerrera de masculinidad. Al subestimar a otros se demuestra jerarquía y poder, pero el ser subestimado representa un golpe significativo de la propia autoestima".

Feshbach (1970, 1971), ha sostenido que la humillación y las amenazas a la autoestima pueden contarse entre los provocadores más poderosos de la conducta agresiva en humanos. Nadie quiere ser humillado y la mayoría de las personas siente que la venganza es instrumental para la reparación del orgullo herido.

Qué puede significar para un negro el no ser agredido a golpes, como lo mencioné anteriormente? Pues sentirá que su imagen se deteriora frente al espectador, y aunque se supone que no es reconocido por el atuendo que utiliza, es herido en su amor propio, amén de hacer el ridículo ante los amigos que sí conocen su identidad. Ahora bien, parto de este aspecto para plantear una pregunta: ¿todas estas acciones de agresión que se realizan dentro del contexto de la Danza provocan en el observador una manifestación de catarsis? Para responder a ello, primeramente me remitiré a la descripción de la Danza, en el momento en que un informante nos dice: "si no hay negreada, la danza no esta buena..."; y en el que otro informante nos dice: "yo creo que si no hay asaltos, pleitos y robos en el pueblo es porque en las fiestas del patrono damos rienda suelta a nuestros enojos...". Una versión más nos dice: "cuando existen diferencias entre dos varones y no se da el enfrentamiento físico en esos momentos (hablamos de esto en cualquier época del año) es común que se diga la expresión "nos vemos pa' San Mateo", con ello se está indicando que durante las fiestas del Patrono habrá un encuentro entre estas dos personas, y que, de manera depor-

tiva, se enfrentarán en una lucha; los llamados "golpes", los cuales permiten, como dije en capítulo anterior, dirimir las diferencias que existan, y, además, involucrar al público asistente quien, al participar anímicamente, libera sus tensiones. Roger N. Johnson nos dice al respecto: " El problema real es: qué efecto, si es que hay alguno, causa la violencia en el espectador. Algunas veces se sostiene que observar violencia realmente disminuye más que incrementar las tendencias agresivas... ; por lo tanto se puede decir que uno de los resultados que se obtienen del estado catártico es el establecer que la coparticipación en la agresión proporciona al espectador una vía inofensiva con la cual libera sus impulsos agresivos.

Resumiendo, a todo esto, considero que la Danza de Santiagos es el vínculo social y étnico de la comunidad de Naolinco, ya que permite y propicia la identidad de la misma, logrando que aún a pesar de la distancia , el naolinqueño regrese a su lugar de origen para estar frente a la imagen del Santo Patrono y agradecer que le permita estar un año más, o bien, en un caso contrario, tratar de manifestar esa identidad en los lugares en que se encuentre radicando (existen versiones de que en algunas ciudades del estado, un grupo de naolinqueños ha tratado de rememorar la danza y la negreada).

Paralelamente a este efecto, se desarrolla un fenómeno que denomino catártico, originado por las acciones agresivas que se dan al presentarse la "negreada" dentro de la propia danza; es decir, que el efecto del combate entre ambos bandos provoca o genera una estrategia de salud social, ya que a través de este efecto se canaliza el desfogue de las tensiones acumuladas durante el año. No debemos olvidar, como lo manifesté anteriormente, las grandes presiones que en lo económico, lo social y hasta lo político tiene o siente la gran mayoría de la población y que, de alguna manera, provoca un estado emocional aprehensivo, el cual se va reprimiendo y que cuando llega a explotar, se canaliza, desfogándolo a través del efecto que produce la danza ,es decir una catarsis colectiva. Esto permite, por otra parte , la pervivencia de la propia danza a través del tiempo y de las generaciones jóvenes, ya que no solamente es una distracción sino que cumple una función social para los pobladores de Naolinco.

CONCLUSIONES

La experiencia obtenida en el desarrollo de esta investigación de campo, nos refleja que para poder realizar una descripción con sentido de las estructuras sociales y de las culturas en términos funcionales, se necesitará en

primera instancia, conocer el sistema sociocultural y su entorno, para así, llegar a la consecución de los propósitos que se persigan.

A lo largo de más de un siglo, aún pervive la presencia de la Danza de los Santiagos con su negreada en la población de Naolinco, Veracruz. Sin embargo; es necesario aclarar que a la fecha se han desviado los objetivos originales para la cual fue creada la danza, estos son: **conmemorar las batallas entre cristianos e infieles, y la función de elemento catequizante entre la población indígena.**

Actualmente, la danza y demás acciones a ella, realizan una función de catalizador de tensiones para el habitante y el observador en el momento de su ejecución.

Sin duda alguna la danza con su negreada, son el vinculo interno de identificación entre la población naolinqueña, la catarsis provocada por este -hecho sociocultural influye de tal manera en los comportamientos de los habitantes que se detecta una considerable disminución en el rubro de la agresión y la delincuencia, generándose dentro de la estructura social una estrategia de salud mental.

Se puede concluir que el ritual compuesto de la danza y la negreada de Naolinco, es el elemento de cohesión cultural por excelencia de esta comunidad..

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE BELTRÁN, Gonzalo. *El proceso de aculturación en México*. México, Ed. Comunidad-Instituto de Ciencias Sociales, 1970.
- Antropología, Diccionario de. Barcelona, Ediciones Ballesteria S.A. 1908
- BARTHES, Roland. *Mitologías*. México, Ed. Siglo XXI, 1968.
- CÓRDOBA, Francisco R. *Los santiagos y la negreada de Naolinco, Ver.* (artículo en revista México Desconocido, núm. 187) México, Septiembre, 1992.
- CRUMRINE, N. Ross. *El ceremonial de pascua y la identidad de los mayos de Sonora*. México, Ed. S.E.P.-I.N.I., .
- CUEVAS DE ÁLVAREZ, Bertha. *Diario de campo*. Estudios sobre Naolinco. (Inédito).
- DÍAZ DE SALAS, Marcelo y REYES GARCÍA, Luis. El hijo del trueno en Veracruz. Texto de una danza. (artículo en La Palabra y el Hombre No. 37) Xalapa, Ver., México, Ed. Universidad Veracruzana, 1966.
- DURÁN, Leonel. La cultura popular y su recuperación. (artículo en La Palabra y el Hombre No. 57) Xalapa, Ver., México, Ed. Universidad Veracruzana, 1986.
- EIBL. EIBESFELDT, Irenaus. *Amor y odio*. Historia natural de las pautas de comportamiento elementales. Edit. Siglo XXI.
- ELIADE, Mircea. *El Mito del Eterno Retorno*. Buenos Aires-Barcelona, Ed. EMECÉ, 1968.
- FAULHABER, Johanna. *Antropología Física de Veracruz*. Tomo I. Xalapa, Ver., México, Ed. Gobierno del Estado de Veracruz, 1950-56.
- FOSTER, George M. *Cultura y Conquista. La herencia española de América*. Xalapa, Ver., México, Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Veracruzana, 1962.
- FOSTER M., George. *Las culturas tradicionales y los cambios técnicos*. México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1974.
- FRAZER, George James. *La rama dorada*. Magia y religión. México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1979.

- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Las culturas populares en el capitalismo*. México, Ed. Nueva Imagen, 1984.
- Culturas híbridas. *Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Ed. Grijalbo-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990.
- GARRIDO ARANDA, Antonio. *Moriscos e indios. Precedentes hispánicos de la evangelización en México*. México, Ed. Universidad Autónoma de México, Serie 32, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1980.
- GODELIER, Maurice. *Economía, fetichismo y religión en las sociedades primitivas*. México, Ed. Siglo XXI, 1980 (3a. ed.)
- GÓMEZ SOLÍS, Alejandro. *Diario de campo*. Estudio sobre Naolinco. (Inédito) 1984.
- GORBEA SOTO, Alfonso. *Orígenes y funciones del fenómeno religioso*. (artículo en La Palabra y el Hombre No. 35, Nueva Época) Xalapa, Ver., México, Ed. Universidad Veracruzana, 1980.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. *Historia de la cultura en la América hispánica*. México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1973.
- JOHNSON, Roger N. *La Agresión, en el hombre y en los animales*. México, D. F., Ed. El Manual Moderno, S.A., 1976.
- LEVI-STRAUSS, Claude. *Arte, Lenguaje, Etnología* (Entrevistas con Georges Charbonnier). México, Ed. Siglo XXI, 1975.
- LEVI-STRAUSS, Claude. *La vía de las máscaras*. México, Ed. Siglo XXI, 1981.
- MALINOWSKI, Bronislaw. *Una Teoría Científica de la Cultura y otros ensayos*. Barcelona, Ed. EDHASA, 1970.
- MASFERRER, Kan Elio. Nuevos movimientos y tendencias religiosas en América Latina. Artículo en: Religiones latinoamericanas No. 1, enero-junio, 1991.
- MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. *Estudios de cultura popular*. México, Ed. Instituto Nacional Indigenista, 1981.
- MITRE FERNÁNDEZ, Emilio. *Cristianos, Musulmanes y Hebreos. La difícil convivencia de la España Medieval*. México, Biblioteca Iberoamericana, 1990.
- MOMPRADE, Electra L. y GUTIÉRREZ, Tonatiuh. *Historia general del arte mexicano*. Barcelona, Ed. Hermes, S.A., 1976.

- MOYA RUBIO, Víctor José. *Máscaras. La otra cara de México*. México, Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, 1978.
- PALERM, Ángel. *Teoría etnológica*. Introducción. México, Editora Cultural y Educativa, S.A. de C.V., 1967.
- PEREDO FERNANDEZ, Roberto. *Diccionario Enciclopédico Veracruzano*, Ed. Universidad Veracruzana, Xalapa, Ver., México, 1993.
- RIVA PALACIO, Vicente D. *México a través de los siglos*. Tomo I. México, Ed. Publicaciones Herrerías, S.A.
- ROBINSON, Richard. *Kung-fu. Los secretos del Kung-fu*. México, Ed. Diana, 1979.
- Saber Moderno, Diccionario Del Bilbao, Ediciones Mensajero, 1978
- Sociología, Diccionario de. Mexico, D.F. Edic. Fondo De Cultura Económica 1966
- SUÁREZ QUIROZ, Adriana y HERNÁNDEZ PALACIOS, Claudio I. Danza del Santiago español (Xico, Veracruz) (artículo en Una caricia a la tierra: danzas y bailes de Veracruz) Xalapa, Ver., México, Ed. Gobierno del Estado de Veracruz-Universidad Veracruzana, 1991.
- TIMASHEFF, Nicholas S. *La Teoría Sociológica, su naturaleza y desarrollo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1971.
- VÁSQUEZ PALACIOS, Felipe. Identidad, religión y espacio urbano. (artículo en La Palabra y el Hombre No. 68, Nueva Época) Xalapa, Ver., México, Ed. Universidad Veracruzana, 1988.
- WARMAN, Arturo. *La Danza de Moros y Cristianos*. México, SepSetentas, 1972.
- WHITTAKER, James O. *La psicología social en el mundo de hoy*. Editorial Trillas, México 1979.
- WINFIELD CAPITAINE, Fernando. *Esclavos en el archivo notarial de Xalapa, Ver. 1668-1699*. Compilación. México, Ed. Universidad Veracruzana, Museo de Antropología, 1984.

RELACIÓN DE INFORMANTES

BERNAL CONDE, RAUL.- EMPLEADO Y SECRETARIO DE DEPORTES DE DICAMEX, RADICA EN XALAPA (12 AÑOS DE VESTIRSE DE NEGRO) -TIENE 26 AÑOS DE EDAD.

DOMÍNGUEZ, VÍCTOR RAUL .- MAESTRO -RADICADO EN XALAPA, VER HA PARTICIPADO COMO NEGRO DURANTE VARIOS AÑOS.

DORANTES, JOSÉ.- (FINADO).- ZAPATERO, GUÍA DE LA DANZA - 40 AÑOS DE TOCAR LA FLAUTA-RADICADO EN NAOLINCO.

DORANTES, SIXTO.- ZAPATERO, GUÍA DE LA DANZA -38 AÑOS DE TOCAR LA FLAUTA- RADICADO EN NAOLINCO.

FERNÁNDEZ, RAUL.- LABORA COMO INGENIERO AGRÓNOMO EXTENSIONISTA, TIENE 24 AÑOS DE EDAD Y 14 DE SER NEGRO, 12 CON LOS GRANDES Y 2 CON LOS NIÑOS.

FUENTES, ARMINDA.- AMA DE CASA -EN SU DOMICILIO SE EFECTUÓ EL "TRIDO" DE ESE AÑO, SU INFORMACIÓN QUEDO REGISTRADA EN EL CAPITULO RELATIVO A LA FIESTA.

GARCÍA ,GUILLERMO.- HERRERO, SE VISTIÓ DE NEGRO DURANTE 25 AÑOS.- PROMOTOR DE LOS "GOLPES".

GARCÍA, EFRAÍN.- COHETERO, FUE NEGRO A LOS 18 AÑOS.. ACTUALMENTE TIENE 67 AÑOS, RADICA EN NAOLINCO.

GÓMEZ, OSCAR.- ELABORA CALZADO, VIVE EN EL BARRIO DE "LA FUENTE -HA PARTICIPADO COMO SANTIAGO Y POSTERIORMENTE COMO NEGRO, EL CAMBIO FUE POR GUSTO, LLEVA MAS AÑOS COMO NEGRO, A PESAR DE HABER INICIADO COMO "COLITA" EN LA DANZA.

GÓMEZ OLIVA, JAIME.- ELABORA ZAPATO, VIVE EN EL BARRIO DE "LA FUENTE" , HA PARTICIPADO DURANTE 30 AÑOS COMO DANZANTE, INTERPRETANDO EL PAPEL DE "CAINE".

GÓMEZ OLIVA, JAIME.- ELABORA ZAPATOS -37 AÑOS DE EDAD -HA PARTICIPADO DE "COLITA", "CAINE", Y FINALMENTE DE NEGRO.

GUEVARA, RACIEL.- ZAPATERO -30 AÑOS DE SER COHETERO.

GUZMÁN, MARIO.- ("CHELO").- ZAPATERO, 38 AÑOS DE TOCAR EL TAMBOR.

HUERTA, CESAR.- (CHÍCHARO).- ZAPATERO, PARTICIPA EN LA DANZA -10 AÑOS DE BAILAR, OCUPA EL LUGAR DE "CAÍN".

JIMÉNEZ DOMÍNGUEZ, TERESA.- PROFESORA -COLABORA EN EL AYUNTAMIENTO, SU INFORMACIÓN QUEDO INTEGRADA EN EL CAPITULO DE LA FIESTA. RIVERA GARCIA, A REYNALDO.- PROFESOR -HA PARTICIPADO COMO PILATOS DURANTE 15 AÑOS APROXIMADAMENTE.

LADRÓN DE GUEVARA, ANTONIO.- LE HA AGRADADO SER ORGANIZADOR DE LA DANZA, A PERO SIN PARTICIPAR COMO DANZANTE.

LADRÓN DE GUEVARA OLIVA, DANIEL.- EMPLEADO- PARTICIPO COMO "COLITA" DURANTE 2 AÑOS, POSTERIORMENTE FUE "PILATOS" DURANTE 15 AÑOS; SE RETIRO DE NAOLINCO DURANTE UNA BUENA TEMPORADA POR RAZÓN DE TRABAJO, HABIÉNDOSE INCORPORADO NUEVAMENTE A LA POBLACIÓN, SIEMPRE LE GUSTO REPRESENTAR EL PAPEL DE 1er. GUIA NOS DICE EL SEÑOR DANIEL QUE ES IMPORTANTE LA ESTATURA PARA REPRESENTAR EL PAPEL DE PILATOS, YA QUE SE SUPONE QUE ES EL REY DE LOS MOROS Y POR LO TANTO DEBERÁ SER ALTO; (DICE ADEMÁS QUE EN ESPAÑA LOS MOROS ERAN ALTOS Y CON PERSONALIDAD).

LÓPEZ VELÁZQUEZ, CÁNDIDO.- EMPLEADO, VIVE EN EL BARRIO DE "LA FUENTE" DURANTE 5 AÑOS SE HA VESTIDO DE NEGRO, SU PERSONAJE FAVORITO ES EL "VAMPIRO".

MORA. LINO.- ARTESANO, ELABORA LAS MASCARAS PARA NEGROS Y SANTIA-GOS.

OLIVA RAMÍREZ. ABEL.- ELABORA CALZADO -VIVE EN EL BARRIO DE "LA FUENTE"- ES DANZANTE DE SANTIAGOS, TIENE DOS AÑOS DE SER PILATOS Y 10 AÑOS DE SER CABALLITO, SIEMPRE LE HA GUSTADO PERTENECER A LA DANZA Y NO LE LLAMA LA "ATENCIÓN" PARTICIPAR COMO NEGRO.

PEÑA, ANTONIO .- ELABORA ZAPATOS -TIENE 18 AÑOS DE EDAD HA PARTICIPADO COMO NEGRO, SU PERSONAJE FAVORITO ES EL "VIKINGO".

REYES, JOEL.- ZAPATERO -APRENDIZ DE TAMBORERO.

REYES CONDE, JOEL.- TRABAJO EN UN TALLER DE BICICLETAS TIENE 20 AÑOS DE EDAD Y 10 PARTICIPAR EN LA DANZA, HABIÉNDOSE INICIADO DESDE "COLITA", LUEGO DE "MORO" Y "GUÍA" PARA FINALMENTE SER "PILATOS" PUESTO EN EL QUE FUE LASTIMADO EN LA MANO ESTANDO A PUNTO DE PERDER 2 DEDOS (ANULAR Y MEDIO), MOTIVADO POR LA LUCHA CON EL CABALLITO; NUNCA SE HA VESTIDO DE NEGRO.

REYES CONDE, RAFAEL.- ELABORA ZAPATO -TIENE 28 AÑOS DE EDAD Y 15 AÑOS DE PARTICIPAR COMO NEGRO.

REYES CONDE JOEL.- LABORA EN UN TALLER DE BICICLETAS TIENE 26 AÑOS DE EDAD, HA PARTICIPADO COMO PILATOS (TIENE FRACTURADO UN DEDO MOTIVADO POR UN COMBATE CON EL CABALLITO).

UBIOLA GÓMEZ, OSCAR.- ELABORA HUARACHES, VIVE EN EL BARRIO DE LA "FUENTE", HA PARTICIPADO COMO NEGRO DURANTE 12 AÑOS.

VELÁZQUEZ, INOCENCIO.- ELABORA CALZADO, VIVE EN EL BARRIO DE "EL CHARRO", HA PARTICIPADO COMO NEGRO DURANTE 10 AÑOS.

De 27 personas, el mayor número (15) se dedica a la elaboración de calzado; 4 son profesionistas; 4 empleados de oficina y negocios y se encuentran también un artesano, un ama de casa, un comerciante y un cohetero.

ANEXOS

- I. Mapa del municipio de Naolinco.
- II. Plano de la ciudad de Naolinco de Victoria.
- III. Plano de la ciudad de Naolinco de Victoria.
- IV. Dibujo. Distribución de los lugares que ocupan los personajes que integran la Danza de Santiagos.
- V. Dibujo. Indumentaria y utilería del *Caballito* (danzante).
- VI. Dibujo. Indumentaria y utilería del *Caín* (danzante).
- VII. Dibujo. Indumentaria y utilería del Santiago (danzante).
- VIII. Dibujo. Implementos utilizados por los danzantes.
- IX. Dibujo. Modelo de máscara tradicional (muerte) que utilizan los *negros*. (Dibujo de Daniel Acevedo)
- X. Dibujo. Modelo de máscara tradicional (vampiro) que utilizan los negros. (Dibujo de Daniel Acevedo)
- XI. Dibujo. Modelo de máscara tradicional (vampiro) que utilizan los negros. (Dibujo de Daniel Acevedo)
- XII. Alabanza a San Mateo. Popular.
- XIII. Versos populares de la Danza Naolinqueña. Autor: José Morales Guerra.
- XIV. Glosario de términos populares utilizados durante los festejos patronales de San Mateo.
- XV. Testimonio de informante.

NAOLINCO

--- CARRETERA PANAMERICANA

--- CAMINO DE HERREQUERA

--- CAMINO TRANSITABLE

○ CARRETERA MAJOR

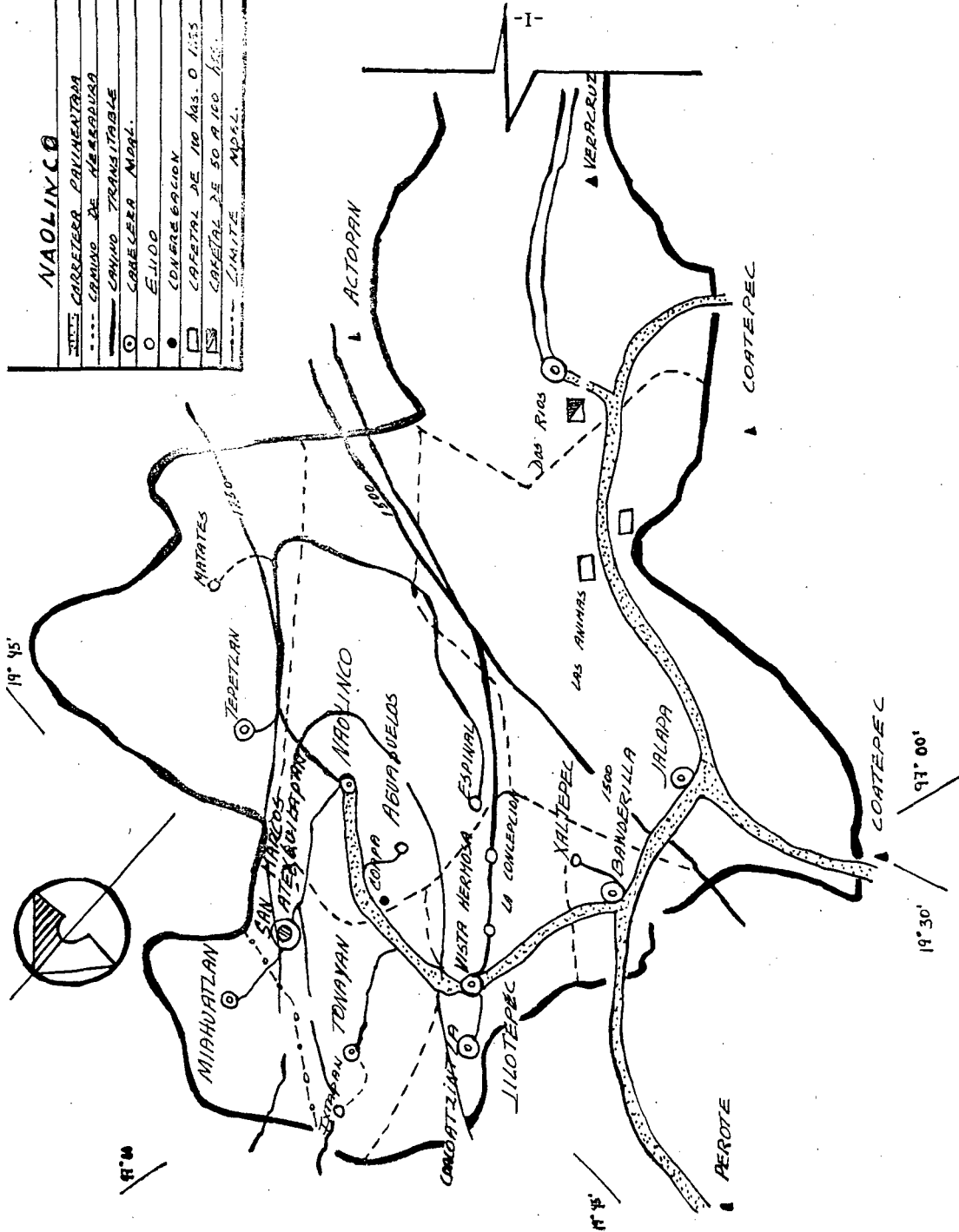
○ ELINDO

● CONSERVACION

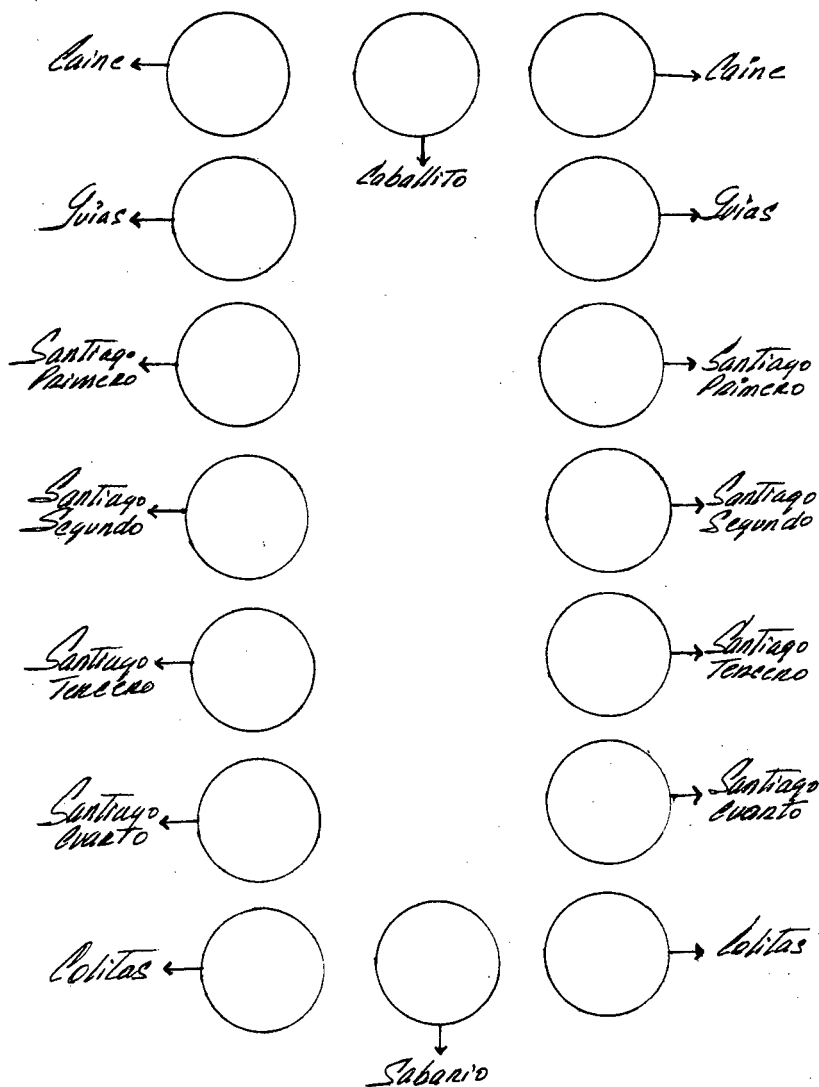
□ CASERIO DE 100 HABS. O MAS

□ CASERIO DE 50 A 100 HABS.

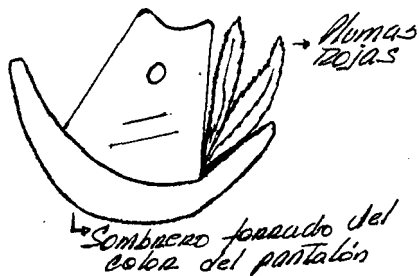
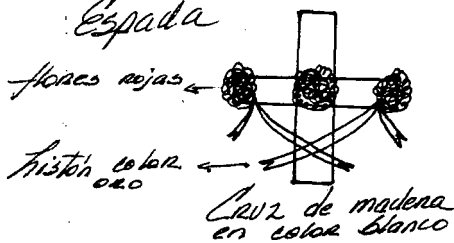
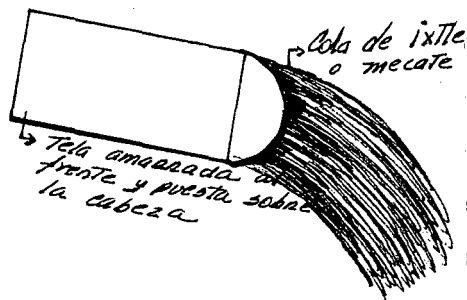
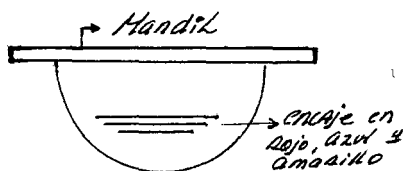
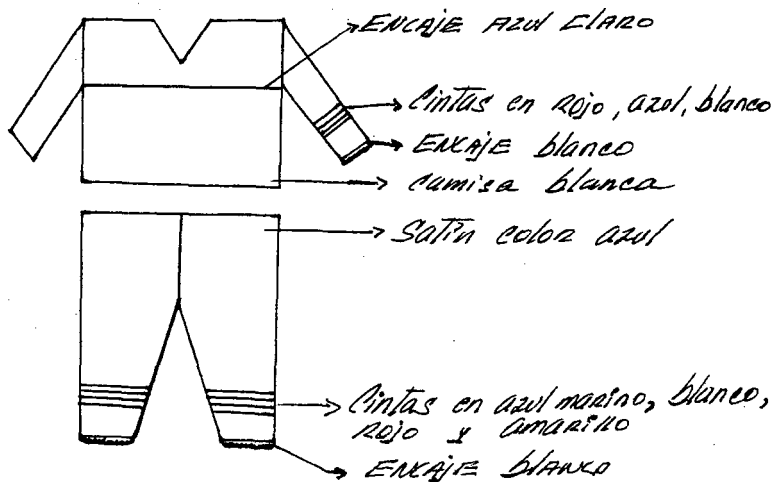
--- LIMITE MEX.



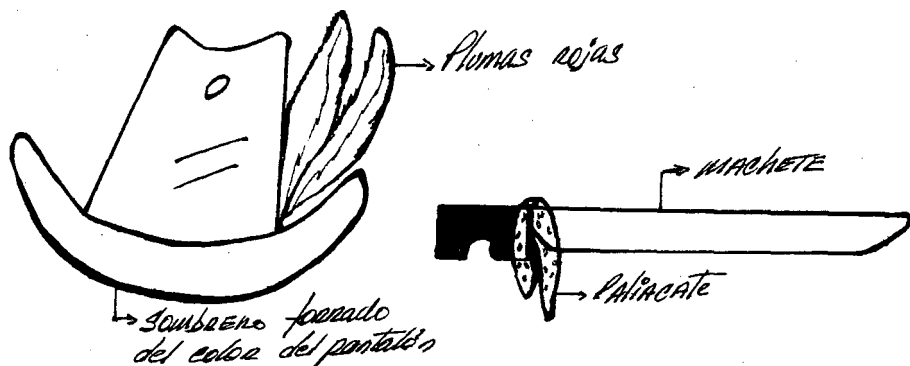
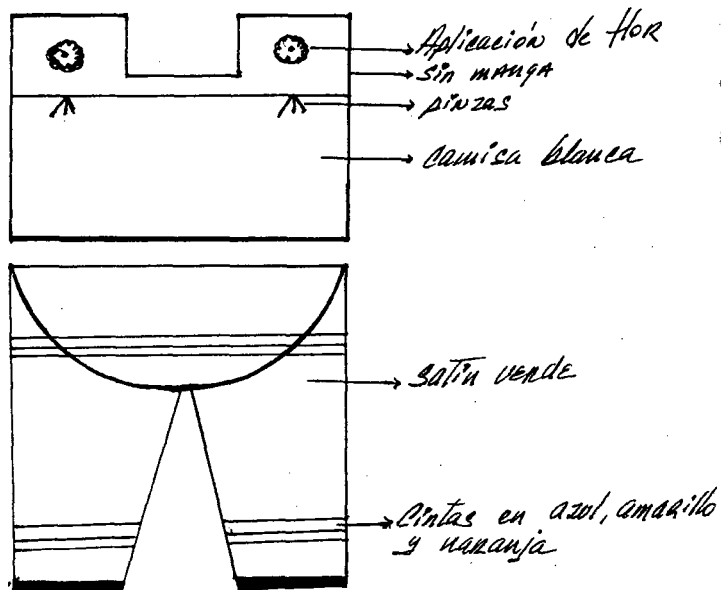
Distribución de los Danzantes (cuadrilla)



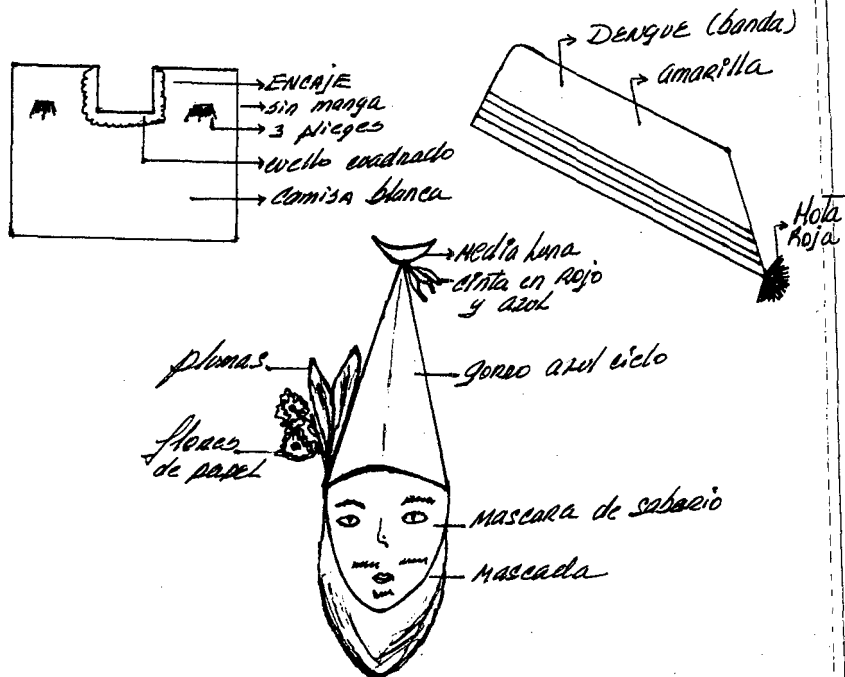
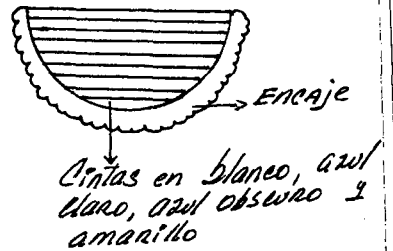
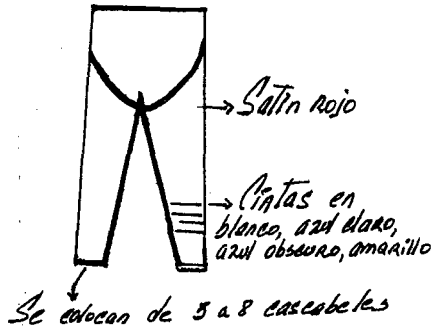
TRAJE DEL LABALLITO



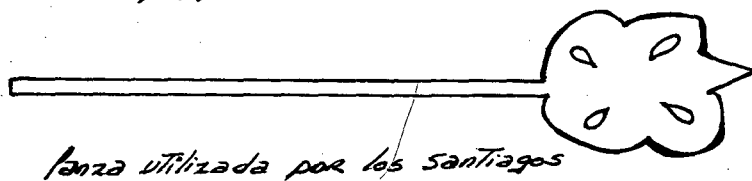
TRAJE DEL CAINE



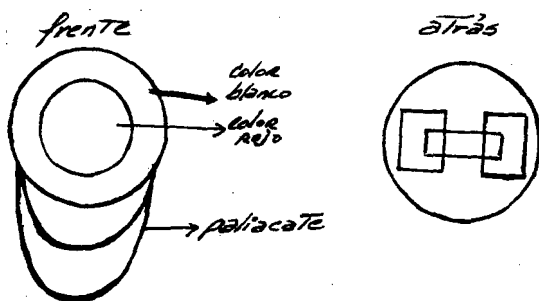
Traje del Santiago



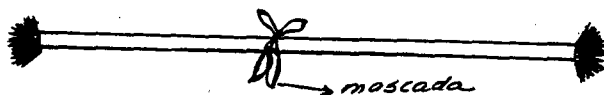
Alabarda



Tlapatlonte

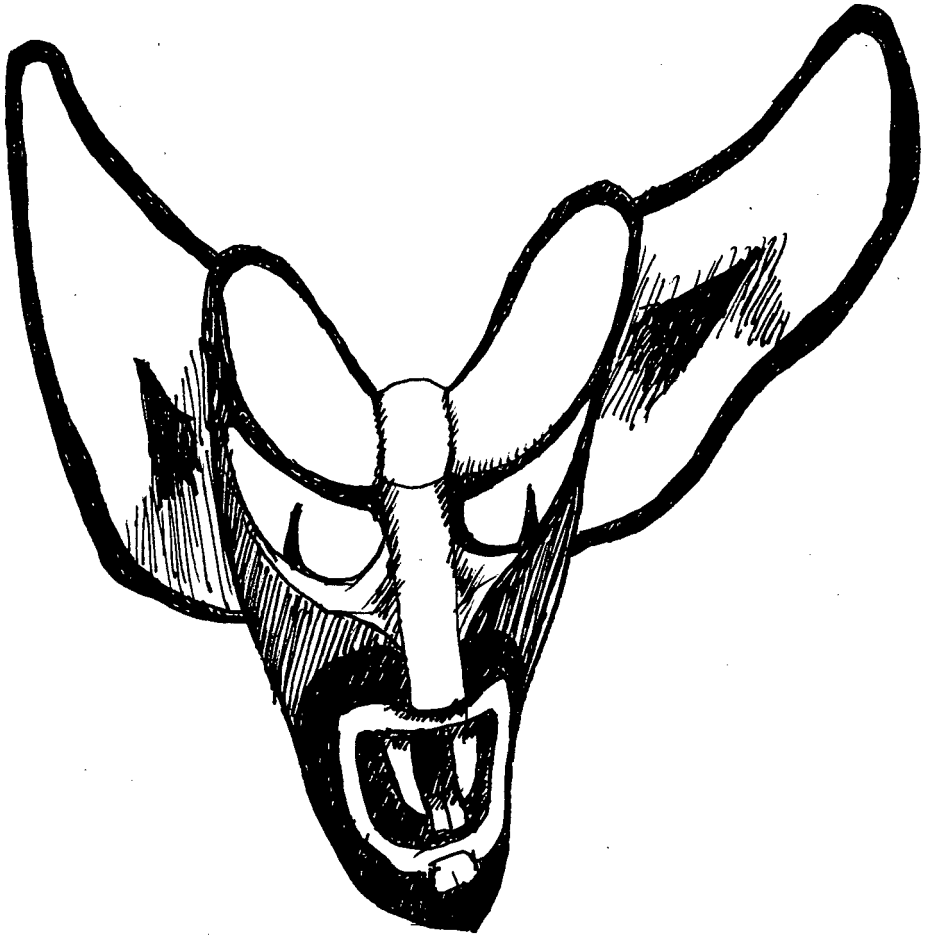


Varita del Sabarido (capitán de la danza)





MUERTE



VAMPIRO



DIABLO CON SERPIENTE

ALABANZA A SAN MATEO

(1)
Señor San Mateo
glorias en unión
le dà nuestro pueblo
por ser su patrón.

(2)
Ruegale a el creador
San Mateo divino
la guía a su camino
a este pecador.

(3)
Apóstol sagrado
ruégale en el cielo
a Jesús bendito
por todo tu pueblo.

(4)
Hermanos queridos
con fiel devoción
démole mil gracias
a nuestro patrón.

(5)
San Mateo bendito
con santo fervor
siempre adoraremos
tu nombre señor.

(6)
Santo protector
de mi corazón
has que siempre triunfe
nuestra religión.

(7)
En tu santo templo
te glorificamos
tus santos ejemplos
todos veneramos.

(8)
Señor San Mateo
que estás en el cielo
haz que al invocarte
encuentre consuelo.

(9)
Protege mi alma
apóstol sagrado
para que éste limpia
de todo pecado.

(10)
Para que algún día
llegue su mansión
a implorar gozoso
nuestra bendición.

(11)
Señor San Mateo
mandales consuelo
a todas las almas
que están padeciendo.

(12)
Ruégale a Jesús
les dé su perdón
para que así puedan
ir a su mansión.

(13)
Oye mi clamor
escucha mi ruego
llévalas al cielo
llévalas señor.

(14)
San Mateo bendito
seas siempre mi abogado
siempre bendecinos
y glorificamos.

(15)
Tu serás mi anhelo
mi fiel abogado
mi luz y mi guía
apóstol sagrado.

(16)
Señor San Mateo
haz que con fervor
cumplamos las leyes
de nuestro señor

(17)
Para que alcancemos
la dulce victoria
de alabar a Cristo
por siempre en la gloria.

(18)
San Mateo Glorioso
apóstol querido
en este tu pueblo
será bendecido.

(19)
En este tu pueblo
siempre triunfarás
apóstol bendito
siempre reinarás.

(20)
Envíanos del cielo
vuestras bendiciones
aquí te entregamos
nuestros corazones.

(21)
Ya nos despedimos
llenos de fervor
cantemos que viva
tu nombre señor.

(22)
Adiós fiel apóstol
de mi corazón
adiós mi esperanza
adiós mi patrón.

(23)
Señor San Mateo
Glorias en unión
te da nuestro pueblo
por ser su patrón.

F I N

DE LA DANZA NAOLINQUEÑA

MI GENTE EN ESTO SE AFERRA
QUE TODOS SOMOS HERMANOS
LA DANZA SE QUE ES LA GUERRA
ENTRE MOROS Y CRISTIANOS.

YO SI QUISIERA SABER
DE LA DANZA SU SIGNIFICADO
PARA PODER COMPRENDER
COSTUMBRES DE ANTEPASADOS.

ERA LUCHA SIN IGUAL
ENTRE MOROS Y CRISTIANOS
PARA PODER IMPLANTAR
LA LEY DE LOS HUMANOS.

PASAMOS NUESTROS BUENOS RATOS
EN UN JUBILO DE GRITO
EMPEZAMOS CON PILATOS
Y TAMBIEN EL CABALLITO.

EN MI MEMORIA ESTO CUENTA
Y PREGUNTANDO ESTO SE SUPO
CADA SANTIAGO REPRESENTA
A UN JEFE DE SU GRUPO.

DE LOS NEGROS QUE DECIR
ES UNA COSA SALVAJE
SI NOS HACEN DIVERTIR
SI LOS VE NO HAGA CORAJE.

ENTRE MOROS Y CRISTIANOS
EL COMBATE FUE SANGRIENTO
NO SE QUERIAN COMO HERMANOS
CARECIAN DE ENTENDIMIENTO.

MUY CRUEL ESTUVO ESTA HAZAÑA
Y QUE EL TIEMPO SI CONOCE
SABEMOS VINO DE ESPAÑA
Y ESTO FUE EN EL SIGLO DOCE.

SI LA HISTORIA NO ME ENGAÑA
ESTO A USTEDES LES RELATO
SINTIO EL IMPACTO ESPAÑA
DEL REY MORO MAUREGATO.

SANTIAGO APOSTOL A LOS MOROS COMBATIO
JUNTO A SU REY MAUREGATO
Y AL FINAL SIEMPRE TRIUNFO
ESTE REY ERA PILATOS.

PILATOS ES NUESTRO REY
ES EL TERROR DE LOS NIÑOS
Y COMO MARCA LA LEY
LO QUEREMOS CON CARÍÑO.

SE DA GUSTO COTORREANDO
A LAS MUCHACHAS BONITAS
Y BUEN RATO ESTA PASANDO
CUANDO LAS TIENE CERQUITA.

HAY MUCHACHAS QUE SE ESPANTAN
OTRAS QUE LE HACEN AL CUENTO
SUS GRITOS NOS ATARANTAN
PERO NOS TIENEN CONTENTOS.

SANTIAGO ES EL CABALLITO
LO REFORZAN DOS CAINES
SU SIMBOLO ES BENDITO
CRUZ ROJA CON BUENO FINES.

SANTIAGO VENCE AL REY MORO
AUNQUE INVOCO A LA NEGREADA
PILATOS SE QUEDA SOLO
Y SU IDEA QUEDA TRUNCADA.

Y EN EL FINAL DE LA DANZA
LOS MOROS SON VENCIDOS
Y ASI ACABO SU CONFIANZA
DE VENCER AL ENEMIGO.

ES BONITA NUESTRA DANZA
PUES SE DIVIERTE LA GENTE
ANDA CON MUCHA CONFIANZA
SABOREANDO CACAHUATES Y SUS
CHAYOTES CALIENTES.

ES UNA FIESTA SIN IGUAL
CON GUSTO SE LOS CONFIESO
EMPIEZA CON EL ENSAYE REAL
Y TERMINA CON LA ENTERRADA DEL HUESO.

TODA LA DANZA SE LUCE
SIN NINGUNA DISTINCION
POR ESO YO ESTO COMPUSE
Y LO HICE CON EMOCION.

AUTOR: SR. JOSE MORALES GAONA.

GLOSARIO DE TERMINOS POPULARES

empleados en la Población de Naolinco con motivo de la Danza

1. "NOMAS OYES EL TAMBOR Y...."
-significa que cuando el tamborero de la Danza anuncia la proximidad de la Fiesta del Santo Patrono, la Población se apresta a participar.
2. "NOS VEMOS PA SAN MATEO"
-cuando existe una rivalidad entre dos varones, se retan a enfrentarse durante la fiesta.
3. "MASCARA SONSA"
-que no espanta a nadie, no tiene expresión horripilante.
4. "ESTAR EN ACTITUD DE VIGILIA"
-estar en la jugada, prevenido para la acción.
5. "HAY CHAYOTES"
-expresión utilizada por un vendedor de chayotes con doble fin: a) vender su producto a la concurrencia y, b) para indicar que hay negros miedosos que no participan de lleno.
6. "CON QUIEN LE BRINQUE"
-negro preparado para enfrentarse en una competencia de "golpe" a quien se le ponga enfrente.
7. "GOLPE"
-enfrentamiento de lucha tipo grecoromana.
8. "ASI QUE CHISTE"
-utilizan una zalea de borrego para protegerse la espalda, es una posición de los negros.
9. "EL CANDILITO"
-ayudante civil que auxilia a los negros para arreglos personales.
10. "ESE PEGA VIENDO"
-hacer trampa, no ajustarse a las reglas para golpear a los negros, relacionado con la mascara sonsa.
11. "SI NO TE HAZ DISFRAZADO NO ERES NAOLINQUEÑO"
-expresión que se utiliza para denotar el valor arraigo al lugar de origen.
12. "EL SANTO CHIQUITO"
-imagen de San Mateo de 50 a 60 cms de altura, propiedad de una Familia Meza.

13. "SAN JOSE; MARIANO EL LOCO;
PASTOR; EL CHINO CALLEJAS ;
EL CUERILLAS; EL PINOCHO ;
CACHIMBA; PIN; EL TIO AGUA
CATES; EL SARGENTO HERRADOR;
EL TIO TONO"
-apodos que utilizan los participantes
en la Danza.
14. "EL 21 ES LA FIESTA PARA LOS
DE FUERA Y DEL 22 EN ADELAN
TE ES PARA NOSOTROS"
-participación y sentido de relación in
terétnica, que se cierra con la solā
presencia.
15. "EL ENCUERADO"
-negro vestido con calzón, máscara y
una zalea de chivo.
16. "FIESTA DE PUREZA"
-conserva la esencia cultural, a dife
rencia de la Fiesta de Muertos que es
de celuloide.

Testimonio de informante tomado del *Diario de Campo* del autor

El señor Efraín García, tiene 67 años de edad; su ocupación es cohetero, actividad que inició a los 8 años junto a su padre. Su domicilio se ubica en la calle de Allende N° 38, en Naolinco, Ver.

Cuando tuvo alcanzó la edad de 18 años se vistió y participó como “negro”; recuerda que tradicionalmente había un disfraz establecido, que era el de dominó, y que todos sus trajes los hizo con el mismo estilo. Actualmente ya se ha perdido la costumbre en cuanto al modelo del traje; pero que también han habido cambios por cuanto se refiere a lo que se llama “la trenza”. En sus tiempos era una demostración de fuerza y habilidad, ahora solamente se forma como una barrera para que no pase la gente.

Dice el señor Efraín que los negros son los judíos que luchan contra el Señor Santiago y que cuando montan el caballito es para demostrar que son los mejores, pero que también lo dominan. Antiguamente se jugaban “golpes” en la plaza; en ocasiones por dinero y otras para dirimir algunas divergencias que se tenían normalmente, o bien, para ver quien era el más fuerte. otro detalle de los negros es que utilizaban un solo garrote y mantenían un brazo libre para engancharse. Actualmente utilizan dos garrotes para protegerse de los golpes. La máscara que utilizaba el señor Efraín García tenía las facciones de Señor o de Viejo. Originalmente cada quien hacía su propia máscara.