

XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires, 2009.

Danzas de conquista. Un encuentro con el hombre teatral.

Mtro. Alejandro Flores Solís.

Cita:

Mtro. Alejandro Flores Solís (2009). *Danzas de conquista. Un encuentro con el hombre teatral*. XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-062/2276>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Danzas de conquista

Un encuentro con el hombre teatral

Mtro. Alejandro Flores Solís

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.

Universidad Autónoma del Estado de México

jando37@yahoo.com.mx

En este trabajo se hace un acercamiento interpretativo de las danzas-drama de los grupos étnicos originarios del poniente del Estado de México, que por su caracterización específica se les ha denominado “Danzas de conquista”, en un ámbito mayor que es la fiesta y desde la perspectiva de la teatralidad, con el fin de comprender los factores que coadyuvan en la construcción de la etnicidad.

Si bien la teatralidad puede ser comprendida desde diversos ámbitos teóricos, aquí se aborda a partir de las fronteras que circunscribe el arte teatral, con el fin de visualizar a las danzas como actos representacionales que mantiene nexos indisolubles, con el drama, el juego, a más de compartir los componentes estructurales que le dan cuerpo al teatro como son el tiempo, el espacio, la acción, la ficción, máscara-personaje.

Palabras Clave: Fiesta, danza, drama, teatralidad, etnicidad

PRESENTACIÓN

La configuración de las fiestas¹ y las danzas² que se circunscriben en el ámbito popular, delimitan la construcción de un ordenamiento y sentido socialmente significativo de los denominados sectores sociales subalternos, en donde no importa el origen de los componentes simbólicos que participan en la configuración de ese orden significativo, sino los ámbitos de interacción social.

Así, la fiesta desde la perspectiva popular, remite a condiciones situacionales que definen prácticas socioculturales propias, apropiadas, negociadas o recreadas por los sectores subalternos, donde lo importante es el sentido que el grupo les asigna.

Por eso, no es la historia o el origen de las cosas los que define la condición popular, sino la forma de apropiación y uso que le den los actores sociales involucrados. Por eso lo popular no se concentra en los objetos, sino en los sujetos, en el conjunto de interacciones que entablan en el conjunto que actos que delimitan si actuar sociocultural (Valenzuela 2003)

Pero hay que tomar en consideración un punto importante, lo indígena, que ...es un elemento sociocultural que otorga cualidades específicas a las culturas populares de México, independientemente de su diversidad, pues sus elementos culturales de identificación/diferenciación con sus cosmovisiones ancladas en la historicidad de la civilización mesoamericana le dan esa particularidad (Valenzuela, 2003: 226)

Por eso, cuando se habla de cultura popular no puede dejarse de entablar el dialogo con lo indígena, con los grupos que guardan dentro de sí una serie de pautas culturales, usos y costumbres que recrean una y otra vez en su actuar, en su cotidianidad.

Las manifestaciones socioculturales de los grupos indígenas son divergentes, múltiples, heterogéneas, de ahí que las interacciones que establecen, sean un punto de referencia a observar, pues a través de ellas podemos adentrarnos en el conocimiento de quiénes son y como perciben al mundo. Una forma de hacer esto es a través de las fiestas, las danzas.

Para el caso del Estado de México, se mantienen hoy día cinco grupos originarios, que guardan dentro de sí aspectos tanto materiales como simbólicos que los particularizan y diferencian.

En la realización de este trabajo, se seleccionaron dos grupos originarios de la zona poniente del Estado, a saber, mazahuas y otomíes, correspondientes a los municipios de Villa de Allende, Villa Victoria, Almoloya de Juárez, San Felipe del Progreso, el Oro, Zinacantepec y Temascaltepec.

¹ En el presente trabajo se define a la fiesta como aquella actividad o acción comunitaria que tiene como objetivo celebrar acontecimientos naturales o sociales; se estructura a través de una serie de actos que se configuran como procesos, mismos que recrean la realidad sociocultural de manera ritual, lúdica, y simbolizada de quien la vive o la lleva a cabo. Reelabora el sentido del espacio y el tiempo al constituirse como escenario en el que se presenta un ordenamiento social, donde conviven lo tradicional y lo moderno, se establecen semejanzas, diferencias y juegos de roles. Es en síntesis la vida entera de la comunidad.

² Por danza se entiende: Expresión artística en el que el movimiento coordinado del cuerpo, comunica, expresa, representa, y adquiere una significación en un tiempo y espacio social-estético determinado.

Las poblaciones correspondientes a estos municipios en las cuales se ha hecho un seguimiento de las fiestas y por ende de las danzas son: Cuesta del Carmen, Santiago del Monte, Almoloya de Juárez, Santa Cruz Tepexpan, San Felipe del Progreso, Santa María del Monte y San Miguel Oxtotilpan. Estas localidades se caracterizan porque en sus festividades que realizan y reúnen diversas danzas tradicionales, mismas que pueden ser originarias del lugar o de la región. Esto da cuenta del intercambio cultural que existe entre las diversas poblaciones existentes.

Ahora bien, dentro del conjunto de danzas que despertaron nuestro interés, fueron aquellas que por su caracterización se vinculan con el drama, el teatro. Ya que su forma y estructura se revelan a través de la dimensión representacional. Nos referimos al conjunto de danzas denominadas de conquista y/o morismas, las cuales incluyen a “Moros y Cristianos”, “Santiagueros” “Doce pares de Francia” “Carlomagno” entre otras. Las cuales se caracterizan por la formación de dos grupos antagónicos, mismos que escenifican un combate con el fin de recuperar un territorio, conquistar o bien cristianizar. Esta serie de danzas se estructuran como formaciones simbólicas complejas en la que se representan acontecimientos mítico-históricos de conquista.

Las características generales de estas danzas son:

- Tienen un vínculo indisoluble con la religión católica
- Incluyen a toda la comunidad, tanto en la organización como en su representación.
- El movimiento y la música son elementos estructurales básicos.
- Existe un discurso durante la representación
- La mayoría de los actores son hombres, aunque en ocasiones participan las mujeres.
- Su organización deviene de un sistema de cargos
- La guerra y la conversión religiosa son los temas centrales.

Dada las características de estas formas dancísticas, nos dimos a la tarea de revisar en primera instancia la literatura especializada sobre danza, los estudios de Jesús Jáuregui y Carlo Bonfiglioli, misma que ha servido como plataforma de despegue, ya que sus estudios sobre el fenómeno dancístico, han generado una propuesta basada en tres vertientes analíticas:

- Análisis de las características rítmico-kinésicas, musicales, verbales, espaciales, de la indumentaria y parafernalia, que definen una representación dancística particular.

- Análisis paralelo de las relaciones existentes entre esta representación y el contexto extra-representativo (mitológico, ritual, social, natural, cotidiano, etcétera) al que hace referencia.
- Análisis -también paralelo- de las representaciones y de los contextos culturales e interculturales con los cuales dialoga. (Bonfiglioli, 2003)

Desde esta perspectiva entonces una danza, no puede ser interpretada en sí misma sino por lo que representa dentro del grupo de transformaciones del que forma parte. Esto quiere decir que hay que estudiar a la danza en su propio contexto, con el fin de entender tanto sus partituras generales como específicas.

A pesar de que el texto coreográfico y el proceso ritual en su conjunto se desarrollen a lo largo de horas e incluso días, este texto se transmite entre los agentes, y entre éstos y el propio público, como si todo ocurriera al mismo tiempo: "el final está implícito en el comienzo; el comienzo presupone el final " (Bonfiglioli, 2003: 2)

Esto implica, que antes de proceder con el estudio fragmentado de la danza, es preciso comprender el contexto y las relaciones sistémicas de la propia danza, por tanto, se requiere entender las relaciones que una danza mantiene con otras danzas afines, pues se infiere que una danza no se puede interpretar de manera aislada.

La narrativa dancística, las coreografías, la vestimenta, las máscaras, la música, adquieren sentido en un contexto semántico global, en cuyo seno las funciones respectivas se complementan mutuamente. Por lo que el estudio de una danza puede bien iniciar por su descripción y ubicación en el ámbito sociocultural del que forma parte y a su vez remitirlo al complejo intercultural del que también forma parte.

Ahora bien, se sabe que las danzas no son exclusivas de los grupos indígenas, pues si bien se presentan hoy día en varios de esos grupos, los mestizos también la danzan, por lo que no exclusivo de uno u otro grupo, lo importante son las formas que han ido adquiriendo en el paso del tiempo, como se han configurando, recreado, en donde la interacción entre los participantes y el contexto permite matizar, distinguir y dar nuevas significaciones a la propia danza.

Bonfiglioli y Jesús Jauregui (1996) mencionan que los estudios que se conocen hasta el momento sobre la danza de moros y cristianos y las de conquista, aunque son abundantes, muy

pocas cuentan con una buena descripción y no han sido investigadas con el detenimiento y la profundidad que requirerán las ciencias sociales, en particular la antropología.

Sobre el origen de estas danzas, los autores comentan, lo que fue transferido de Europa y divulgado en América, no fue sólo la danza de moros y cristianos, o un conjunto de danzas, sino un *corpus* entero de fiestas, que entró en contacto con el *corpus*, aborigen. Por ello, el proceso de imposición, adaptación y reelaboración simbólica por el que han pasado las danzas de conquista ha desembocado en un conjunto de variantes originales, pero manteniendo la temática general, que trata de la disputa entre portadores de la Santa Fe y los paganos infieles, con el propósito de convertir a estos últimos a la religión de los primeros (Jauregui, 1996)

Pero el abordar a las danzas implica diversas problemáticas, desde el encuadre teórico desde el cual se haga, hasta el uso de las herramientas y la metodología empleada. Los autores expuestos, con el fin de clarificar este punto comentan que

...los procesos dancísticos son hechos simbólicos complejos, contruidos por un núcleo de movimientos rítmico-corporales que se interrelacionan de manera variable con otras dimensiones semióticas. Los desplazamientos kinético-coreográficos se combinan tendencialmente con música y canto, e incluso, en algunos casos, con declamación y gestualidad mímica. Así mismo, al cuerpo del danzante se le viste y se le adorna a fin de que adquiera mayor fuerza expresiva y el escenario supone una preparación claramente semantizada. Los propios movimientos corporales, al realizarse en un registro estético que los contrasta con la cotidianidad, se convierten en un registro sígnico. Así, todos los aspectos de las prácticas dancísticas están a cargadas de significación y se combinan para producir un mensaje global. En el caso de las denominadas danza-teatrales –dentro de las que se deben incluir las danzas de conquista-, este aspecto comunicativo se ve potenciado por la intención de desarrollar y expresar una narración. (Jauregui, 1996: 19)

Desde esta perspectiva que plantean, el estudio de las danzas debe de contener una serie de códigos semánticos, los cuales son:

DANZA
Teatral o mímico
Teatral-verbal
Coreográfico
Musical
Indumentaria
Parafernalia
Escenográfico

Aunque estos códigos permiten abordar a las danzas y pueden comprenderse de forma separada, es preciso comprenderlas en forma conjunta. Sin embargo, la propuesta es ahora complementar este enfoque o ampliarlo a través de la teatralidad, con el fin de observar a estas danzas como actos representacionales.

Teatralidad

Hablar sobre teatralidad implica iniciar el recorrido por el mundo de las ideas, de las formas representacionales a través de las cuales nos conectamos con la realidad y al mismo tiempo interpretamos el devenir del hombre, es tener presente que la construcción de lo que hoy somos y seremos tiene como punto de partida lo que pensamos, como pensamos y como todo ello tiene un reflejo en las formas de actuar y conducirnos.

Cuando se habla de teatralidad, se hace alusión en primera instancia a los nexos que lo emparentan con el arte teatral³, pues ambos se configuran como actos representacionales y comparten elementos que los estructuran. Ahora bien, para el caso particular de este trabajo se hará mención de los lazos que la estrechan con la fiesta y las danzas.

Desde esta perspectiva, el binomio fiesta-teatralidad, se verá como un componente complejo que da sentido a la cultura y adquiere significación en la multiplicidad de realidades que reconstruye, permitiendo entablar un diálogo directo con el juego, con el pasado, el presente y el

³ Expresión artística, que a través de sus dramaturgias y componentes estructurales (acción, ficción, tiempo, espacio, máscara-personaje) comunica a un auditorio un hecho o espectáculo vivo, que tiene vínculos directos con la trama viviente de la experiencia colectiva, el cual por su misma naturaleza se constituye en un acto representacional. Es una forma de expresar, significar y simbolizar la praxis del colectivo y de cómo ésta actúa y modifica la realidad circundante; por tal motivo, se ha llegado a considerar una manifestación sociocultural, ya que el hombre se representa a sí mismo, en interacción permanentemente con los ámbitos natural y sociocultural.

futuro del hombre. De ahí que se declare como un punto de enlace y referencia, pues en toda celebración se revelan actos representacionales. Es ahí donde la teatralidad se hace presente de forma explícita.

El binomio fiesta-teatralidad, Implica una relación intrínseca entre quien lo realiza y el mundo que le rodea, es expresión escénica del acontecer y hacer cotidiano, por lo que se constituye como un pretexto para la dramatización escenificada de la propia existencia, cuya demostración se da a través de conductas, actitudes y relatos dramatizados, de las vivencias que permean el mundo social, donde la simulación se hace presente en la estructuración de un tiempo y espacio ficcional que adquiere corporalidad en la representación, en el que los actores sociales, a través de la adquisición y ejecución de roles, son los encargados de hilar la trama.

Es un proceso creativo permanente a través del cual el hombre recrea la esencia de la tradición, de lo vivo y necesario para que él teatralice su realidad, recree su vida a través de la representación, del drama, por eso forma parte de los actos celebrativos, del ritual, en tanto compromiso que se establece con Dios, las fuerzas de la naturaleza, el santo o los demás miembros de la comunidad, pues de esta manera el hombre rescata su medio, a través de la representación de sí mismo, de su contexto, su realidad, por tal, se dice: "no solamente existe un contexto social que produce teatro sino que el mismo contexto se vuelve por sí teatral" (Meyer en INBA, 1985: 6).

Pero más allá de dimensionar a la teatralidad al amparo de estas premisas, para el presente trabajo se le define como:

Un acto representacional que se estructura a través de un conjunto de dramas-acciones, hechos significativos, que se gestan en un tiempo y espacio ficcional y permiten la transmisión de discursos que configuran imaginarios sociales y sistemas de códigos de comunicación, a través del conjunto de percepciones, de acciones lúdicas, visuales, sonoras y significativas que se manifiestan en la auto representación del hombre social, en la variedad de roles, mascarar-personajes que los involucrados pueden desempeñar, de ahí que se manifieste como un constructo sociocultural, un espesor de signos, caracterizándose de forma particular porque necesita de un actor-espectador activo, que personifique su propia existencia sociocultural.

Entonces, la teatralidad, traducida como esa serie de actos representacionales, nos permite observar las interacciones que entablan los sujetos con su entorno natural y social, volver a descubrir el mundo a través de procesos comunicativos, redimensionar a los propios actores sociales en un complejo constructivo de múltiples realidades, es a final de cuentas un juego dramático que dibuja y conceptualiza al mundo real como un escenario, un drama permanente.

Pero sí, como en el estudio de la danza de habla de una serie de códigos, la teatralidad tiene también lo propio. Los componentes estructurales que permiten comprenderla son:

Teatralidad
Tiempo
Espacio
Acción
Ficción
Máscara- personaje-Parafernalia
Juego dramático

Aunque estos códigos pertenecen al teatro, son pertinentes para complementar el estudio de las danzas, con el fin de comprenderlas como actos representacionales, cargadas de una serie de símbolos y significaciones que permiten reinterpretarlas, desde un enfoque distinto.

Al encuentro con la teatralidad

Las danzas de Conquista, contienen una serie de elementos que convergen dentro del ámbito festivo religioso católico, por lo que sus estructuras se han solidificado en una serie de costumbres y tradiciones, así como en la fe, que se estaciona en el marco de un complejo sistema de creencias y ritualidades.

Abordar las danzas desde la perspectiva de la teatralidad, en su carácter teatral-representacional permite, reencontrarse con un discurso sobre el espacio escénico-dramático-ficcional que rompe las barreras entre la realidad que viven los participantes y la creada de forma alterna, que se estructura a través del acto mismo, así como dimensionar una temporalidad cíclica, efímera, dramática, donde los actos y elementos que constituyen la representación tienen la característica de estructurarse a través de la corporalidad y lo visual, por lo que adquieren nuevas significaciones, cuyas interpretaciones pueden ser desde el campo de lo simbólico.

Es preciso tener presente que no se puede aislar el acto ritual que está inmerso en la danza-representación del resto de la sociedad a la que pertenece sin riesgo de deformarlo, por lo que es indispensable correlacionar también el contexto histórico y cultural de las danzas, lo que obliga a indicar los nexos que tiene éste con los imaginarios sociales que la circundan y la identidad cultural que emana de las mismas

Las siguientes líneas involucran comentarios sobre los componentes de la teatralidad y sus implicaciones.

El tiempo-espacio

Cuando se habla del espacio con respecto a la danza, hay que tomar en cuenta varios aspectos, el lugar donde se llevan a cabo, para después observar su construcción como escenario alterno, múltiple y heterogéneo que se articula a través los actos y acciones que se suceden durante su desarrollo. Esto permite observar entonces diversos espacios que se construyen a partir de la representación como son el escénico, dramático, escenográfico y el lúdico.

Es decir no se habla de un solo espacio de la convivencia de múltiples espacios.

Un espacio escénico, se funda como un espacio representante donde es perceptible la escena, en el que adquieren cuerpo los personajes, las acciones. Se aprecia en toda su dimensión a través de la interacción que entablan los participantes, quienes danzan y quienes observan el desarrollo de la misma, los espectadores, pues estos últimos forman parte activa de la propia teatralidad.

Un espacio dramático, se refiere a lo actancial, a las relaciones que emprenden los participantes y las acciones que se desglosan de esta correspondencia. Es el cúmulo de interacciones materiales y simbólicas que se entretajan a través de la acción, misma que activa cadenas de sucesos y acontecimientos que acontecen en “lugares ficticios”; el espacio dramático tiene una correlación directa con la representación, con el hecho escénico donde se manifiestan las acciones, la ficción y tiene como característica que es un acto eminentemente colectivo, ritual, por lo que se conecta de forma directa con la teatralidad.

El atrio, la calle, se convierte en un espacio escenográfico ideal para realizar las danzas, para recibir la bendición de dios, el santo, la virgen.

A la par del espacio escénico-dramático, coexiste el espacio lúdico, que es donde la acción-ficción se proyecta con más fuerza, a partir de los movimientos, distancias y trayectorias de los participantes que personifican diversos roles; permite que adquieran la calidad de personajes, es el espacio propicio para explayarse, convertirse en otro aunque sea por un momento, para romper el cerco de la cotidianidad y vivir experiencias únicas. Es colocarse la piel de otro para juzgar, reír y llorar sin riesgo a extraviarse, a ser criticado, es el lugar donde se puede hacer mofa de todo y de todos.

Pero así como se constituye el espacio dramático, el escénico, el escenográfico y el lúdico, de forma simultánea convergen otros espacios, como pueden ser el religioso, el ritual, y otros más que son de carácter sociocultural como el familiar, el comunitario, el íntimo, todos ellos hablan de las formas de organización, de interacción y comunicación entre los miembros de la misma comunidad o de varias.

La forma de conducirse y actuar de cada uno de los participantes-actores articula los

espacios, los configuran, los modifican de acuerdo con la serie de acontecimientos que acaecen, les dan color, permitiendo dimensionar a las danzas desde diversos ángulos o aristas. Es configurar una multiplicidad de espacios y significaciones.

El espacio dramático es capaz de agrupar, aglutinar, de hacer que converjan los otros espacios, que se involucren, pues el cómo interaccionan los mecanismos que se emplean y los niveles de profundidad pueden verse a través de éste.

Ahora bien, no sólo el espacio es considerado un componente estructural de la teatralidad, el tiempo también lo es y aunque de forma primaria se define como esa magnitud física que mide la duración de las cosas sujetas a cambio, que a su vez ordena los sucesos en secuencias y establece períodos. De ahí que se analice cómo las danzas contemplan una distribución de los eventos o actividades a realizar, donde se distingue un antes, un durante y un después. El antes condensa las actividades preparatorias, son los rituales que se realizan antes de la danza, los arreglos de la ropa que portarán, la compra de los amuletos, la limpieza de las armas, la elaboración de la comida, así como invitar a otros miembros de la familia o comunidad a participar. Este tiempo se puede comprender como toda acción previa.

Sin embargo, el tiempo, al igual que el espacio, se constituye a través de la diversidad, por ello es preciso hablar de un tiempo escénico, como fundamento constitutivo de la representación; pues a través de él, es como el drama cobra cuerpo, se descubren las acciones, los personajes, las situaciones.

El tiempo escénico, se expresa a través de tres niveles que guardan una correlación intrínseca.

- El tiempo de la historia-acción: tiene una temporalidad determinada, pues es el trascurso de las acciones en un periodo histórico establecido.
- El tiempo de los discursos: se refiere a los diálogos que entablan los personajes durante la representación
- El tiempo de la representación: es la duración real de la representación

Estos niveles en las danzas se presentan unidos, se vinculan en un mismo orden, ritmo y frecuencia, porque la historia-acción es un hecho presente, no recrea hechos pasados ni futuros, es el aquí y el ahora, es como si el tiempo externo se borrara y sólo los sucesos, conforme se van dando, armaran las secuencias a través de las acciones.

El diálogo aunque es histórico, se hace en presente, de ahí que el tiempo escénico se funda en una temporalidad fugaz o cíclica, dando cabida a la estructuración de otros tiempos, como son el dramático y el de la ficción.

El tiempo dramático, es aquel que se interpreta a través de las acciones, es una producción de sentido, que da coherencia a lo que acontece, pues permite fundar realidades alternas; el tiempo ficción permite creer que lo representado es real, para lo cual se vale de todo artificio para lograrlo, es un encuentro que se manifiesta a través de los imaginarios y un sistema de símbolos que se circunscriben a realidades alternas y ficcionales que desencadenan acciones.

Por eso se considera que la reunión de estos tiempos permite comprender a la teatralidad, que se dimensiona a través de la representación, de la cadena de acciones y simulaciones que se suceden en un espacio dramático.

Con base a lo anterior entonces se infiere que el binomio espacio/tiempo hace inteligible la acción dramática y la representación, pues se sitúa en la intersección del mundo concreto escénico y el de ficción, donde es posible reconocer los elementos visuales, sonoros y textuales de la danza, el tiempo se manifiesta de manera visible en el espacio y éste se sitúa donde la acción tiene lugar, ésta se efectúa con una determinada duración.

Por ello, en las danzas se observa al tiempo dramático y el de ficción a través de las situaciones, los discursos, la narración, en cada gesto que se lleva a cabo en la preparación, durante los rituales, las ceremonias, la colocación de las ofrendas, aparecen, se vuelven tangibles, tanto que guían las conductas y comportamientos de los participantes al grado de alterar los sentidos, los imaginarios, creando realidades ficticias que se toman como verdaderas.

La constitución de personajes, permite a los participantes jugar un rol que los distingue, que los convierte en otros, desdoblan realidades, son los protagonistas de la representación al tener la mayor responsabilidad, pues de ellos depende el tenor que pueda adquirir la danza.

Cada tiempo adquiere una denominación que da pauta a una serie de actos, mismos que se ven reflejados en la constitución no de un espacio, sino de múltiples espacios, por eso la contrastación entre los tiempos y espacios dramáticos y los de ficción se articulan no en una realidad alterna, sino en una multiplicidad de realidades, que recaen en los otros elementos estructurales de la teatralidad, la acción y la ficción, material que será discutido en el siguiente apartado.

La acción-ficción

Cuando se habla de acción se hace alusión a la serie de acontecimientos que se dan en escena, a los procesos de transformación, sean estos tangibles e intangibles, así como a la interacción que se establece entre los personajes. Es pasar lógicamente y temporalmente de una situación a otra, dejando al descubierto la relación entre el sujeto y el objeto representado.

La ficción es un discurso que simula una realidad creada de forma alterna y paralela, es una simulación, una interpretación que deja al descubierto voces, textos, movimientos. Su función es generar ilusiones, multiplicar la realidad en una diversidad dialéctica y heterogénea.

La ficción y la acción estructuran un binomio indisoluble, es a través de sus componentes tanto materiales como simbólicos y en conjunto con el tiempo y el espacio, que redimensionan, y reestructuran de manera objetiva-lógica al sujeto con respecto al objeto escénico.

Desde esta perspectiva las danzas de conquista se consideran como representaciones, son acción-ficción que simula una realidad vívida, un enfrentamiento entre grupos contrarios.

Cada movimiento, gesto o palabra, en conjunto constituyen el drama, que es el lugar donde las situaciones se entretajan, las convenciones se hacen evidentes para todos los participantes y los pocos espectadores, pues a final de cuentas, quienes asisten a la fiesta, tienen ya determinado un papel o rol a desempeñar, y el posible espectador pasivo se diluye en la realidad ficcionada, convirtiéndose en un actor más de la representación, un ente activo que simula también, abriendo el paso al desarrollo de una trama viviente, fresca, que se renueva a cada instante.

De esta manera, los participantes tienen la facultad de constituirse como personajes que desempeñan diversos papeles, roles. Condensando sus relaciones y procesos de comunicación a través de las situaciones en las que se ven atrapados, el transcurrir de acontecimientos se presenta como avalancha, dando paso a la conformación de la acción-ficción.

Pero todo esto, adquiere un matiz especial cuando se vislumbra a través de la máscara-personaje y la parafernalia.

Máscara-personaje-parafernalia

Es desde los preparativos que se llevan a cabo para la danza se manifiesta la parafernalia, misma que se interpreta como la serie de elementos que visten y dan cuerpo, también se entiende como los usos habituales, actos y ceremonias que se realizan en un ámbito festivo, cuya aparatosidad se hace latente a través de las máscaras, los personajes, de esta forma puede considerarse como las partituras materiales e inmateriales con el que se rodea un personaje, una escenificación, la danza.

De los aspectos característicos que dan cuerpo a la parafernalia, con respecto a una fiesta, los más comunes son la vestimenta, el uso de máscaras, la música, los cantos, los arreglos que engalanan el espacio, pero el punto clave que permite comprenderla y estructurarla es el sujeto-

personaje, pues a través de él se perfila, toma cuerpo y forma. Las distintas prendas de vestir, así como los adornos y armas que traen consigo, dan luz, colorido y forma a la representación, llenándola de significaciones, símbolos, lenguajes.

Con respecto a la música, en primera instancia se encuentran los instrumentos, aunque diversos y variados, se clasifican en dos: viento y percusión; la flauta y el tambor.

La música adquiere una dimensión fundamental al dar pauta a la narración de acontecimientos, de lo hechos, presentar y difundir ante los miembros de la comunidad su cosmovisión, da cuenta del sentir y la forma de ver la realidad, de aprenderla, por eso es importante la contextualización, ubicar en un tiempo y espacio determinado la música.

Es de notar que cada danza tiene sus propias coreografías, acompañamientos musicales, vestuarios y máscaras.

Juego dramático

Hablar del juego dramático implica adentrarse en el mundo de las ideas, de la libertad, de las ensoñaciones. Es dar pie a la serie sucesos libres que acontecen y encarna el hombre. Es dejar las ataduras que cotidianamente nos obligan a manifestarse de determinadas formas, de presentarnos frente al otro. Su aparición no es formal, irrumpe el orden generando una ruptura con la cotidianidad, rompe con las normas establecidas para generar otras a través de la libertad que da el juego.

Las danzas permiten ese encuentro, recrean esas formas a través de las cuales podemos dejar de ser, para convertirnos en otros, adquirir un rol distinto. Por eso, la idea de que las danzas sean un juego no excluye por ello el elemento ritual ni representacional, pues el sólo hecho de desarrollarse en un tiempo y un espacio determinado sugiere la idea de una celebración ritual de la territorialidad, en una doble dinámica de aceptación y negación al mismo tiempo, pues el espacio físico, a través de la representación se convierte en un espacio alterno, un lugar que se arma a través del uso que le dan los habitantes en el momento, durante ese día, convirtiéndolo en un espacio festivo-ritual-representacional que da pie a la teatralidad.

El carácter lúdico de la representación se hace explícito a través del movimiento, del diálogo, se presenta y adquiere la forma de ritual que controla el proceso productivo, se redimensiona con una adjetivación para armarse como representación cultural. Representación que abre un abanico de posibilidades para que como cultura o sociedad, se refleje y defina al grupo que la lleva a cabo, accionando y ficcionado los mitos colectivos, la historia, dando sentido a la existencia, pues permite tener un vínculo con lo divino y lo terrenal al mismo tiempo, es decir, es la

cultura en acción que mantiene y renueva las tradiciones bajo una guía de actos y formas creativas dancísticas

De ahí que el orden simbólico que inunda a las danzas de conquista, suponga formas duales y complejas donde el “yo” se diluye, por lo tanto ya no es importante tampoco hablar del otro, sino de un “nosotros”, y es que dicho proceso permite entender cómo se presenta un intercambio intenso de prácticas materiales y simbólicas, enmarcadas en la representación-ritual, en la teatralidad.

Una danza-drama implica un impulso motivacional, situaciones sociales, discursivas, procesos comunicacionales, interacciones, intercambios profundos, manifestación de usos y costumbres, todo ello vinculado a las formas y mecanismos en que aparece la alegría y la celebración, esto no podría explicarse sin el estrecho vínculo que el drama, el ritual y la cultura tienen con el juego.

Los rituales o incluso ciclos festivos en los cuales se inserta y presenta, son un catalizador que ayuda a las personas a seguir viviendo, a continuar compartiendo experiencias, a colectivizar, de ahí que el proceso emotivo de las danzas sea una experiencia, a la vez que un medio para simbolizar y afectar las relaciones socioculturales, así como la comunicación y las formas de organización, que impregnan y son parte del grupo, provocando al mismo tiempo, sentimientos comunitarios, que llevan al intercambio, la reciprocidad.

Implica una serie de imaginarios sociales que tienen sustento en la memoria colectiva que se encuentra ligada a un pasado histórico, a través del cual se redimensionan las comunidades, bajo el amparo de sus tradiciones y costumbres, sin perder la conexión existente con el mundo exterior, como una adaptación de la comunidad a las exigencias del presente, es un reencuentro de los pobladores consigo mismos, con su ser, una comunión con la religión.

Las danzas al romper con la espiral dialéctica del yo y el otro para dar paso a un nosotros, es preciso reinterpretarlas desde la perspectiva de la etnicidad, desde sus imaginarios, sus intereses, su cotidianidad, para de esta manera reencontrarse con una lógica distinta, desde la cual se puede interpretar la realidad.

Los sentidos de pertenencia y diferenciación se hacen evidentes a la vista de todos, permitiendo observar los niveles local y regional que dan pauta a una diversidad de procesos étnicos, en el que las prácticas constituidas por participantes, permiten diagnosticar y revelar el tipo de interacciones sociales que entablan quienes participan.

Es entonces que hablar de etnicidad en el presente, es hacer concurrir mundos diferenciados, heterogéneos, que se significan a través de la serie de prácticas materiales y simbólicas, de la creación, recreación y apropiación que los propios sujetos llevan a cabo, en los

procesos de interacción que celebran a través de una serie de actos como pueden ser las fiestas y las danzas.

Es reflexionar sobre la caracterización sociocultural que se manifiesta en nuestro entorno, con respecto a la diversidad de grupos de pertenencia. Es designar tendencias culturales y políticas orientadas hacia tipos y relaciones de grupos de pertenencia diferenciados frente a un mundo pretendido homogéneo en constante relación.

En el sentido universalista, la noción de etnicidad describe las relaciones de pueblos llamados autóctonos u originarios con aquellos venidos del otro allá, es así como se inicia el encuentro entre dos mundos. Pero también, en este mismo orden de ideas se hace referencia a las relaciones de fuerza y de un poder vertical, de un etnia dominante, frente a otras formas alternativas colectivas de organización y relacionarse: de una etnia frente a otras. En suma la etnicidad nos remite evidentemente al fenómeno de universalización cultural, marcado a su vez por la diferenciación racial, cultural y social el proceso de intensificación de los intercambios (Gutiérrez, 2008: 16-17)

Así, las danzas observadas como un acto representacional, pueden manifestarse como un elemento objetivo de definición de etnicidad al lado de otros factores, como es la fiesta, la religiosidad popular, entre otros.

De esta manera, la danza-teatralidad se construye una y otra vez en una temporalidad efímera, en un espacio alterno impregnado de significaciones, de tal manera que permite descubrir no una, sino una multiplicidad de narrativas, de discursos, de actos culturales que adquieren sentido en la acción, en las situaciones por las que circula la palabra, el movimiento, de los sujetos en cuestión, de los actores sociales que saben que es una simulación, pero que tienen que vivirla como real, es una representación vívida, que tiene el don de otorgar vida.

En conclusión se puede decir entonces que el abordar las danzas desde la perspectiva de la teatralidad, recrea una serie de valores que activan la acción social, movilizan las partituras interpretativas de la representación misma, de los participantes. Es dar pauta a una cadena de respuestas a interrogantes sobre la vida, el porvenir individual y colectivo; es una propuesta que puede permitir recuperar el pasado y presente a través del drama, tomando como referencia el tiempo, espacio, acción ficción, personaje, es un diálogo abierto con la multiplicidad de realidades interpretadas como actos representacionales, que da lugar a nuevos campos de investigación, donde los protagonistas, los actores, podrán escribir su propia historia, su devenir.

BIBLIOGRAFÍA

- Azor, Ileana (1988), *Origen y presencia del teatro en nuestra América*, La Habana Cuba, Letras Cubanas.
- Azor, Ileana (2002) *Propuesta para una discusión sobre teatralidad*, México, AMIT
- Bajtín, Mijail (1974), *La cultura popular en la edad media. Problemas en la poética de Dostoievski*. Barcelona, Barral.
- Bajtín; Mijaíl. 1978. *Esthétique et théorie du roman*, París, Gallimard. Citado por Pavis, Patrice, en *El análisis de los espectáculos*, París, s/e.
- Barba, Eugenio y Nicola Savarese (1988), *Anatomía del actor*. Diccionario de Antropología Teatral, México, Gaceta.
- Bonfiglioli, Carlo (2003), *La perspectiva sistémica en la antropología de la danza. Notas teórico-metodológicas*, En Gaceta Universitaria No. 19, 2003, Instituto de Investigaciones Antropológicas. Universidad Nacional Autónoma de México. Texto 19-30
- Duvignaud, Jean (1981), *Sociología del teatro. Ensayo sobre las sombras colectivas*, México, F.C.E.
- (1970), *Espectáculo y sociedad. Del teatro griego al Happening: Función de lo imaginario en la sociedad*, Venezuela, Tiempo Nuevo.
- (1982), *El juego del juego*, México, FCE.
- (1972), *La sociología. Guía alfabética*, Barcelona, Anagrama.
- Eisenberg, Daniel (1995), *El problema del acceso a los libros de caballerías, s/l*, Ínsula
- Gutiérrez Martínez, Daniel y Henela Balslev Clausen (Coords) (2008), *Revisitar la etnicidad: Miradas cruzadas en torno a diversidad*, México, Colegio de Sonora/Colegio Mexiquense/Siglo XXI
- Instituto Nacional de Bellas Artes (1958), *El teatro en México*, México, INBA.
- (1985), *Memoria del encuentro nacional en torno al teatro indígena y campesino*, México, INBA.
- (1992), *Memoria del III encuentro nacional de investigación teatral*, México, INBA.
- Jauregui, Jesús y Carlo Bonfiglioli (Coordinadores) (1996), *Las danzas de conquista, I. México Contemporáneo*, México, CONACULTA/FCE.
- Pavis, Patrice (1980), *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, España, Paidós.
- Pavis, Patrice (Compilador) (1994), *Tendencias interculturales y práctica escénica*, México, Gaceta.
- Revista de Investigaciones Folclóricas. Vol. 15: 9-14 (2000) Página 10 R.I.F. 15, 2000
- Valenzuela Arce, José Manuel (Coordinador) (2003), *Los estudios culturales En México*, CONACULTA/FCE
- Warman Gryj, Arturo (1972), *La danza de moros y cristianos*, México, Sep-setentas