

Las danzas de conquista.

Un encuentro con la teatralidad

Alejandro Flores-Solís

México: Universidad Autónoma del Estado de México, 2016, 306 págs.

Hugo Salcedo

En este libro se publica la investigación doctoral que Alejandro Flores-Solís realizó para la Universidad de Hamburgo. El volumen presenta una aproximación a las expresiones dancísticas que tienen lugar en algunos pueblos del occidente del Estado de México, a través de la representación de las denominadas danzas de conquista. Éstas son abordadas desde una perspectiva de la teatralidad para ubicar la esencia del teatro en su intrínseca relación con la etnografía, la antropología y en general con las ciencias sociales, aportando la riqueza y comprensión del fenómeno escénico a partir de los estudios inter y transdisciplinarios, la interculturalidad y de la compleja red de interconectividades.

El *corpus* de análisis lo constituyen las danzas de conquista a partir del referente del libro de caballerías de origen medieval: *La historia del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia* que cuenta la historia de Carlomagno y su escolta de nobles y aguerridos caballeros, cuya cruzada se dirige a la expansión de la fe cristiana. Estos se enfrentan a las huestes del Almirante Balán, padre del rey de los moros, quien profesa una devoción distinta y contraria a los intereses de los fervientes caballeros, los cuales enfrentarán una batalla guiada por motivaciones religiosas y que, a su vez, esconden intenciones de sometimiento, expansión y vasallaje. El antagonismo de estos grupos se expresa en la escenificación de los combates, en el despojo, la defensa y la recuperación territorial, pero, sobre todo, en la reafirmación de la fe cristiana y en la conversión a ésta por parte de los adversarios sometidos.

Como puede constatarse en el libro, el trabajo del doctor Flores-Solís se instaura desde un debate sobre la teatralidad en correlación con el espectro de la fiesta popular, el juego y el ritual; también se centra en la construcción de cierta identidad y sentido de pertenencia de los distintos grupos étnicos que se estudiaron. Se eligieron a la comparativa y a la etnografía como métodos de trabajo, permitiendo el diálogo con las vo-

ces teóricas más autorizadas en estos campos del conocimiento para dar seguimiento, registro y análisis de cinco localidades mexiquenses donde se llevan a cabo estas danzas en distintas fechas del año: Palmillas (en el municipio de San Felipe del Progreso), Santa María del Monte (Zinacantepec), Tenango del Valle, Calimaya y Mexicaltzingo. En este proceso investigativo desarrollado durante varios años, se hicieron visitas y observaciones cualitativas en los respectivos campos de estudio, generando entrevistas, reportes y registros visuales. Lo anterior permitió construir la perspectiva de análisis para colocarlo ante el espectro de la ritualística, la fiesta popular, el juego, la danza-drama y el *performance*, donde simulación, acto celebratorio y realidad se enlazan en una faceta sugerente y compleja del ámbito sociocultural, que muestra aspectos de creencia religiosa, historia y el devenir cotidiano.

El trabajo, como adecuadamente se marca en el resumen: “se centra en la descripción, comparación y análisis de la teatralidad manifiesta en un complejo dancístico que por su propia estructura se convierte en un referente primordial de la evangelización y la construcción de la religiosidad popular [en la] confirmación de un catolicismo refrendado a partir de la construcción de representaciones sociales” (Flores-Solís 2016, 23). Se analiza una muestra de cinco cuadrillas danzantes ubicadas en igual número de pueblos, cuyas exposiciones se enmarcan en las diversas manifestaciones del calendario festivo.

Esta investigación se encuentra distribuida en cuatro capítulos, cuyos contenidos corresponden a lo siguiente:

En el primero se abordan temas relacionados a la construcción de teatralidad, identificando y definiendo algunos de sus elementos estructurantes, como la relación entre tiempo y espacio, la —a veces— intangible barrera entre la noción de acción-ficción, la concepción de la máscara y la construcción de personajes y, finalmente, la función de la música, el movimiento (corporal y escénico) y la parafernalia, es decir: “el conjunto de actos, ceremonias, objetos, elementos e incluso relaciones que son empleados en la representación” (Flores-Solís 2016, 67). En este apartado se discute la idea del sujeto, quien al hacer —o más bien, al “estar haciendo”— afirma y reafirma su constitución de ser. El acto de la repetición recrea el acontecimiento escénico, refrenda el modelo a la vez que ratifica la condición ontológica del sujeto en triple dirección: tanto en el terreno de la experiencia individual (1) como en el esquema de la reflexión en torno al papel que se juega hacia adentro del equipo, es decir, en la propia

cuadrilla a la que pertenece el sujeto (2), así como en las formas en que la colectividad participa de la fiesta como espectadora y, a la vez, como parte de ese grupo (3), otorgando cohesión, carácter identitario y pertenencia. En este sentido, como lo escribe José Ramón Alcántara, la representación o fiesta se presenta como una articulación dinámica que pone en relieve: “el entramado cultural mismo de la comunidad en la que se realiza la teatralización y, por tanto, es teatralización en sí misma” (Alcántara Mejía 2002, 128).

La teatralidad concebida a partir de la complejidad, aprecia el devenir (histórico) y el convivio (presente y cotidiano) del hombre social. Se trata de la exploración de las manifestaciones fenomenológicas, su análisis, descripción y evaluación, se concibe mediante una óptica multifacética que coloca en perspectiva materiales históricos de índole representacional ante diversas disciplinas, como la antropología social, la etnografía, los estudios culturales, la sociología, la semiología, etcétera. La teatralidad manifiesta los artificios representacionales y sus conectividades, las cuales se advierten en las prácticas cotidianas como parte de tareas de toda índole: políticas, sociales y religiosas. Éstas, a su vez, se inscriben dentro de una esfera dinámica que emerge de lo público a lo privado, marcando entonces una indefinición territorial.

En la segunda parte se expone la relación entre la noción de fiesta y festividad, la danza-drama y la reflexión sobre la identidad mediante el análisis étnico-regional y la demarcación de los espacios de asentamiento, que se manifiesta a través de la práctica y exposición dancística por parte de los grupos de estudio seleccionados. La fiesta aquí va a entenderse como un sistema de acciones y funciones que presentan, a su vez, un sistema de creencias que apoya la estructuración de imaginarios sociales; propician, a partir de la acción que se ejecuta, una cohesión y sentido de comunidad que identifica a sus miembros por medio de una recreación de tipo lúdico-religiosa. Ante la configuración de la fiesta impuesta, heredada y asumida como parte del constructo ideológico colonial, se erige una suerte de ambigüedad fronteriza entre la realidad que se expresa y la propia representación creada a partir de la mirada de los espectadores: contraste y alteridad entre ritual y puesta en escena, entre fervor católico y fiesta popular, entre lo mestizo y lo indígena, entre lo sagrado y lo profano, entre la conmemoración y el divertimento. El pasado se revela en el presente, marcando una compleja sobre posición de temporalidades que abonan a la multiplicación de percepciones.

La danza deviene celebratoria conformando el patrimonio del grupo. Tiempo y espacio festivo se ritualizan mediante la acción que se ejecuta, creando y recreando rasgos distintivos de la propia comunidad que colmuga con cada uno de sus integrantes; se sustenta en la conciencia colectiva que le otorga su valor estético, testimonial y sociocultural.

Aquí el acto efímero de la danza, que fenece pero al tiempo se repite de forma distinta en cada ejecución celebratoria, propone la construcción de realidades virtuales, representaciones simbólicas y recreaciones de la realidad evocada. La configuración a partir de la música, vestuario, gestualidad, proxemia y desplazamiento, se transforma en ofrenda y en convivio gozoso; en recreación y reafirmación identitaria.

El tercer apartado plantea la ubicación de los pueblos danzantes mexiquenses a fin de hacer apunte en torno a la clasificación de las denominadas danzas de conquista (en contraposición con las danzas de la Conquista) y, en específico, la conocida como de *Los doce pares de Francia*. Mediante un procedimiento de análisis etnográfico, se realizaron las visitas, entrevistas y recolección de los datos; se cotejaron las evidencias entre los cinco grupos seleccionados para presentar los sistemas de organización comunitaria, las características representacionales en juego y las especificidades de los pasajes seleccionados y narrados que siguen el patrón expositivo aristotélico en tres momentos: 1) la presentación y motivación del conflicto, 2) el enfrentamiento entre las dos fuerzas opuestas y 3) la resolución; procedimiento versado aquí sobre la historia de Carlomagno y su exitosa campaña contra los moros. La danza refiere pues, en sentido general, el juego entre la conquista y la cristianización o la conversión de los pueblos conquistados.

El estudio realizado en esta investigación dilucida sobre los motivos que poseen los sujetos que danzan en el espectáculo: “ofrecimiento, petición, agradecimiento, manda o en otros casos se agregan motivos no religiosos, como es el [de] mantener viva una memoria histórica” (Flores-Solís 2016, 165). Lo anterior se decanta en la persistencia de los procesos identitarios, que son representados considerando un guion narrativo, conservado —en alguno de los casos— por el Mayordomo, quien se encarga de la preparación de la fiesta.

Ahora bien, las diversas acciones o evoluciones que se evidencian en el dibujo espacial de las danzas (alineación, presentación, marcha, combate, etcétera) no son unidireccionales, más bien construyen una trama compleja, heterogénea y multifocal. No desentienden la esencia del sen-

tido lúdico, pero tampoco se alejan de su indicador religioso, como se aclara, por ejemplo, cuando el conjunto inicia o concluye su traza dentro del propio edificio católico para recibir las bendiciones o para dedicarle a algún santo sus prácticas.

En la última parte de la investigación se aplican los tópicos de la teatralidad al fenómeno que se estudia, presentando la reconstitución de identidades étnicas presentes en estos pueblos que danzan. La cosmovisión del grupo aflora a partir del ejercicio dancístico que se abre a la categoría escénica, es decir, representacional. Se erige entonces la manifestación efímera más cercana al performance que al teatro propiamente, en el sentido de que se limita más a la especificidad, volatilidad y vulnerabilidad de su realización mostrando una serie de elementos derivados del sincretismo en donde “lo popular, el capital cultural, el patrimonio, la reivindicación étnica, entre otros, forman un discurso complejo, ambivalente y contradictorio” (Flores-Solís 2016, 207).

Los doce pares de Francia se vivifica regularmente considerando el almanaque santoral, constituyendo un mosaico de heterogeneidad y de claro mestizaje cultural viviente, amalgama compleja de múltiples expresividades que, sin alejarse de sus motivaciones conmemorativas como el triunfo del cristianismo sobre otras creencias paganas, no olvida su condición lúdica celebratoria.

Se presentan las relaciones socioculturales no como hechos consumados, sino como un proceso y un conjunto de prácticas dinámicas complementarias y contradictorias que ofrecen imágenes o instantes simbolizados agrupando relaciones de naturaleza híbrida, arraigadas en la tradición construida desde la época de la cruzada europea y su forma a partir de la evangelización americana.

Corporalidad y movimiento articulan el discurso. Cada acto-episodio escénico- dancístico reinventa la historia y con ella la vida del grupo y de la comunidad a la que pertenece, estableciendo un diálogo fronterizo entre la teatralidad y la fiesta comunitaria.

Finalmente, el volumen se ilustra con un valioso registro fotográfico elaborado durante los años en que se realizó el trabajo de campo. Aparecen también cuadros, mapas y esquemas que sintetizan y evidencian las características de diversos registros. Estos gráficos propician una inapreciable puntualidad de los argumentos y pueden convertirse en rentables especificidades para uso de posteriores investigaciones. Luego de una nutrida lista de referencias y voces de autoridad en la materia, que

proporciona consistencia al marco teórico, se anexa el texto de la *Historia del emperador Carlomagno o los doce pares de Francia* —obtenido de la cuadrilla de Palmillas en San Felipe del Progreso— como muestra fehaciente del devenir y constatación de esta importante manifestación del Estado de México.

Cristianos y paganos se enrolan de vez en vez en esta cruenta batalla. En el pasado europeo, Carlomagno y el Almirante Balán blandieron furiosos sus espadas y, al triunfar el primero sobre el idólatra y convenir en la expansión de la fe en el Nuevo Mundo del siglo xvi, se establecieron las condiciones inapreciables para la posibilidad mestiza hispana y americana, acaso el más grande acontecimiento de la historia moderna.

Bibliografía

Alcántara Mejía, José Ramón. *Teatralidad y Cultura*, México: Universidad Iberoamericana, 2002.