

**BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA**



**FACULTAD DE ARTES**

**LICENCIATURA EN ETNOCOREOLOGÍA**

**TESIS: LA DANZA DE LOS SANTIAGOS DE XOCHITLÁN  
DE VICENTE SUÁREZ, PUEBLA.**

PRESENTA:

**CAROLINA RODRÍGUEZ SÁNCHEZ**

PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

**LICENCIADA EN ETNOCOREOLOGÍA**

Asesor Disciplinar: Doctora Isabel Galicia López

Asesor Metodológico: Mtro. José Luis Gerardo Sagredo Castillo

Revisora: Mtra. Lidia Luis González

Puebla, Pue. Diciembre 2019



Mural de la danza de los Santiagos de Xochitlán de Vicente Suárez, Puebla, pintado por Genaro Tirado Sánchez, ubicado sobre la fachada principal de la casa de los Comisionados y Mayordomos de la danza: Oliverio Mora y Teófila Jiménez (foto: Genaro Tirado Sánchez).

## *Agradecimientos*

A mis padres: Ángel Rodríguez Ruíz y Justina Sánchez Sánchez por su cariño, amor y apoyo incondicional. A mis hermanos Janett Rodríguez y Ángel Rodríguez, a mi sobrino Leonardo Fernández.

A la comunidad de Xochitlán de Vicente Suárez por su hospitalidad y calidez: Doña Teófila Jiménez, Oliverio Mora, Genaro Tirado, Raquel Jacobo, Arturo Salazar y demás amigos que me han brindado su ayuda para poder realizar este proyecto de investigación. A mis compañeros danzantes Santiagos.

A mis maestros y guías que fueron partícipes y cómplices de este proyecto: Doctora Isabel Galicia López por su paciencia, al Mtro. José Luis Gerardo Sagredo Castillo y a la Mtra. Lidia Luis González, a los docentes y compañeros que me brindaban su ayuda y conocimientos.



Santiagos y mural en San Lázaro (foto: Carolina Rodríguez Sánchez)

## ÍNDICE

Justificación	5
Introducción	9
Marco Teórico	17
Planteamiento del problema	22
Hipótesis	
Capítulo I. Etnografía de Xochitlán de Vicente Suárez, Puebla.	24
A.- Generalidades	
B.- Antecedentes históricos	
Capítulo II. El hecho kinético-sonoro denominado la danza de los Santiagos	37
A.- Preparativos y ejecución de la danza	
B.- Descripción de la Danza	
C.- Significado del sacrificio del Rey Pilato	
D.- Indumentaria	
Capítulo III. La Sonósfera de la Danza.	73
Capítulo IV. La danza de los Santiagos y su relación con las Danzas de Conquista.	101
Capítulo V. Simbolismos dentro del hecho dancístico-musical denominado los Santiagos.	116
Capítulo VI. Diálogos/relaciones del son <i>Yanhuictlapitzalis</i> .	138
Conclusiones	149
Bibliografía	154

## **Justificación.**

*“Cualquier actividad se vuelve creativa  
cuando el que la realiza se preocupa  
por hacerla bien o mejor”*

*John Updike*

La llegada de la conquista española se encontró con la gran riqueza cultural que ya existía en el antiguo México, originando un sincretismo que se dio a partir de los saberes compartidos de las civilizaciones que llegaron a asentarse en el territorio mexicano, dando como resultado una variedad cultural que incluye músicas, danzas, tejidos, colores, texturas, olores, gastronomía, conocimientos, costumbres y tradiciones que son parte vital dentro de las comunidades indias.

Debido a toda esta mezcla de entendimientos, florecieron diferentes manifestaciones dancístico-musicales que han sido, hasta nuestros días, parte del complejo engranaje colectivo de las diversas culturas que existen en México.

Esta investigación tiene como objetivo realizar un análisis y una reflexión, sobre la tradición oral y kinético-sonora de la danza de Santiagos o Pilatos –éste último término, más conocido y nombrado por la gente de la comunidad de Xochitlán de Vicente Suárez, en el municipio de Puebla– con la finalidad de incrementar el acervo bibliográfico para el conocimiento de dicha danza; la complementación de escritos sobre el tema ya existentes de este hecho dancístico es parte de los objetivos del presente estudio, así como la intención de brindar a la comunidad de danzantes y al pueblo en general la mayor información que sea posible recabar.

Esta danza forma parte de la clasificación de danzas que representan la invasión de España por los Moros, y en México tomó otra significación ya que representaba la conquista española sobre los mexicanos; sin embargo, existen otros conceptos de este hecho que tienen un acercamiento a la batalla en defensa del cristianismo, donde Santiago Caballero, acompañado de su ejército de fieles, vence a los paganos, en este caso a los Pilatos.

La danza de los Santiagos de Xochitlán es similar a las danzas de moros y cristianos por ser danza-teatral, se caracteriza por tener una relación/diálogo en lengua nahua o mexicano –como lo nombra la gente de esta comunidad–.

Los danzantes de la comunidad refieren que antiguamente tenían un libro donde estaba escrita la relación de cada uno de los personajes que la conforman, sin embargo, debido al paso del tiempo, éste se perdió y ahora dicho diálogo sólo permanece en la memoria oral de algunos maestros de la danza, varios de ellos con edad muy avanzada y pocos danzantes.

Por tal motivo, este proyecto busca y tiene como finalidad hacer un registro de este diálogo que permitirá entender y esclarecer aspectos importantes de dicha danza; teniendo registrada de manera escrita la relación oral, es posible que dicho documento pueda ayudar a comprenderla y ejecutarla de manera más completa dentro de la festividad que es dedicada al santo patrono San Bartolomé Apóstol el día 24 de agosto. Esta fecha es considerada como el día mayor, ya durante la víspera y los días posteriores la danza es bailada, pero el día principal los danzantes le dedican mayor intensidad a la ejecución e interpretación de este fenómeno coreográfico.

Otro de los objetivos planteados en el presente trabajo y por el cual se desarrolla este tema es el de analizar los antecedentes históricos, la etnohistoria de la comunidad que permita establecer los vínculos existentes entre la cultura local y la estructura de la danza estudiada , así como la funcionalidad que cumple dentro de su contexto sociocultural para su mejor comprensión y resguardo; se pretende que también sirva como fuente de conocimiento y reconocimiento de la misma para las presentes y futuras generaciones; esto de suma importancia ya que esta danza forma parte fundamental de la identidad de los xochitecos, pues ellos mismos mencionan: “*sin Pilatos es como si no hubiera fiesta*” refiriéndose a la importancia de la misma, ya que la algarabía de la música, la danza y los elementos de acción de danza, en este caso, los cascabeles que portan los danzantes, es única y particular, sin menosprecio de las demás danzas que se realizan en esa comunidad serrana, pues cada una tiene su particularidad, complejidad y encanto.

La importancia de estos fenómenos dancístico-musicales radica en ser generadores de valores comunitarios ancestrales que mantienen el equilibrio entre la naturaleza y el ser humano, entre el bien y el mal, la abundancia de bienes, salud, las buenas cosechas que, por medio de la fiesta, permiten y se ven reflejados valores como la convivencia y la cooperación para poder materializar las festividades.

En esta celebración cada persona aporta esfuerzo, y es tan importante la participación, el cansancio físico que ofrecen los danzantes al patrono, como la confección de la ropa de las danzas que hacen cuidadosamente las señoras costureras, así como el trabajo de las mujeres que se encargan de cocinar con antelación para poder ofrecer un “*taquito*” a los danzantes y a las personas que llegan a la reunión, los hombres que se

organizan para recolectar las flores y adornar la entrada de la iglesia y el altar en la casa del mayordomo, las personas que hacen la pirotecnia para avisar e invitar a la celebración, los encargados de hacer las ceras para la procesión, los mayordomos que hacen esfuerzos con bastante tiempo de anticipación para poder solventar los gastos que implica la fiesta y las demás personas, aportando desde sus talentos y lugares, para tener contento a San Bartolito y que éste no se quede sin su banquete.

Un objetivo más que se considera para la elaboración de este trabajo consiste en la retribución, que el presente trabajo pueda significar para la comunidad de danzantes y músicos el tener un documento sobre su danza, mismo que se dejará a las autoridades locales con la intención de contribuir mediante el presente trabajo de investigación a la preservación de la tradición coreográfica y como un acto de agradecimiento a quienes continúan haciendo la labor musical y dancística como elemento vital de la comunidad.

Otra motivación para hacer esta tesis es el gusto, aprecio y la participación de quien escribe desde la perspectiva como danzante dentro de este hecho dancístico-musical.

## Breve Introducción

Las diversas manifestaciones dancístico-musicales que existen en México están inmersas en estructuras culturales colectivas que han resistido desde tiempos inmemoriales hasta nuestros días, dichas estructuras contienen valores comunitarios ancestrales que han permitido que el ser humano pueda interactuar con su entorno natural y social; asimismo, por medio de estas manifestaciones el hombre intenta establecer un equilibrio necesario entre su vida terrenal y la espiritual que le permite salir de la cotidianidad y la rutina en la que se ve inmerso la mayor parte del tiempo. La literatura, la música y la danza son —por mencionar algunas— actividades artísticas que permiten al ser humano expresar y dar cauce de las diferentes emociones, sensaciones, creencias que se manifiestan en estas creaciones estéticas. Así, dentro de dicha estética, generalmente, la danza representa lo espiritual a través del movimiento, como explica Bonfiglioli al respecto que: “Toda danza religiosa se remite, explícita o implícitamente, a ese movimiento vital y mítico que es también el lenguaje de las divinidades creadoras [...] al mundo de lo sagrado”.<sup>1</sup> En la danza entonces, el lenguaje verbal no es el principal medio de expresión, sino los movimientos corporales y coreográficos mediante el cual, las personas que la ejecutan, crean un medio de comunicación con lo que ellos consideran divino o sagrado; en el caso de los nahuas de Xochitlán de Vicente Suárez, la comunicación buscada es con las deidades cristianas.

La danza de Santiagos, ya antes citada, es ejecutada dentro de un contexto social rural cuya estructura y funcionalidad está ligada a las formas y costumbres de la ya mencionada comunidad nahua xochiteca.

---

<sup>1</sup> Carlo Bonfiglioli. *Fariseos y Matachines en la sierra Tarahumara: entre la pasión de Cristo, la transgresión cómico-sexual y las danzas de Conquista*. INI. 2007. p. 51

La danza, como expresión artística es definida de diversas maneras por muchos autores que se han dedicado al estudio de esta manifestación socio-cultural, según Sevilla, en su estudio sobre las danzas de México señala una división según la clase social que produce dichas danzas y su forma de manifestarse: “Las danzas [...] de las clases subalternas se manifiestan por medio de patrones o modelos de movimientos corporales expresivos, que son transmitidos anónima y espontáneamente por la tradición oral y la imitación”<sup>2</sup>, dichas manifestaciones se han transmitido de generación en generación, heredando y enseñando los pasos, la música y los movimientos coreográficos, además las danzas están vinculadas directamente con historias o relatos que dan sentido a su significación y sustentan su simbología.

La danza colectiva como expresión coreográfica es representada en un espacio que adquiere un sentido y valor mágico-religioso haciendo, del sitio mismo, un lugar sagrado para las danzas y para la comunidad de Xochitlán, al respecto menciona Galicia: “Danzar es crear, es transformar el espacio y el tiempo mediante el movimiento corporal”.<sup>3</sup> Así, en la danza que ocupa este trabajo, el espacio dancístico que es el atrio de la iglesia, no representa el mismo significado religioso y sagrado en los días habituales que como en los días de fiesta; en las fechas de la celebración al santo y con toda la ceremoniosidad de las danzas, toma una forma distinta creando otro tipo de energía que sólo es digno de apreciar en esta reunión. En el momento que las danzas bailan al unísono forman una energía particular generando una ocasión que reúne a los xochitecos a apreciar las manifestaciones dancístico-musicales llenas de significado que son vitales y que han permanecido por sus características místicas

---

<sup>2</sup> Sevilla, Amparo: *Danza, cultura y clases sociales*. México. INBA. 1990. p. 79

<sup>3</sup> Galicia Isabel: *El relato simbólico en la danza de tejoneros*. México. BUAP. 2009.p.39

y sagradas que inviste la fiesta encaminada a la divinidad; y que según diversas teorías sobre el fenómeno de la fiesta permite al hombre un espacio para el regocijo, la alegría y la pausa a las actividades cotidianas en las que vive.

El hecho dancístico-musical llamado los Santiagos de Xochitlán de Vicente Suárez, se ejecuta de manera completa, es decir que se bailan todos los sones (*Tatenamikilis, Yancuitlapitzallis, Xolaloj, Ojpaka expa*), durante la fiesta al Santo Patrono San Bartolomé Apóstol el día 24 de agosto siendo éste el contexto ceremonial lleno de significados y simbologías que permite a los hombres el acercamiento con la divinidad como menciona Sevilla: “La danza se efectúa dentro de un contexto, por lo general con significado, función y carácter mágico-religioso”.<sup>4</sup> Ésta práctica dancística, entonces, sólo se realiza durante la celebración al santo patrono de Xochitlán y en festividades dedicadas a celebrar los santos patronos de comunidades cercanas pues los mayordomos de los poblados aledaños a este poblado invitan a la danza a participar en la celebración de su fiesta patronal, en estas ocasiones solamente son ejecutados algunos sones, no se realiza toda la narrativa de la danzas.

Las danzas bailan para el santo patrono porque es una forma de ofrecer un sacrificio mediante el esfuerzo físico que la divinidad tomará en cuenta para después bendecir en reciprocidad a la gente de la comunidad. Por tal motivo al realizar la danza se bailan todos los sones, pues la creencia de los pobladores es que cuando se ejecuta la danza completa se ganan más bendiciones y cosas buenas para la comunidad de Xochitlán.

El contexto en el que se lleva a cabo esta manifestación tiene una significación y función de carácter religioso, entonces la danza puede ser una forma de expresar una plegaria u oración donde se manifiestan sentires de manera colectiva y de manera individual,

---

<sup>4</sup> Sevilla Ídem. p. 79

que va destinada al Santo Patrono. Explica Bonfiglioli que hay ciertas características que considera a la danza misma como plegaria:

"(a) debe ser realizado en un contexto religioso y ritual, con la periodicidad que caracteriza a este género de acciones culturales; (b) debe ser ejecutado dentro de patrones establecidos socialmente; (c) deber ser dirigido a "seres sagrados" sirviendo así de vínculo entre lo profano y sagrado; (d) debe tener una eficacia en la que crean tanto el fiel como la sociedad de la que forma parte; (e) debe activar a las potencias sagradas que actúan sobre el mundo profano, de tal manera que los seres sagrados (como los mismos danzantes) se emplean como intermediarios para actuar sobre la realidad cotidiana de este mundo".<sup>5</sup>

En la danza de *Santiago* de Xochitlán de Vicente Suárez, Puebla los ejecutantes son los intermediarios entre los pobladores de la comunidad y la divinidad, que a través de la ofrenda expresada por movimientos corporales y coreográficos elevan una plegaria a Dios para asegurar beneficios, como menciona Galicia: "Todo danzante crea, de manera individual, y además colectiva, imágenes corporales y espaciales que le significan algo y, en esa medida, toda danza es simbólica"<sup>6</sup> en la danza de los Santiagos, dentro de los movimientos corporales y la estructura de la danza en sí misma, significan la guerra o lucha constante entre el bien y el mal —según las concepciones particulares de cada cultura—utilizando ciertos elementos simbólicos, por ejemplo, la forma de la cruz sobre el Rey Pilato, cuando éste ha sido vencido, significando la derrota del mal.

Las danzas colectivas dentro del contexto social donde se interpretan forman parte de los valores comunitarios identitarios, el significado de los elementos simbólicos que la danza

---

<sup>5</sup> Bonfiglioli Carlo, ídem. p. 53

<sup>6</sup> Galicia Isabel Ídem. p. 44.

contenga, están relacionados entre otros con los saberes ancestrales, las prácticas sagradas y los conocimientos que se han practicado y que preceden en la población xochiteca.

Derivado del estudio de las diversas manifestaciones dancístico musicales, existen distintas categorías para entender las danzas mediante el relato implícito, la narrativa, o los hechos históricos que están inmersos dentro del discurso de la danza, mediante los cuales puede darse un acercamiento e interpretación a estos pasajes míticos e históricos contenidos en el hecho dancístico; algunos autores han establecido la categoría de danzas de conquista para definir aquellas que remiten a batallas relacionadas con hechos de conquista territorial.

En este sentido la danza de los *Santiagos* está dentro del género antes mencionado establecido por Bonfiglioli y Jáuregui quienes así lo describen: “La formación de dos grupos cuyo antagonismo se fundamenta [...] en la conquista, recuperación o defensa de un territorio”<sup>7</sup>. La dramaturgia bélica que contiene en su discurso corporal, el diálogo que remite a la batalla, el entorno social y la interpretación, han creado diversas variantes de danzas de Santiagos cuya indumentaria y parafernalia tiene similitudes y diferencias, haciéndolas parte identitaria de la región donde se práctica. Los Santiagos de Xochitlán son característicos de este poblado por el atuendo, la interpretación, la música y la algarabía que tiene dentro de sus movimientos corporales que se distinguen de las diferentes danzas de esta comunidad. La máscara utilizada en la danza de los Santiagos tiene la característica de tener la nariz alargada que la hace particular al resto de las máscaras que porta el Rey Pilato o el Rey Archeregón. Con respecto a la danza de Santiagos de la comunidad de nombre Xalacapan perteneciente al municipio de Zacapoaxtla, la máscara tiene el contorno más alargado sin el detalle de la nariz alargada y utilizan como parafernalia un “*chimali*”.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Bonfiglioli Carlo, Jáuregui Jesús: *Las danzas de conquista I. México Contemporáneo*. México. CONACULTA. 1996. p. 12.

<sup>8</sup> Chimali es una palabra nahua que significa escudo. El chimali utilizado en la danza de Santiagos de Xalacapan, municipio perteneciente a Zacapoaxtla, tiene la forma muy similar a un balero de madera cuya diferencia consiste en que el mango para

“*Los Pilatos*” —forma común de nombrarlos en la población de Xochitlán de Vicente Suárez— Santiagos o Santiagueros remiten a antecedentes históricos, cuyos orígenes son la morisca o morisma donde se cuentan las batallas entre los moros y cristianos según refiere Ichon:

“La dramaturgia de los combates entre Moros y Cristianos, protegidos estos últimos por Santo Santiago, quien se aparece en los momentos críticos, a caballo y llevando su estandarte y su espada, y cargando contra los ejércitos de los infieles; [...] se multiplicaron, sobre todo a partir del siglo XVIII; [...] y son todavía una de las danzas más populares de México”.<sup>9</sup>

Este género dancístico-musical de batallas por ganar territorios, tales como los moros y cristianos, o Santiagos, tiene gran preponderancia en diversos lugares del mundo y en el caso de México, cada una de estas representaciones tiene características y particularidades propias de la región donde se ejecutan. La indumentaria y parafernalia, la música y el relato implícito dentro del hecho dancístico hace que existan variantes que las distingue, formando parte de la identidad y los valores comunitarios en cada población o comunidad donde ésta sea practicada.

En el caso de la danza de los *Santiagos* que es el objetivo de este estudio, según refiere don Oliverio Mora y Rafael<sup>10</sup> de Xochitlán de Vicente Suárez, representa la batalla de Santiago Caballero contra Pilatos, el rey Archeregón Escribano Mayor lleva a su hijo Caín, el rey Pilato quiere despojar al escribano de su hijo y Santiago Caballero sale en defensa del Caín; sin embargo en su discurso están implícitos otros hechos religiosos, como refiere Ichon: “[...] la fusión de tres tradiciones históricas, al menos: la pasión de Cristo, perseguido por los romanos (por los judíos), bajo las órdenes de Poncio Pilatos; las luchas de la

---

sostenerlo se encuentra adherido a la madera.

<sup>9</sup> Ichon, Alain: *La religión de los totonacas de la sierra*. México. INI. 1969. P. 393.

<sup>10</sup> Oliverio Mora es el comisionado de la danza de los Santiagos y mayordomo, Rafael es danzante de los Santiagos y en ocasiones participa con la danza de los Migueles.

reconquista entre moros y españoles, estandarte de Santo Santiago”.<sup>11</sup> La representación de Santiago Caballero está asociada a las batallas en las que se defendía e implantaba el Cristianismo durante los siglos XI y XII en Compostela y Coímbra, poblado perteneciente actualmente a Portugal<sup>12</sup>. Este santo, portando su estandarte y su espada se encarga de dar auxilio a los ejércitos que se encuentran en combate por un territorio o por la proclamación de la doctrina cristiana.

Los personajes Pilatos están vinculados al emperador romano Poncio Pilato que tuvo gran importancia cuando Cristo vivió la pasión en Jerusalén<sup>13</sup>. Actualmente es cuando se lleva a cabo la celebración de Semana Santa, donde se hace la representación del calvario que Jesús vivió durante dicha época.

Otro personaje de la danza es Caín, quien en la danza de *los Santiagos* es asociado con la figura del divino preso, es decir Jesucristo durante la Semana Santa; aún a pesar de que éste último personaje pertenece a otro relato histórico y religioso.

Las uniones de los diferentes hechos históricos representados dentro del hecho dancístico-musical denominado la danza de los Santiagos, convergen y forman un discurso corporal mediante movimientos coreográficos y diálogos que forman parte de la tradición oral y la etnohistoria de la población.

En Xochitlán, durante la celebración de la Semana Santa se realiza una velación y se interpreta un son con la misma dotación instrumental (tambor y flauta) que se utilizan para la

---

<sup>11</sup> Ichon Ídem p. 401

<sup>12</sup> [http://xacopedia.com/Santiago\\_caballero](http://xacopedia.com/Santiago_caballero)

<sup>13</sup> “La fecha de la muerte de Jesús es una cuestión de cálculo. En Mateo, Marcos y Lucas, la última cena de Jesús fue una comida de Pascua que habría tenido lugar el día 15 de nisán (marzo/abril; véanse Mateo 26:17-18; Marcos 14:12; Lucas 22:7-8). Pero según el Evangelio de Juan, Jesús fue crucificado antes de la comida de Pascua (18:28; 19:14) el 14 de nisán. De las posibles fechas donde nisán 14 o 15 caen en viernes (27, 29, 30 y 33 d. C.), lo más probable es el año 30 d.C.”

danza de los Santiagos. Comenta don Antonio Leandro Guzmán<sup>14</sup> que antiguamente los Pilatos tenían una cárcel donde era encerrado el Caín, sin embargo esta parte en la danza ya no se lleva a cabo, sólo en la Semana Santa se hace la cárcel donde se coloca la imagen del Divino Preso y se ejecuta un son por los músicos de los Santiagos, acercando a una atmósfera solemne que remite hacia las vivencias durante la pasión de Cristo, dando un acercamiento al sufrimiento en el que se vio inmerso durante su calvario. *Los Santiagos* de Xochitlán de Vicente Suárez, efectúan la danza con ciertos elementos dramáticos para recitar los diálogos o relaciones en nahua. Sin embargo, debido al paso del tiempo, estas interpretaciones relatadas han permanecido en la memoria y la tradición oral, quedando en el recuerdo de algunas personas de la localidad.

Esta investigación tiene entre sus objetivos, el registro, de la relación dentro del son denominado “Yancuictlapitzallis”, en el cual se ejecuta parte de la dramaturgia. Adicionalmente y como una forma de corresponder a la colaboración brindada por los danzantes y miembros de la comunidad en el presente trabajo, un ejemplar de éste será entregado a los responsables de la danza y otro a las autoridades municipales esperando que pueda hacer un aporte significativo al acervo cultural y local.

Otro de los objetivos consiste en analizar la estructura simbólica de esta tradición kinético-sonora denominada la danza de los *Santiagos*, mediante el estudio de la etnohistoria, la cosmovisión y los valores implícitos en ella que funcionan como generadores de identidad en esta región de la sierra poblana.

---

<sup>14</sup> Maestro finado y danzante, originario de Xochitlán de Vicente Suárez, Pue.

## Marco Teórico

Entre los objetivos de este estudio se encuentra el de desentrañar una parte de los significados y simbolismos inmersos en la tradición kinético- corporal llamada *Danza de Santiagos*, que se desarrolla en la comunidad de Xochitlán, perteneciente a la Sierra Norte de Puebla; este poblado se caracteriza por tener varias manifestaciones dancísticas y musicales tales como: Voladores, Negritos, Migueles y Matarachines, mediante las cuales un grupo determinado de personas exteriorizan y comunican sentimientos, emociones, plegarias y otras peticiones, utilizando su cuerpo como medio para ejecutar el movimiento dentro de un tiempo y un espacio definidos.

Estos hechos dancísticos están dirigidos hacia lo sagrado, en espera de bienes o dones que tanto la comunidad como los individuos requieren para subsistir y crecer, tal como lo menciona Caillois: “[...] en efecto, de lo sagrado espera el creyente todo el socorro y todo el éxito.”<sup>15</sup> En éstas prácticas sagradas, los involucrados ponen de manifiesto, de manera colectiva el deseo de poder contar con satisfactores a las necesidades del pueblo y de los participantes, tales como: salud, buenas cosechas, alimentos, trabajo.

Así, la actividad dancística ceremonial vinculada a las religiones, que ha existido desde tiempos inmemoriales, ha sido parte de muchos estudios que han permitido definirla y comprenderla como parte esencial del ser humano; existen teorías que explican de manera profunda dicha manifestación cultural, que ayudarán a entender mejor estas tradiciones kinético- sonoras entre las que se incluye la denominada *danza de Santiagos*.

Como ya antes se mencionó la Danza de los *Santiagos*, pertenece a la clasificación de las denominadas “*danzas de conquista*”, en función de que las mismas remiten a los procesos

---

<sup>15</sup> Caillois Roger: *EL HOMBRE Y LO SAGRADO*. Fondo de Cultura Económica. México. 1942. p. 14

históricos donde los colonizadores pretendían la conversión de los antiguos mexicanos al cristianismo, sin embargo, sus ancestros profesaban otras creencias que para los conquistadores eran consideradas como prácticas paganas.

Las danzas de conquista tienen la particularidad de representar la trama de batalla entre dos grupos por ganar algún territorio; por tanto, se toma en cuenta la teoría de las danzas de conquista que menciona Bonfiglioli: “Las danzas de conquista constituyen formaciones simbólicas complejas en las que se representan acontecimientos mítico, históricos de conquista”<sup>16</sup> las batallas entre dos grupos utilizando espadas o algún otro tipo de arsenal, la música y los gestos de combate de los ejecutantes, representan actos bélicos que tienen la finalidad de obtener la victoria entre el bien y el mal, entre los fieles y los paganos, entre esta dualidad que precede y rige constantemente la vida de los seres humanos.

Dentro de este tema, sobre el complejo kinético-sonoro de danzas de conquista, existen diversas teorías, donde se han realizado estudios sobre este género histórico, entre los estudiosos de estos fenómenos se encuentra Bonfiglioli que los define de la siguiente manera:

“[...] un grupo heterogéneo de danzas, [...] cuyo rasgo constitutivo mínimo se define por la formación de dos grupos, bandos o hileras cuyo antagonismo se fundamenta, por medio de la escenificación de un combate o batalla, en la conquista, recuperación o defensa de un territorio dado”<sup>17</sup>

La danza de los Santiagos de la comunidad de Xochitlán tiene las características citadas por Bonfiglioli, ya que Santiago Caballero Mayor junto con su ejército de fieles,

---

<sup>16</sup> Bonfiglioli Carlo, Jáuregui Jesús: *Las danzas de conquista I. México Contemporáneo*. México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 1996 p.23

<sup>17</sup> Bonfiglioli C.: *Fariseos y Matachines en la sierra Tarahumara: entre la pasión de cristo, la transgresión cómico-sexual y las danzas de conquista*. México. Instituto Nacional Indigenista. 1995. p.207

combate con al Rey Pilato, mediante las relaciones o diálogos en lengua nahua, Santiago Mayor disputa con el Pilato buscando poner en alto su autoridad y poder protegiendo a sus aliados del mal para que el bien reine entre ellos.

Las representaciones de las danzas de conquista, en cada territorio se bailan dentro de las festividades que van dirigidas a las deidades de la comunidad, teniendo su particularidad identitaria, propia de cada región. Son interpretadas de tal forma que transfieren a ese acontecimiento histórico y bélico.

Santiago Caballero Mayor, es uno de los personajes con mayor relevancia dentro de la Danza de los Santiagos de Xochitlán de Vicente Suárez, éste representa al Apóstol Santiago, cuyos antecedentes históricos mencionan que fungía como Patrono de Castilla, sin embargo, los orígenes del apóstol eran Bizantinos.

Una de las principales fuentes<sup>18</sup>, llamada “*el Códice Calixtino*” menciona que: “Es la principal fuente que ilustra la plasmación de la iconografía de Santiago como Caballero Celeste, presto a socorrer a peregrinos en apuros o a grandes ejércitos en combate”. La cronología en la cual se encuentran los testimonios iconográficos sobre Santiago Apóstol data en “el segundo cuarto del siglo XII.”<sup>19</sup>

En la danza de los *Santiagos*, *Santiago Caballero Mayor* representa al líder de la batalla cuyo objetivo es la búsqueda del bien hacia sus fieles. Él, como Apóstol que intercede ante Dios, es la fiel representación de salvaguardar la prosperidad entre sus fieles, así refieren los siguientes datos: “El Apóstol se convierte de este modo en un símbolo de la lucha contra el mal”<sup>20</sup>. El Santiago Caballero Mayor de la danza de los Pilatos representa, durante la batalla, a un discípulo de Dios que tiene como misión auxiliar a sus creyentes a través del

---

<sup>18</sup> El Liber Sancti Iacobi popularmente conocido como Códice Calixtino, Cita de [http://xacopedia.com/Santiago\\_caballero](http://xacopedia.com/Santiago_caballero)

<sup>19</sup> Ídem [http://xacopedia.com/Santiago\\_caballero](http://xacopedia.com/Santiago_caballero)

<sup>20</sup> Ídem.

vencimiento del mal, procurando el bien para sus devotos. Además, se mencionan cualidades y hazañas que caracterizan al Santiago Caballero como: “un aguerrido soldado de Cristo que prestará auxilio a las tropas cristianas en el escenario bélico para el que sea invocado”<sup>21</sup>. La batalla por ganar un territorio y la divulgación de la doctrina cristiana como parte de las prácticas que el apóstol profesaba, son los principales motivos que lo llevaban a combatir, y como parte de los aspectos históricos, se da la posibilidad de esclarecer posibles razones por los cuales Santiago Apóstol luchaba y dedicaba su propia vida.

El ambiente musical y la fiesta que generan las demás danzas que convergen en la celebración, recrean un espacio festivo fuera de lo ordinario, que pone de manifiesto los valores sociales comunitarios, porque, cada persona desde su área aporta y se reúnen para el festejo al santo patrono que sirve como intermediario entre el grupo social y Dios. Caillois, refiere, mediante la teoría de la fiesta, a la misma como tiempos de comensalidad y derroche:

“La fiesta dura varias semanas, varios meses, interrumpidos por períodos de reposo, de unos cuatro o cinco días. A veces eran precisos varios años para reunir la cantidad de víveres y de riquezas que se verían no sólo consumidos o gastados con ostentación, sino también destruidos y derrochados pura y simplemente, porque el derroche y la destrucción, formas de exceso, entran por derecho propio en la esencia de la fiesta”<sup>22</sup>

La fiesta también funge como el desfogue del cuerpo del rompimiento de la cotidianidad de la vida de los seres humanos, donde los excesos de cualquier tipo —comida y bebida— tienen permisividad durante la celebración.

---

<sup>21</sup> Ídem.

<sup>22</sup> Caillois, Roger.: *EL HOMBRE Y LO SAGRADO*. México. Fondo de Cultura Económica. 1942. p. 110

En la fiesta están presentes la danza y la música formando parte de este engranaje de valores y sentidos comunitarios que se han mantenido de generación en generación, transmitida de manera oral a través de la memoria colectiva. La tradición oral coadyuva también a la conservación de estas manifestaciones artísticas; Pelinski define a la tradición oral como: “[...] la memoria pasiva que conserva la competencia de dichas expresiones culturales y la memoria activa que se despliega en el proceso de aprendizaje, de ejecución y de recepción.”<sup>23</sup>

La memoria colectiva y la tradición oral son parte fundamental de estas expresiones artísticas que se sustentan a partir de la palabra y que permiten su sobrevivencia hasta nuestros días, siendo esta una forma de congregar a las personas para compartir y conversar sobre sus saberes.

En el presente trabajo se tomarán en cuenta, además de la tradición oral, trabajos teóricos referentes a la etnohistoria de la comunidad, que ayudarán a entender los antecedentes históricos y las diversas circunstancias que faciliten la comprensión de los aspectos estructurales de los pueblos originarios.

---

<sup>23</sup> Pelinski Ramón. *Invitación a la etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*. España. AKAL Musicología. 2000 p. 87

## Planteamiento del problema

Al hacer un análisis de los elementos que constituyen esta danza, surgen muchas interrogantes para poder entender los diversos procesos mediante los cuales esta comunidad ha creado la representación dancístico-musical que ocupa este trabajo, algunas de ellas son las siguientes:

1. ¿Cuáles son los simbolismos de la danza de los Santiagos de Xochitlán de Vicente Suárez, Pue??
2. ¿Cuál es el mito o relato que sustenta a la danza de los Santiagos de Xochitlán de Vicente Suárez, Pue??
3. ¿Qué relación hay entre la danza de los Santiagos y las denominadas danzas de Conquista?
4. ¿Cuáles son los antecedentes Etnohistóricos de la comunidad de Xochitlán de Vicente Suárez, Pue??
5. ¿Cuál es la tradición oral implícita en la danza de los Santiagos de Xochitlán de Vicente Suárez, Pue??
6. Un análisis pormenorizado de estos cuestionamientos da por resultado el siguiente
7. ¿Cuál es la estructura simbólica que sustenta la tradición kinético-sonora denominada *la danza de los Santiagos* de Xochitlán de Vicente Suárez, Puebla y, dentro de ella, ¿qué importancia tiene la tradición oral del son “Yancuictlapitzalis”?

Tomando en cuenta que el hecho dancístico-musical denominado la danza de los Pilatos de Xochitlán de Vicente Suárez pertenece al género llamado danzas de Conquista, además de la importancia que ésta ha adquirido como parte de la cultura identitaria de la comunidad xochiteca se ha planteado la siguiente hipótesis.

## **HIPÓTESIS:**

La estructura simbólica que sustenta la tradición de la danza de los Santiagos de Xochitlán de Vicente Suárez se basa en los fenómenos de dominación traducidos en actos guerreros para conquistar a una sociedad dada; particularmente esta danza está relacionada con las acciones de Santiago Caballero y su lucha contra los moros para defender e implantar el cristianismo europeo. Ligado a esta simbología guerrera se encuentra la tradición oral de “Yancuictlapitzallis” cuyo estudio y registro es de particular importancia para los habitantes de la colectividad xochiteca por las significaciones implícitas y creencias manifiestas en sus diálogos vinculados con aspectos religiosos e identitarios que fungen como lazos de unión y reconocimiento entre la mayoría de los habitantes de esa comunidad.

## **Capítulo I.**

### **Etnografía de Xochitlán de Vicente Suárez, Pue.**

Las diferentes manifestaciones dancístico-musicales que se mantienen vigentes hasta nuestros días están estrechamente ligadas al entorno en el que estas actividades se desarrollan y toman vida. El contexto social forma parte integral de estas actividades kinético-sonoras que se encargan de acompañar los procesos rituales que cada grupo étnico ejerce dentro de su comunidad. Por tal motivo es relevante hacer mención sobre los aspectos históricos y contextuales de la población donde se desarrolla el hecho dancístico-musical.

El hecho kinético-sonoro denominado *la danza de los Santiagos* se ejecuta, dentro de la festividad religiosa en honor al santo patrono, en una comunidad que pertenece a la región llamada Sierra Nororiental de Puebla, en el municipio de Xochitlán de Vicente Suárez. Esta región serrana perteneciente al Estado alberga un porcentaje importante de las manifestaciones musicales y dancísticas que se llevan a la práctica en México durante la celebración a los patronos, al respecto Murguía comenta la siguiente: “En cambio es interesante señalar que en los 56 municipios de la Sierra encontramos danzas, y es también en esta región donde se localiza el 59.1% de todas las danzas”<sup>24</sup>. Dichas manifestaciones musicales y dancísticas se reúnen en las diversas festividades ofrendadas a los santos patronales de las comunidades de los 56 municipios que comprende la sierra poblana, los habitantes que se encargan del resguardo han permitido preservar un total de 492 danzas rituales y colectivas.

---

<sup>24</sup> Murguía Rabago, Mariana: *LAS DANZAS COLONIALES EN PUEBLA*. México. Tesis. 1975 p. 282

## A.- Generalidades.

Dentro de los antecedentes históricos que sustentan los orígenes de población de la Sierra Nororiental de Puebla, hace menciona Báez: “La historia de la Sierra Norte de Puebla se encuentra vinculada con dos culturas que, ubicadas en diferentes contextos y en distintos momentos, jugaron un papel determinante en su configuración: Teotihuacán y el Tajín”.<sup>25</sup> En la actualidad, la Sierra Nororiental de Puebla mantiene aún habitantes nahuas y totonacos hablantes conservando usos y costumbres ancestrales las cuales forman parte esencial de las distintas regiones que conforman esta serranía poblana.

La región de la Sierra Nororiental de Puebla, debido a su amplia longitud, está dividida en tres subregiones que se denominan como: la oriental, la occidental y la septentrional.

La convergencia que hay entre los distintos grupos étnicos que son pobladores de estas subregiones, ha creado una sincretismo identitario a partir de su convivencia, al respecto menciona Báez que: “La región de la Sierra Norte de Puebla se convirtió en un mosaico heterogéneo, culturalmente rico y fecundo, en el que han convivido desde hace siglos, entre fronteras casi imperceptibles, nahuas, totonacas, otomíes y tepehuas”.<sup>26</sup> El uso de la vestimenta tradicional de cada grupo originario, dan un panorama muy vistoso en cuanto a colores y texturas, con particularidades muy propias de cada etnia, la transmisión y la compatibilidad sobre sus saberes y conocimientos, han creado una armonía que ha permitido su sobrevivencia.

---

<sup>25</sup> Báez L.: *Nahuas de la Sierra Norte de Puebla. Pueblos indígenas del México Contemporáneo*. México. CDI. 2004 p. 5

<sup>26</sup> Báez Ídem p. 6.

De los primeros pobladores nahuas que habitaron la zona de la Sierra Nororiental, se han proporcionado diferentes referencias sobre su llegada, Báez menciona al respecto: “La presencia nahua en la región tuvo en distintos periodos y espacios, uno de los primeros grupos de habla náhuatl que incursionó en ella fueron los toltecas, quienes llegaron a Tuxpan hacia el año 622 d.C.<sup>27</sup>. El grupo originario Nahua, es la población mayoritaria que reside en la Sierra Norte del Estado de Puebla, y en la mayor parte del territorio mexicano, debido a que este grupo étnico tuvo un gran imperio que se extendió en casi toda la república mexicana.

La comunidad de Xochitlán perteneciente a la sierra nororiental, cuenta con habitantes hablantes de lengua nahua. *Xochitlán* proviene del vocablo *xóchitl* flor y *tlan* lugar; el cerro, en cuyas laderas está establecido este municipio se llama *Xochitepetl*.



Vista de la comunidad de Xochitlán de Vicente Suárez. (foto: Carolina Rodríguez Sánchez)

---

<sup>27</sup> Báez Ídem p.7

Xochitlán tiene colindancias al norte del municipio de Zacapoaxtla a los 90°31' de longitud oeste y a los 19°51' de latitud norte, al sur con Tetela de Ocampo, al oriente con el municipio de Nuazontla y al poniente con los municipios de Huitzilán y Zapotitlán de Méndez<sup>28</sup>; con una extensión de 45.92 km<sup>2</sup>, contando con un número de habitantes, según datos arrojados del censo de población y vivienda del año 2015, de 12,740.

Xochitlán de Vicente Suárez, Pue.	Total	Hombres	Mujeres
	12,740	6038	6702



<sup>28</sup> Cao R. Alexis: *Catolicismo popular y fiesta. Sistema festivo y vida religiosa de un pueblo indígena del estado de Puebla*. México. BUAP. 1999 p. 14

Para poder llegar a esta comunidad, hay servicio de autobuses que van hacia el municipio de Zaragoza, por autopista, transbordando a Zacapoaxtla y ahí se toma otro transporte más pequeño que la comunidad llama combi que lleva hasta Nauzontla/Xochitlán/Zapotitlán; otra forma es por carretera federal llegando a Zacapoaxtla y abordando “la combi” ya mencionada.

Las características orográficas están constituidas por cerros, ríos, cumbres y cascadas; teniendo un clima subtropical donde abunda la humedad que permite ver la mayor parte del tiempo una vegetación muy abundante. Dentro de la flora de esta comunidad existen bosques de pinos, encinos, palmeras, tarros, cedros, pimienta, chalahuite, guayabo, ocotes, además de flores tales como chamaquis, las lágrimas de san Bartolo, azucenas.

La cabecera municipal de Xochitlán está rodeada de un lado por el río Cempoala, del otro por el río Tacopan y los arroyos Quetztepolopan, Atepolihui, Texaxacac. Esta comunidad se encuentra rodeada de cerros que destacan por su altura como el Eloltéptl y el Mezcaltépetl.

La fauna endémica de la región consta de animales como: el tejón, ardillas, tlacuaches, gato montés; víbora de cascabel, nauyaca, coralillo. Entre las aves hay colibríes, papan real, primavera, cenzontle, gavilanes y otros.

Dentro de la flora endémica, y como lo dice su nombre, *lugar de flores*, abundan azucenas de agosto, cucharillas, chamaqui, lágrimas de san Bartolo, floripondio, ocote, etcétera.



Azucena de agosto, palma, lágrimas y chamaqui (foto: Carolina Rodríguez)

En el municipio de Xochitlán la lengua que precede es el náhuatl o mexicano hablado por casi toda la población, dado que el mayor número de habitantes son originarios nahuas, sin embargo, existe una mezcla de habla castellana-náhuatl, además hay casos de personas que hablan tres idiomas: castellano, náhuatl y totonaco, debido a la cercanía de comunidades hablantes de esta lengua como Tetelilla, Tuzamapan de Galeana, Huehuetla, Jonotla, Ixtepec y otras.

Las actividades económicas que sustentan principalmente al poblado de Xochitlán son la agricultura con siembra de alimentos tales como: el maíz y el café que permite el consumo y algunas ocasiones la venta. El chile, el frijol, la naranja, el plátano, el limón, quintoniles, limas, moras, pimienta, papaya, mamey, son otros de los cultivos que se practican en la región.

La alimentación está basada en el maíz, es decir, las tortillas, el frijol, el chile y el café. La gente de la comunidad valora mucho la producción de maíz al que consideran la base de su nutrición como lo menciona Doña Teófila “nosotros comemos mucha tortilla porque nos da energía para aguantar la jornada”<sup>29</sup>. Los quelites son un ejemplo de algunas de las plantas cuyos tallo y hojas se consumen regularmente, los xocoyoles son también de esta familia de plantas comestibles que acompañan a los frijoles. La carne solo la comen en ocasiones especiales: cuando la economía de los pobladores lo permite o en las fiestas familiares o del pueblo. También se consume un guiso tradicional serrano, *chilpozonte* que es un mole de olla muy característico de Xochitlán y de la Sierra Norte de Puebla; este guiso puede ser de carne de res, pollo o cerdo acompañado con hortalizas como la papa, ejotes, chayotes, calabazas tiernas y otros.

En la temporada de todos santos, los tamales forman parte importante de la alimentación de los xochitecos, estos son preparados con diferentes ingredientes: frijoles, chícharos, picadillo, dulce, mole, rajas, etc.

La vestimenta de la mujer consta de camisa de manta con forma rectangular plegada al busto, en cuya parte superior lleva una amplia porción bordada con hilos de diferentes colores o chaquira con motivos de flora o fauna y que está unida al rectángulo plegado, los mismos bordados se pueden observar en las mangas. El atuendo de la mujer consta también de un enredo de manta con faja de lana de color roja o negra y delantal. En Xochitlán el uso del quexquémitl actualmente no es tan habitual, sin embargo, el rebozo es utilizado por la mayoría de las mujeres de dicha comunidad. Cabe destacar que son pocas mujeres las que aún visten de esta manera, es importante destacar que, el enredo de manta ha sido sustituido por una falda tableada cuya medida da a las rodillas la cual es de telas de

---

<sup>29</sup> Teófila Jiménez, mayordoma y comisionada de la Danza de los *Santiago*s de Xochitlán de Vicente Suárez, Puebla.

diferentes texturas, colores y ocasionalmente estampadas con pequeños diseños de flores. La vestimenta de los hombres consta de calzón y camisa de manta, algodón de lana, morral de ixtle, sombrero de dos pedradas y huaraches de pata de gallo.



Atuendo tradicional femenino y masculino xochiteco. (foto: Genaro Tirado Sánchez)

### **Festividades Religiosas.**

De las fechas más importantes dentro del calendario litúrgico, donde son llevadas a cabo diferentes celebraciones en Xochitlán, se mencionan las siguientes:

- Año nuevo
- Levantada de niños Dios y Candelaria
- Semana santa
- Santa Cruz
- San Isidro Labrador
- La preciosa sangre
- San Bartolomé Apóstol

- Todos santos
- Santa Cecilia
- Virgen de Guadalupe
- San Lázaro Mendigo
- Otras

### **Danzas ejecutadas en Xochitlán de Vicente Suárez**

Las danzas colectivas de Xochitlán únicamente se presentan en la fiesta patronal celebrada a San Bartolomé Apóstol el 24 de agosto, y también cuando son invitadas a los barrios de la misma comunidad y a las fiestas de los pueblos cercanos a Xochitlán. Algunas danzas que se practicaban en poblado ya referido han caído en desuso; a continuación, se enlistan de manera general todas las danzas que tienen o tuvieron lugar en las festividades patronales:

- Danza de Matarachines
- Danza de Negritos
- Danza de Migueles
- Danza de Voladores
- Danza de Pilatos o Santiagos
- Danza de Moros, Españoles y Tocotines<sup>30</sup>
- Danza de Toreadores.

---

<sup>30</sup> Cabe señalar que la Danza de moros, españoles y tocotines se encontraba en desuso debido a la poca participación de los habitantes xochitecos; sin embargo, fue retomada por la comunidad en la fiesta patronal celebrada en agosto de 2019.

## B.- Antecedentes Históricos

Los antecedentes históricos en la época prehispánica que se refieren a la comunidad de Xochitlán aluden a las luchas entre nahuas y totonacos por poblar esta parte de la región teniendo los nahuas la victoria, desplazando a los totonacos hacia las laderas de esta comunidad y del otro lado del río Cempoala. Debido a que esta región tuvo grupos Nahuas y totonacos, existen algunas referencias de tradición oral que relatan la historia sobre el nombre de Xochitlán, en cuya toponimia están inscritos ambos lenguajes Xochitl, que significa flor en nahua y tlan que significa lugar o tierra.

Algunas fuentes históricas proporcionadas por el historiador Eduardo Merlo citado por Cao mencionan que: “[...] la fundación de Xochitlán hacia el siglo X d.C., cuando los grupos toltecas del caudillo Huémac expandieron su dominio por esta región. Así parece reconocerse en las fuentes el llamado clan de los *Xochtecas*, “linaje de flores u hombres de la flor”<sup>31</sup>. Los primeros pobladores que llegaron a esta comunidad eran de origen nahua, éstos desplazaron a los totonacos, con quienes tuvieron enfrentamientos y disputas por ganar el territorio.

Sobre la comunidad de Xochitlán de Vicente Suárez, algunos aspectos históricos después de la conquista indican que durante la colonia esta población pertenecía al señorío de Nauzontla, según menciona Montoya:

“De acuerdo con los títulos de propiedad que se encuentran en los archivos de la presidencia municipal, manuscrito copiado en 1716, Xochitlán pertenecía al señorío de Nauzontla [...] posteriormente, hacia 1530, el mencionado señorío fue refrendado al cacique Clemente Vázquez por el primer virrey de Nueva España, don Antonio de Mendoza”<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Cao Ídem pp. 23 y 24

<sup>32</sup> Montoya J.J. *Esbozo analítico de la estructura socioeconómica y el folklore de Xochitlán, sierra norte de Puebla*. México: Instituto

El poblado de Nauzontla pertenece, actualmente a la cabecera municipal de Xochitlán de Vicente Suárez, sin embargo, son comunidades independientes a pesar de la cercanía que hay entre ellas.

Posterior a la consumación de la independencia de México y las leyes de reforma, Xochitlán tuvo mayor importancia que Nauzontla, ya que constituía un municipio del distrito de Zacapoaxtla, junto con Cuetzalan.<sup>33</sup>

En el año de 1539, el Fray Alonso de Mejía fue el fundador de la parroquia dedicada a San Bartolomé Apóstol<sup>34</sup>; terminando la construcción de la iglesia principal en el año de 1633. Existe la leyenda sobre la llegada del santo a esta comunidad, relatando que: la escultura que se encuentra en el nicho de la entrada fue encontrado en la enramada de flores desde entonces son llamadas por la gente de la comunidad como lágrimas de San Bartolo; otra versión habla sobre que la imagen fue encontrada entre milpas<sup>35</sup>, algunas personas afirman que el cuchillo que porta el Santo en la mano es con el cual él cortaba las mazorcas.

En el año de 1750, Xochitlán formaba parte de la autoridad eclesiástica de San Juan de los llanos, hoy en día municipio de Libres.<sup>36</sup>

Posteriormente, para el 14 de abril de 1875, el gobernador Ignacio Romero Vargas del Estado de Puebla, decreta a Xochitlán con rango de villa.<sup>37</sup> Cabe mencionar que, cuando comienza la formación de la Nueva España, los colonizadores buscaban cierta similitud con España, por tal motivo, se buscaba la formación de villas y ciudades que tuvieran semejanza

---

Nacional Indigenista, 1968. p. 257.

<sup>33</sup> Montoya Ídem p. 257

<sup>34</sup> Cao Ídem pp. 26 y 27

<sup>35</sup> Cao ídem p. 27

<sup>36</sup> Ídem p. 27

<sup>37</sup> Montoya Ídem p. 257

con el territorio occidental.

Para el año de 1985 Xochitlán se le constituye como municipio libre llevando el nombre de Xochitlán de Romero Rubio.<sup>38</sup> Menciona un poblador xochiteco de nombre Jorge Arroyo, el que nombre de Xochitlán de Romero Rubio, según se sabe, es en honor a la segunda esposa del presidente de México Porfirio Díaz: Carmen Romero Rubio.

Otro dato relevante histórico de la comunidad de Xochitlán alude que fue el lugar de nacimiento de uno de los niños héroes: Vicente Suárez, al respecto menciona Cao: “el acta bautismal del niño cadete refiere que éste nació el 3 de abril de 1834”.<sup>39</sup> La casa donde vivió el niño héroe se encuentra ubicada en la calle Francisco Márquez, actualmente es un museo y se encuentra en la parte trasera del palacio municipal.

Debido a que en ésta comunidad de la sierra poblana se le adjudicó el lugar de nacimiento de un personaje histórico que participó en la batalla que tuvo lugar en el castillo de Chapultepec en contra del ejército estadounidense, en memoria de Vicente Suárez para el año de 1982, a partir del 16 de septiembre, el autor Cao subraya lo siguiente: “[...] el gobernador del estado de Puebla nombra oficialmente al municipio como Xochitlán de Vicente Suárez[...] para hacer justicia a la memoria de este benemérito xochiteco”.<sup>40</sup> El presidente que estaba gobernando durante el evento político antes mencionado, respondía al nombre de Guillermo Jiménez Morales.

Cabe mencionar que, entre los pobladores, uno de ellos de nombre Genaro Tirado, comenta que existen algunas contradicciones sobre si Xochitlán fue realmente el lugar donde nació este personaje histórico, ya que existen algunas fuentes bibliográficas que mencionan

---

<sup>38</sup> Cao Ídem p. 29

<sup>39</sup> Cao p. 28

<sup>40</sup> Cao Ídem p. 31

diferentes lugares donde se atribuye el nacimiento de dicho personaje, al respecto Yáñez dice:

“Es el caso, por ejemplo, de Vicente Suárez, sobre cuyos orígenes existen muchas dudas según algunas versiones nació en la ciudad de Puebla, según otras en Tacubaya, México, y hay quienes sostienen que en realidad nació en Xochitlán, comunidad de la sierra norte de Puebla”.<sup>41</sup>

Pese a dichas discrepancias sobre los orígenes de este niño héroe, la gente de la comunidad adoptó a este personaje como parte de los pobladores de esta región, debido al gran acto heroico en el que fue partícipe, siendo parte importante en la historia de México.

---

<sup>41</sup> Yáñez D. Alfonso.: *Los sucesos de Chapultepec, Xochitlán y los poblanos*. México: Lozada. 1997. p. 7

## Capítulo II.

### **El hecho kinético-sonoro denominado *la danza de los Santiagos de Xochitlán de Vicente Suárez, Puebla.***

Durante el mes de julio, en otras comunidades circundantes a Xochitlán, se llevan a cabo festejos en honor a los santos patronos de los distintos barrios de esta comunidad, haciendo invitación a las danzas de varias regiones para acompañar y celebrar al santo patrón. La danza de Santiagos es invitada a participar en este y otros festejos, previos y posteriores a la fiesta grande de Xochitlán.

La danza de los *Santiagos* o *Pilatos* en la fiesta al Santo Patrono: San Bartolomé Apóstol que se realiza el día 24 de agosto, es ejecutada de manera completa a diferencia de otras festividades que son en comunidades aledañas a Xochitlán en donde solo se realizan fragmentos de la danza. Para la comunidad nahua que habita en ésta población, además de los poblados circundantes, la celebración al santo patrono representa un acto de valor comunitario e identitario muy relevante, al respecto Báez aporta: “Uno de los ejes de la vida ritual lo constituye el culto al santo patrón, que puede decirse, es el referente identitario más importante de las comunidades.<sup>42</sup> En este sentido el hecho ritual, cuyo tiempo está determinado por medio del calendario litúrgico católico y en los tiempos agrícolas, se rinde culto al santo patrón a través de ofrendas en donde participan los pobladores de la comunidad con la finalidad de recibir buena salud y bendiciones. Por medio de esta adoración que es ofrecida al patrono, el creyente busca la petición de milagros, la protección divina o una forma de agradecimiento por algún acto resuelto, Sevilla comenta al respecto que: “esta protección celestial se orienta invariablemente hacia la obtención de bienes

---

<sup>42</sup> Báez ídem p. 14

esenciales para la subsistencia”.<sup>43</sup>La salud entre los pobladores, los bienes económicos, la buena cosecha de los alimentos sembrados durante el año, son parte de las plegarias que se destinan al patrono dentro de la comunidad.



San Bartolomé Apóstol: patrono de la comunidad Xochiteca (foto: Carolina Rodríguez Sánchez)

---

<sup>43</sup> Sevilla Ídem. p. 85

Este culto ofrecido al santo hace que cada persona, desde su oficio o sus saberes, contribuya desde su lugar a la realización del festejo, siendo un buen pretexto para la convivencia entre los habitantes, al respecto Báez menciona que: “[...] las fiestas son un instrumento de cohesión social: con base en un fin común, que es la celebración de la mayordomía, congregan a poblaciones enteras”<sup>44</sup>. Al respecto los pobladores se organizan a través de mayordomías o grupos de trabajo para realizar la fiesta que conmemora al santo patrón; los *cuadrilleros*<sup>45</sup> son los encargados de hacer el adorno que se coloca en la entrada de la iglesia, la comida que se ofrecerá a los invitados del festejo, que es preparada en casa del mayordomo, las personas que realizan las ceras, los encargados de proveer la pirotecnia, los músicos y los danzantes, hacen conjuntamente, que la celebración sea llevada a cabo generando la convivencia y la reunión entre los pobladores, los familiares y las personas foráneas que llegan a visitar y festejar al santo patrono. Por tal motivo, la mayor parte de la comunidad xochiteca se involucra en la realización del festejo al santo patrono, practicando la integración y cooperación, permitiendo que haya una interacción y que aún persista el sentido de ayuda mutua, que fortalece los lazos sociales y comunitarios.

En el contexto de estas festividades, la música y la danza dentro de estos hechos festivos tienen una función de suma importancia, sin estas dos actividades creativas que forman parte integral del culto y el ritual al santo, la fiesta no tendría mucho sentido, Báez comenta lo siguiente: “[...] la danza por su parte es un proceso ritual que involucra otras acciones, además de que se encuentra cargada de significación simbólica”<sup>46</sup>. La danza de los Santiagos de Xochitlán de Vicente Suárez tiene esa fuerte carga simbólica de representar

---

<sup>44</sup> Báez Ídem p. 15

<sup>45</sup> Los cuadrilleros es la expresión émica para referirse al grupo de personas que se congregan para realizar la faena para el adorno floral de la entrada de la iglesia.

<sup>46</sup> Báez Ídem p.16

la batalla constante entre el bien y el mal y por tanto para los pobladores de esta comunidad es de suma importancia la ejecución de la misma durante esta fecha tan importante dentro de sus celebraciones. La acción implícita dentro de la danza, donde los Santiagos, es decir el mal es vencido, representa el estado perfecto de la beatitud que augura el reinado del bien y por tanto la población estará colmada de bendiciones y cosas positivas.

### **A.- Preparativos y ejecución de la Danza de los Santiagos.**

Los preparativos para la danza comienzan con un mes de anticipación; en fechas previas el comisionado de la danza don Oliverio Mora, visita a algunos compañeros de la danza para hacer la invitación para participar en la fiesta patronal. Los ensayos se llevan a cabo los días domingos, días en los que la mayoría descansan y tienen tiempo libre para la práctica.

El primer ensayo, se lleva a cabo en la presidencia municipal, como muestra de que se han reunido personas para participar en esta actividad y mostrar ante las autoridades que si se “*paro la danza*”<sup>47</sup>.

Los danzantes ejecutan los demás ensayos, en la casa del mayordomo y comisionado de *los Santiagos*: Oliverio Mora; ofreciendo después del esfuerzo realizado durante el ensayo un *taquito*<sup>48</sup> para posteriormente continuar con los sones restantes para finalizar la danza y así merecer el descanso para que cada uno de los integrantes pueda regresar a sus respectivas casas.

Llega la víspera de San Bartolomé el día veintitrés de agosto, los danzantes se reúnen en casa de don Oliverio para vestirse, tomar un atolito y un taquito que es costado por los

---

<sup>47</sup> Expresión émica que se refiere a que se reunieron las personas para participar en la danza.

<sup>48</sup> Expresión émica que significa ofrecer comida a los invitados.

caseros. Cuando todos los integrantes de la danza han terminado de vestirse y de comer, se ofrece un son para el altar de la casa del mayordomo, recibiendo la bendición de don Raquel Jacobo —músico y maestro de la danza— que al mismo tiempo funge como protección para que todo salga bien en la *bailada*<sup>49</sup>.

En el encargado de protagonizar en la danza al personaje de Santiago Caballero da a cada uno de sus compañeros danzantes una semilla de maíz, tomada de la ofrenda para el caballito que consiste en: agua, maíz y pastura.



Pastura, maíz y agua, ofrenda para el corcel blanco (foto: Carolina Rodríguez)

Durante los días de festejo, además del rito ya antes mencionado, se establecen otros acuerdos para que “no salga mal la danza”<sup>50</sup>, no se piensa de manera individual, sino que se comprende el compromiso con el valor de la colectividad. La abstinencia sexual y la ingesta excesiva de alcohol forma parte de los ayunos que intervienen en el acto de purificar el alma, los danzantes deben procurar el cumplimiento de estos acuerdos antes y durante su participación en la danza.

<sup>49</sup> Expresión émica utilizada por los danzantes para referirse a la ejecución de la danza.

<sup>50</sup> Don Oliverio Mora, menciona que, si los acuerdos no son cumplidos, se pueden generar conflictos entre los integrantes de la danza. Es una expresión émica para referirse al respeto que conlleva la participación en la danza.

El día 23 de agosto en la víspera, los danzantes se dirigen hacia la iglesia para reunirse con las demás danzas y con la gente de la comunidad en el atrio, se entra en la iglesia sólo para recibir una bendición y se ofrece un son “Tatenamikilis”<sup>51</sup>, para posteriormente, prepararse para la procesión, encabezada por la danza de los Santiagos, posteriormente se colocan los Voladores, los Migueles, la danza de los Matarachines, los Negritos y los Toreadores. En este día se celebra la misa para recibir el sacramento de la comunión y confirmación.



Vista de la decoración de la Iglesia de San Bartolomé Apóstol durante la fiesta (foto: Genaro Tirado Sánchez)

<sup>51</sup> El son *Tatenamikillis* es una pieza musical que tiene como característica principal es brindar una reverencia o saludo hacia el santo patrono o para el altar de los mayordomos.

La danza de los Santiagos, *los Voladores* y *los Migueles* se dirigen hacia la casa del mayordomo para alimentarse y posteriormente esperar la salida de las ceras y la imagen de San Bartolomé Apóstol que serán llevados hacia la iglesia.

Durante la procesión se va bailando el son “para ir por la cera”, el recorrido que ésta realiza se hace por las calles principales de la comunidad de Xochitlán.

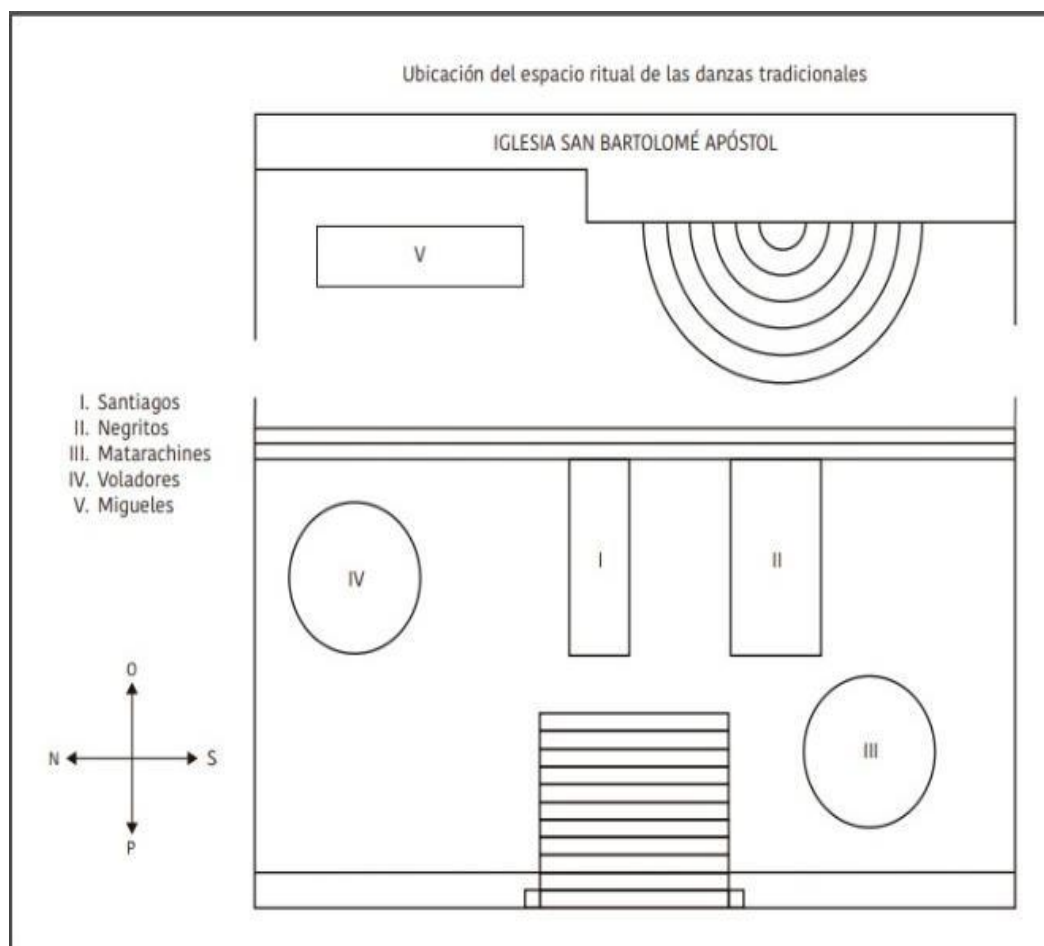
Al llegar a la iglesia, mientras la cera recibe las bendiciones correspondientes, los danzantes se congregan en el atrio para ejecutar algunos sones Yancuictlapitzallis y Xolaloj.

Posteriormente la gente se reúne nuevamente en forma de procesión para acompañar a los mayordomos hacia su casa y llevar las ceras que ya han sido bendecidas. Cabe mencionar que la cera durante la víspera se encuentra en la casa del mayordomo, el día principal de la fiesta la llevan a la iglesia para recibir las bendiciones correspondientes y después la regresan a casa del mayordomo; debido a que las ceras se van heredando de mayordomo a mayordomo, tienen el privilegio de mantenerlas en su casa, pero en determinados momentos como es el cambio de mayordomo, la cera es devuelta a la iglesia.

Cuando las ceras son colocadas en el altar de la casa del mayordomo, se invita a las danzas a ejecutar un par de sones, para después dirigirse al atrio de la iglesia e interpretar el resto de la danza.

Al llegar al atrio de la iglesia las danzas toman su espacio correspondiente y comienzan a interpretar sus sones; mientras se realiza la ejecución de las danzas en este espacio, la gente de Xochitlán se reúne en las escaleras de la iglesia y en espacios donde no haya danzas para poder apreciarlas. Cada una de las danzas, da su máximo esfuerzo en la interpretación y ejecución, adentrándose en lo que a ellos compete.

A continuación, se presenta un esquema de la ubicación de las danzas colectivas en el atrio de la iglesia de San Bartolomé Apóstol de Xochitlán de Vicente Suárez, tomando como referencia los planos proporcionados por Cao Romero y Eleani Martínez, creando un nuevo boceto, digitalizado por el ilustrador Genaro Tirado Sánchez.



Durante la ejecución los danzantes hacen algunas pausas para tomar un descanso y poder tomar un *refresco*, “win”<sup>52</sup> o agua, según lo que los mayordomos o las autoridades hayan podido ofrecer a los danzantes. Al respecto menciona Cao que:

“[...] en la comparsa de los Santiagos, la danza es interrumpida por pequeños lapsos de descanso cuando terminan uno o dos sones durante los cuales los danzantes se ven proveídos del reconfortante refino que inspira para ejecutar los personajes de las comparsas”.<sup>53</sup>

Estas pausas son necesarias ya que la ejecución de la danza dura varias horas del día y bajo los intensos rayos de sol, amerita hidratarse con un poco de agua, refresco, aguardiente o alguna otra bebida alcohólica, por ejemplo, pulque o tequila, para que los danzantes retomen fuerzas y continúan bailando, a los niños danzantes se les ofrece agua o refresco.

Una vez que son ejecutados la mayoría de los sones: Tatenamikilis, Yanhuictapitzalis , Xolaloj, Yancuictlapitzallis, Ojpaka expa<sup>54</sup>, se ejecutan los sones “*para matar al Pilato*”, durante el desarrollo de éstos se lleva a cabo la muerte del Rey Pilato, en esta parte de la narrativa de la danza, Santiago Caballero Mayor se enfrenta a los Pilatos, los personajes que interpretan a los de “corona” forman dos filas paralelas, mientras que en el centro se encuentra Santiago Mayor chocando las espadas con los Pilatos; al enfrentarse los Pilatos hacen provocaciones tales como ofender al Santiago, sin embargo, el no baja la guardia y logra ahuyentarlos. Cuando los Pilatos salen corriendo, los personajes de “corona” regresan

---

<sup>52</sup> Expresión émica para nombrar a la bebida alcohólica aguardiente.

<sup>53</sup> Cao Ídem p. 107

<sup>54</sup> El son de nombre “Tatenamikilis” significa encuentro o reverencia, “Ojpaka expa”: dos veces con tres veces, “Yanhuictapitzalis” se refiere a nuevos sones de flauta y “Xolaloj” lugar o pueblo.

a la formación inicial de una sola hilera. Cabe mencionar que estos cambios de fila son marcados por la música, estos mismos se realizan cinco veces en ésta última, es aquí cuando Santiago Mayor vence definitivamente al Rey Pilato. Posteriormente se procede a hacer una procesión en el pueblo para demostrar que el bien ha vencido al mal, los Pilatos llevan flores y le lloran a su rey que ha perecido, al regresar al atrio de la iglesia, acuestan al Rey Pilato y cada uno de los personajes forma una cruz imaginaria con la lanza encima del Pilato y se brinca por encima de él, cada personaje repite este acto cuatro veces, al respecto Arturo Salazar Hernández<sup>55</sup> menciona que los cuatro saltos sobre el Pilato es una forma de despedirlo, una vez que todos los personajes realizaron esta acción Caín le da de beber agua al Rey Pilato y éste se pone de pie y se retira de la danza.

Se bailan un par de sones más y con esto concluye la participación del día 23 de agosto; se procede a ir a comer algo a casa del mayordomo y después ir a descansar porque el día siguiente es la fiesta principal, como dicen en la comunidad: es el “*mero día*”<sup>56</sup>.

El día 24 a las seis de la mañana se reúnen la banda musical de viento y muchas personas de la comunidad para entonar las mañanitas dedicadas a San Bartolomé Apóstol, acompañados de los cohetes que continúan anunciando que el pueblo se encuentra de fiesta. La cita para la danzada en este día es más temprano pues el comisionado ofrece un almuerzo en su casa consistente en frijoles, tortillas, chiles en vinagre y café —a este convite se le llama *taco*— para los danzantes y como se menciona, ahí se les entrega el atuendo para vestirse y posteriormente salir juntos rumbo hacia la iglesia; se procede de igual forma que el día anterior, al ir por la cera en forma de procesión y bailar, primero en la misa y posteriormente en el atrio se baila toda la danza. El llamado para la misa dedicada a San

---

<sup>55</sup> En la entrevista de trabajo de campo realizada el catorce de octubre del presente año, el señor Arturo Salazar Hernández, músico de huapangos y sones de danza de la comunidad de Xochitlán de Vicente Suárez, proporcionó los datos ya antes mencionados, debido a su participación en la danza de los Santiagos y otras danzas de la región.

<sup>56</sup> Expresión émica que corresponde al día veinticuatro de agosto, fecha en la cual se festeja al Patrón San Bartolomé Apóstol.

Bartolomé Apóstol se hace escuchar mediante el repique de las campanas. Durante la misa, el sacerdote otorga un espacio dentro de la misa para que los danzantes puedan ofrecer la danza al santo patrono mediante la ejecución de un son: “Tatenamikilis” dentro de la iglesia. Una vez finalizada la misa, las ceras son bendecidas para posteriormente ser llevadas a casa del mayordomo. Se vuelve a ofrecer el son de “Tatenamikilis” en el altar de la casa del mayordomo y se procede a ir al atrio de la iglesia para ejecutar toda la danza la cual es realizada de manera completa similar al día anterior en donde se lleva a cabo todo el hecho dancístico-musical. Menciona Alfonso Victoriano<sup>57</sup> “que no se debe bailar toda la danza en otros pueblos, sino en la comunidad, porque que gana el otro pueblo, se le otorga un bien común, por eso debe bailarse toda en la comunidad de la que pertenece, para garantizar cosas buenas para Xochitlán”.

Una vez finalizada la interpretación de la danza, se invita nuevamente a la casa del mayordomo que ofrece comida y bebida para los danzantes, después de comer y beber, los Santiagos se reúnen para ofrecer un son de despedida y posteriormente dirigirse a casa de don Oliverio a dejar el atuendo y la parafernalia. Una vez entregado todo, los danzantes se retiran a descansar y con esto concluye la actividad de la danza el día 24 de agosto, sin embargo, los festejos en la plaza aún continúan.

---

<sup>57</sup> Danzante y maestro de la Danza del Santiagos de Xochitlán de Vicente Suárez, Pue.

## B.- Descripción de la Danza.

La Danza de los Santiagos es un hecho kinético-sonoro cuya trama principal son las constantes batallas a las que se enfrenta Santiago Caballero Mayor como personaje principal de la danza con la finalidad de vencer el mal, el personaje vital que representa al bando maligno es el Rey Pilato Mayor, el resto de los integrantes de la danza se divide en dos bandos, los de la corona que simbolizan la bien y los Pilatos como intérpretes del mal.

Los sones que interpretan los danzantes, consisten en ejecutar movimientos corporales que involucran diversas partes del cuerpo, tales como las extremidades superiores e inferiores; realizando diferentes acciones como giros, flexiones, extensiones y saltos los cuales son realizados al ritmo de un contratiempo muy marcado por el tambor y una flauta que lleva a cabo la melodía, todo lo anterior en conjunto con los cascabeles que llevan los danzantes, forman una algarabía que representa e identifica a *los Santiagos*.

La atmósfera sonora que se genera con los instrumentos de acción de danza, el movimiento y la música de acompañamiento durante la ejecución de la danza es de suma importancia para la gente de la población, la combinación de los componentes de la danza antes mencionados genera un sonido particular musical que la hace diferente de las demás danzas que se presentan ese día en el atrio de la iglesia. Menciona Eduardo Gutiérrez que<sup>58</sup>: *“sin Pilatos es como si no hubiera fiesta, porque hacen mucho ruido”*. Esta manifestación tiene preponderancia en esta festividad por las sonoridades que generan los cascabeles y el entrechoque de las espadas, así como por las secuencias kinéticas y desplazamientos coreográficos, además por el valor simbólico que representa para la comunidad de Xochitlán.

La danza de los Santiagos, junto con las danzas de Negritos, Voladores, Matarachines

---

<sup>58</sup> Eduardo Gutiérrez, poblador y maestro de baile, originario de Xochitlán de Vicente Suárez, Puebla.

y Migueles, acompañan a la procesión del santo patrono durante la fiesta, esta es la primera participación que realizan dentro de la festividad.

Los danzantes ejecutan el son llamado “para ir por la cera”, éste se baila en una sola fila encabezada por Santiago Caballero Mayor, le siguen Caín, Centorio, Sabario, Archeregón, Alférez, Berio, Porteros, el Rey Pilato y al final van los Pilatos, aquí los danzantes van delante del Santo Patrón San Bartolomé Apóstol, de frente a él y los movimientos que se ejecutan son saltos con desplazamientos circulares cortos, hacia la derecha y hacia la izquierda, al terminar cada desplazamiento circular los danzantes levantan su lanza o espada según lo que corresponda a cada personaje, como una forma de saludo o reverencia a San Bartolomé. El recorrido que realiza esta procesión comienza en la casa del mayordomo y se dirige hacia la iglesia principal de la comunidad.

Cuando la danza de los *Santigos* se encuentra en el atrio de la iglesia, se ejecuta el primer son de nombre “Tatenamikilis”, éste *son* se ejecuta en una coreografía formada por una sola línea, es importante mencionar que la mayoría de los sones se bailan realizando dicha formación coreográfica y con movimientos corporales tales como saltos y giros, sin embargo, existen otras formaciones que más adelante se irán describiendo. Las secuencias kinéticas que realizan Santiago Caballero y Caín son con pasos continuos caminados, de un lado hacia el otro; mientras que los personajes de Corona saltan realizando pequeños desplazamientos hacia la derecha e izquierda y cuando la música cambia de ritmo dan tres giros.

A continuación, se muestra la transcripción del *Son Tatenamikillis* que describe las secuencias kinéticas que se ejecutan durante este son, el registro del movimiento se realizó a través del Sistema de Notación Laban.

# Son Tatenamikillis

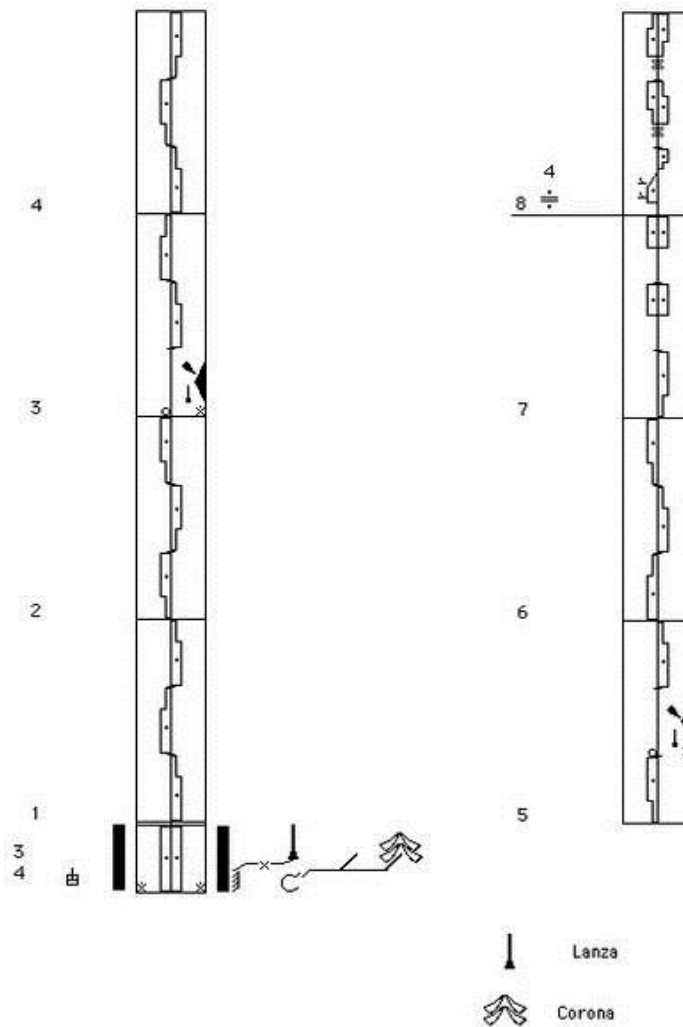
(Son de Reverencia)

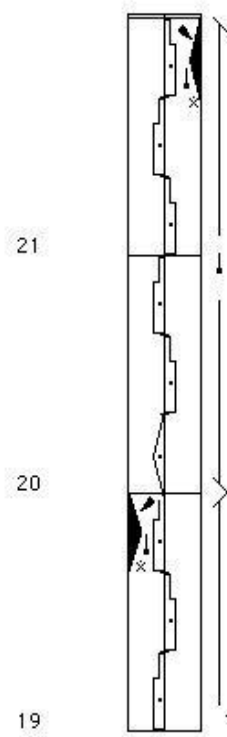
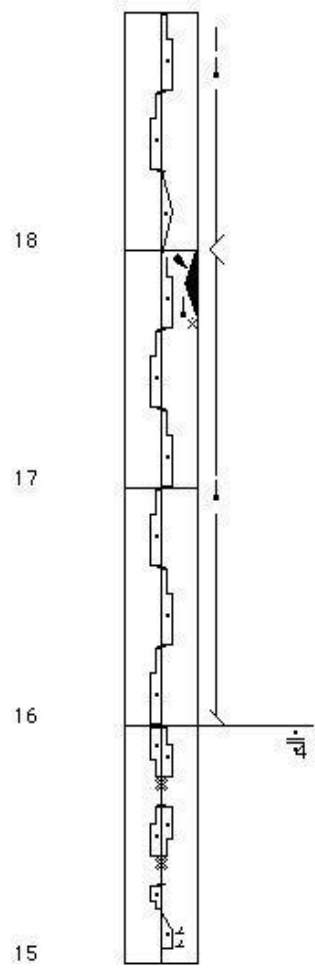
Son de la Danza de Santiagos

Procedencia: Xochitlán de Vicente Suárez, Puebla.

Labanotación: Carolina Rodríguez Sánchez,

Lidia Luis González.





Los Pilatos por su parte, tienen más libertad de interactuar con los espectadores de la danza haciendo bromas, jugando con los payasos de la Danza de los Matarachines o con los tigres o “*chichimecos*”<sup>59</sup> que participan con la danza de los Voladores, también en ciertos lapsos van a pedir dulces a los puestos de golosinas o algún otro alimento para después compartirlo con los demás danzantes.

Después del *son* “Tatenamikilis” continua el *son* denominado “Yancuictlapitzallis”, en este *son* la formación de una sola fila prevalece y las secuencias kinéticas que ejecutan los danzantes incluyen saltos con giros y al cambiar la música dan tres giros.

El “Xolaloj” es el tercer *son* que se ejecuta en la danza de los *Santiagos*, el cual se divide en dos partes, en la primera parte la formación es en forma de cuadrilla, es decir, Santiago Caballero está al centro, Centorio del lado derecho y el Archeregón del lado izquierdo, el Caín va detrás de Santiago mayor y los demás danzantes se colocan detrás de los delanteros. Una vez que están formados de esta manera, la música hace un cambio de ritmo que indica que la cuadrilla debe trasladarse hacia el extremo del espacio dancístico, una vez que se realizó este cambio, se vuelven a colocar en forma de cuadrilla y cuando la música realiza el cambio de ritmo, se regresa al otro extremo y se termina la primera parte del *son* con una reverencia. La segunda parte del *son* respeta la formación de la cuadrilla, cuando se realiza un cambio de ritmo, el delantero Archeregón se desplaza con los danzantes que están detrás de él hacia el otro extremo, mientras que el Centorio se queda en el extremo de enfrente, cada uno realiza movimientos coreográficos que forman —si se observará desde una perspectiva superior— un ocho acostado o infinito, este movimiento se

---

<sup>59</sup> Expresión émica utilizada para nombrar a estos personajes de tigres que participan en la danza de los Voladores, son los encargados de jugar y hacer bromas con la gente de la comunidad de Xochitlán.

realiza cuatro veces, posteriormente se hacen cambios de lugar, es decir, el Archeregón y los personajes que él dirige, se colocan donde anteriormente estaba Centorio y los personajes que él dirige, dicha formación más adelante se invierte. Estos desplazamientos se realizan cuatro veces, finalizando el son con la formación de la cuadrilla, donde los delanteros —Archeregón y Centorio— dirigen la cuadrilla, realizando movimientos coreográficos que simulan una fuente, la secuencia kinética anterior se ejecuta cuatro veces, durante el son de “Xolaloj” Santiago Caballero y Caín continúan en su lugar con el mismo paso caminado.

El son que le da continuidad a este hecho dancístico-musical, lleva el mismo nombre que el segundo: “Yancuictlapitzallis” que significa *nuevos sones de flauta*; aunque el nombre es el mismo y la formación coreográfica vuelve a ser en una sola fila, los movimientos corporales cambian al resto de los demás sones, aquí los danzantes realizan un ocho acostado o infinito en su lugar con pasos saltados, cruzando la pierna derecha, haciendo gestos con el talón tocando el piso, es aquí cuando comienza el enfrentamiento entre Santiago Caballero Mayor y el Rey Pilato mediante los diálogos o relaciones en náhuatl. El son de “Yancuictlapitzallis” es característico de este hecho kinético-sonoro llamado Santiagos, en ese momento de la danza se ejecuta una parte de la dramatización en la cual hay un diálogo o relación en mexicano. Al respecto Cao comenta: “Los Santiagos mantienen diálogos en nahua, y en ocasiones el Santiago Mayor —con cargo de caporal— habla al unísono”<sup>60</sup>. El Centorio Mayor Capitán lleva un mensaje emitido por Santiago Mayor para el Rey Pilato o también nombrado “*Pilato Huehuetl*”<sup>61</sup>, este mensaje es transmitido a cada uno de los personajes que integran la danza, cada uno de ellos son receptores del mensaje y

---

<sup>60</sup> Cao ídem p. 108

<sup>61</sup> Esta expresión también es utilizada por la gente de la comunidad Xochiteca para referirse al Rey Pilato.

responden al mismo, la contestación obtenida de los diferentes personajes que integran a la danza es comunicada por medio del Centorio al Rey Pilato.

Una vez que el Centorio ha transmitido el mensaje a todos los personajes que integran la danza, la rítmica musical cambia al igual el movimiento corporal, cuyo significado corresponde al triunfo de la batalla de Santiago Caballero contra el Rey Pilato; el son de Yancucitlapitzallis por su carácter dramático y narrativo es el más largo en cuanto a duración en comparación con el resto de los sones de la danza de los Santiagos

A continuación, se muestra la transcripción kinética a través del Sistema de Notación Laban del *son Yancuictlapitzallis*, posteriormente se escribe la relación o diálogo que se recita durante la ejecución de este.

# Son Yancuictlapitzallis

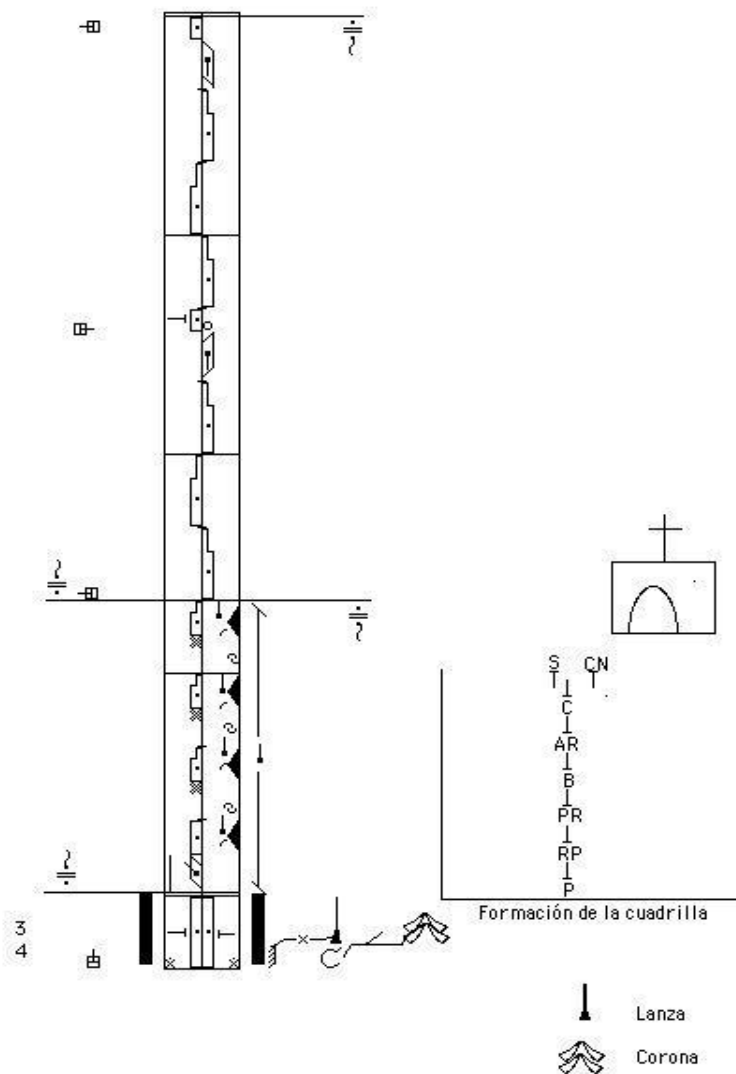
(Nuevos sones de flauta)

Son de la Danza de Santiagos

Procedencia: Xochitlán de Vicente Suárez, Puebla.

Labanotación: Carolina Rodríguez Sánchez

Lidia Luis González.



El diálogo o la relación que le transmiten el Santiago Mayor y el Rey Pilato al personaje Centorio, para posteriormente ser llevado a los demás personajes capitanes de la danza, se describe a continuación en castellano y en lengua materna.

*Ahora como en el cielo porque te hiciste escuchar señor Santiago Caballero, emperador. Así con tu cansancio diste aviso. Nosotros corrimos y volamos en la puerta del palacio de Jerusalén, donde Poncio Pilato se paseaba y jugueteaba con sus manos.*

*Tú lo fuiste a visitar (lo visitaste) y le diste un abrazo (lo abrazaste), se platicaron bien y se dieron aviso. Nosotros corrimos bonito (bien) en ese (aquel) lugar en la entrada del pueblo. Donde fuimos, donde pasamos a traer (entre mucha gente) donde se azota y truena, corrimos y volamos.*

*Gran señor Santiago de Caballero Emperador.*<sup>62</sup>

*Vala como en el cielo quella temocaquiltic timotenechtihuis Señor Santiago de Caballero Emperador, ijcon camo nisiucapan mo yej taltocatanahualtilzin tejuan tion tzicuinca wan teon patanca tech ni altepetzin Jerusalén puerta campa no pajpaxalojtictoc Poncio Pilato moahuictictoc tejua tix na cemajtito tij na nohualtilitzinoto mo yejca toltatanahualtilzin nij cualtzin ti an tzicuinca tech ni an xolaloj tech ni an xolan puerta campa santitalcomocantiajque campa tehua ti xal ticuinijtiajque tion tzicuinca wan tian patanca caj mo yej taltocatanahualtilzin huey tajtohuani Señor Santiago Caballero Emperador.*

---

<sup>62</sup> La traducción en castellano de la relación fue realizada por el compañero Faustino García Ángel, oriundo de la comunidad de Xochitlán de Vicente Suárez.

En la manifestación dancística-musical existen diferentes personajes que se describen de acuerdo con los nombres y el orden en el que se encuentran en la formación original:

1. Santiago Caballero Mayor
2. Caín
3. Centorio Mayor Capitán
4. Sabario Mayor Capitán
5. Rey Archeregón Escribano Mayor Capitán
6. Alférez Mayor Capitán
7. Berio Mayor Capitán
8. Porteros
9. Rey Pilato
10. Pilato
11. Pilato

En la siguiente imagen se muestra la formación en la que se ubican los diferentes personajes de la Danza de los *Santigos* de Xochitlán de Vicente Suárez.<sup>63</sup>



<sup>63</sup> Las imágenes fueron elaboradas por el ilustrador Genaro Tirado Sánchez danzante en este hecho kinético-sonoro, oriundo de ésta comunidad.

$\frac{1}{P}$ PILATO	$\frac{1}{PR}$ PORTEROS	$\frac{1}{AR}$ ARCHEREGÓN	$\frac{1}{S}$ SANTIAGO
$\frac{1}{P}$ PILATO	$\frac{1}{B}$ BERIO	$\frac{1}{SB}$ SABARIO	$\frac{1}{CN}$ CAÍN
$\frac{1}{RP}$ REY PILATO	$\frac{1}{AL}$ ALFÉREZ	$\frac{1}{C}$ CENTORIO	

Después de que el Centorio ha llevado el mensaje a cada uno de los personajes, él es el encargado de hacer una señal, que consiste en levantar la vara que él porta para indicarles a los músicos que ha finalizado con los diálogos, entonces los músicos hacen un cambio de ritmo donde los danzantes ejecutan saltos, alzan y agitan las lanzas, mientras que los de corona y el Archeregón flamea con mayor rapidez la bandera remitiendo a la alegría por haber ganado una batalla. El Pilato Mayor se dirige hacia enfrente donde se encuentra Santiago Caballero y golpea su espada en el suelo como un indicativo de pelea.

Los sones que continúan llevan el mismo nombre: “Ojpaka Expa” (que significa: Dos veces con tres veces), sin embargo, son sones muy distintos en cuanto a la música y las secuencias kinéticas. El primero de ellos, consta de la formación en una sola hilera, realizando saltos de un lado hacia otro además de desplazamientos circulares cortos hacia la derecha y hacia la izquierda. En el segundo son, la coreografía continua en una sola fila, aquí los danzantes se colocan frente a frente para realiza un círculo en sentidos opuestos comenzando el movimiento con su lado izquierdo respectivamente, una vez que cada danzante regresa a su lugar realizan dos giros en su propio eje primero hacia la derecha y luego hacia la izquierda

Los siguientes cinco sones llevan el nombre de “*sones para matar al Pilato*”, en esta parte de la narrativa del hecho kinético-sonoro denominado los Santiagos, es cuando Santiago Caballero Mayor se va a enfrentar una vez más al Rey Pilato, para poder aniquilar definitivamente al mal.

En el primer son de esta parte de la narrativa se comienza con la pieza denominada “son para matar al Pilato” la formación de los danzantes continua en una sola fila, aquí las secuencias kinéticas consisten en saltos y giros, cuando la música hace el cambio de ritmo el personaje Caín pasa con cada uno de los personajes que integran esta danza, la relación que el Caín tiene con ellos es la siguiente: al pasar con cada uno de los danzantes es tomado de una mano y con la otra mano donde portan la lanza la elevan hacia el cielo como una forma de agradecimiento, después la lanza desciende hacia el piso, este acto se lleva a cabo tomando diferentes flancos, hacia los cuatro puntos cardinales, por lo tanto se repite cuatro veces y así avanza con cada danzante repitiendo la misma secuencia. Este tipo de movimiento remite hacia una posible forma de bendecir y alabar al Caín.

En el segundo “son para matar al Pilato” la primera parte se ejecuta en una sola línea con los movimientos corporales similares a los sones Tatenamikilis o el primer son de Yancuictlapitzallis, sin embargo, cuando la música hace un cambio de ritmo, la formación cambia, se forman dos hileras paralelas, en el centro se ubica *Santiago Caballero* junto con los Pilatos, donde se enfrentan chocando sus espadas realizando movimientos caminados hacia adelante y hacia atrás, después los *Pilatos* salen corriendo y se vuelve a formar una sola fila, estos cambios coreográficos se efectúan cinco veces, siendo en la quinta y última ejecución del cambio, la captura del Rey Pilato por Santiago Mayor, donde los personajes de corona auxilian al caballero formando un círculo para resguardar al Rey Pilato y que éste no huya.

El tercer “son para matar al Pilato” es en donde Santiago Caballero realiza el acto de meter el pie al Pilato Mayor para que este caiga al suelo y después colocarlo sobre una tarima de madera en donde yacerá muerto. En este son participan los “*chichimecos*” que son los encargados de cargar al Rey Pilato, es aquí cuando se lleva a cabo la procesión por las calles circundantes a la iglesia principal, en la continuidad de este son, los Pilatos le llevan flores al Pilato Huehuetl y le lloran a su rey perenido. Cuando se ha hecho el recorrido por las calles, para mostrar al pueblo xochiteco la muerte del maligno y el definitivo reinado del bien, se procede a regresar al atrio de la iglesia para continuar con los dos últimos sonos de esta danza.

En el cuarto “son para matar al Pilato”, mientras el Pilato huehuetl yace recostado en la tarima, cada uno de los personajes, conforme a la formación que llevan, efectúan de manera individual cuatro saltos pasando por encima del Pilato, cada salto comenzando con la formación de una cruz imaginaria que se realiza con la lanza de madera que portan estos personajes. Cuando todos los personajes realizaron dicho acto, el Caín toma un vaso con agua y le da de beber agua al Rey Pilato, éste se pone de pie y se retira de la danza.

El quinto y último “son para matar al Pilato” sólo es interpretado por los personajes de corona, con saltos y giros similares a los primeros sonos, ya antes mencionados. En algunas ocasiones, posterior al son para matar al Pilato, se vuelve a danzar el son de *Yancuictlapitzallis*. Con esto concluye la participación de la danza de los Santiagos en la fiesta patronal.

### C.- Significado del sacrificio del Rey Pilato.

En el hecho kinético- sonoro denominado la danza de los *Santiagos*, el sacrificio representado en la muerte del Rey Pilato tiene una connotación simbólica muy importante. Este acto debe ser realizado en la fiesta patronal porque representa el cierre de un ciclo —de un año—, teniendo como garantía el inicio de un nuevo ciclo, una nueva oportunidad que trae consigo cosas positivas y buenas para la comunidad. Según la definición de sacrificio, que ofrecen Chevalier y Gheerbrant éste acto “es un símbolo de renuncia a los lazos terrenales por amor al espíritu o a la divinidad”<sup>64</sup>, tomando en cuenta los datos proporcionados por la gente de la comunidad xochiteca, el Rey Pilato es nombrado comúnmente como Pilato huehuetl, y los rasgos característicos de la máscara del Pilato tienen similitud con una persona de edad avanzada, cercana a la muerte, lo que puede estar relacionado con el hecho de la muerte, el sacrificio de lo viejo, lo que se ha marchitado, o también lo que representa a lo maligno, así en esta danza el *Rey Pilato* abandona simbólicamente el plano terrenal para una renovación, en el plano espiritual y celestial, acercándose a Dios, y ese acercamiento puede interpretarse como un augurio de la posibilidad de seguridad y bonanza, tanto para la comunidad como para los danzantes, como mencionan Chevalier y Gheerbrant: “Toda la forma del símbolo aparece en la concepción del sacrificio: porque un bien material simboliza un bien espiritual, la ofrenda del primero trae el don del segundo como recompensa, se diría incluso que en justa y rigurosa compensación”<sup>65</sup>. El Pilato “*huehuetl*” es ofrendado, mediante su muerte simbólica, hacia lo sagrado: al Santo Patrón San Bartolomé Apóstol, esto permite y da paso a la renovación del ser, hacia lo reciente, la semilla que germinará conforme a su naturaleza, regalando sus frutos para ser cosechados en su debido momento. Es la constante dualidad vida/muerte que rige al ser y el cosmos.

---

<sup>64</sup> Chevalier J., Gheerbrant A.: *Diccionario de Símbolos*. Barcelona. 1986. Heder. p. 904.

<sup>65</sup> Chevalier Ídem p. 904

Cuando le dan de beber al Pilato Mayor del líquido vital llamado agua, éste funge “como un instrumento de purificación ritual”<sup>66</sup>, este personaje que interpreta al hombre más viejo y por tanto el más sabio representa el ciclo que debe cerrarse y ser renovado, la muerte que es necesaria para un renacimiento. El personaje cuyo nombre corresponde al de Caín, es el encargado de proveer y dar de beber agua al Rey Pilato. Sobre el uso del agua en rituales de diversos tipos Chevalier y Gheerbrant denominan a este líquido de la siguiente manera: “Las significaciones del agua pueden reducirse a tres temas dominantes: fuente de vida, medio de purificación y centro regeneración.”<sup>67</sup> de acuerdo con la interpretación que le dan estos autores a la acción purificadora del agua, es posible deducir que en el momento que el Rey Pilato bebe el agua o aguardiente (si en el momento de ejecución de esta danza no se cuenta con agua natural), su espíritu se *retira*<sup>68</sup>, y el personaje se aparta igualmente de la cuadrilla.

En cuanto al personaje de Caín, éste es representado por un niño de entre ocho y doce años aproximadamente que interpreta a este personaje que frecuentemente sigue al Santiago Mayor buscando su protección.

Sobre los antecedentes históricos que relatan la acción de Caín se encuentran escritos dentro de la biblia, una de las parábolas, que corresponden al capítulo cuatro del Génesis, en los versículos del uno al quince, donde se cuenta la historia del asesinato de Abel cometido por su hermano Caín, debido a que éste sintió recelo hacia el primero. A este respecto Chevalier y Gheerbrant ofrecen una definición simbólica sobre este personaje bíblico mencionando que: “[Caín] es el primer hombre nacido de hombre y mujer, el primer

---

<sup>66</sup> Chevalier Ídem. p. 53

<sup>67</sup> Chevalier Ídem. p. 52

<sup>68</sup> Según la creencia de los danzantes Santiagos y de la comunidad, el acto de dar de beber agua al Rey Pilato equivale a despedir su espíritu y purificarlo de toda acción maligna, para posteriormente, dar paso a que éste mismo se retire de la cuadrilla.

cultivador, el primer sacrificador cuya ofrenda no es del agrado de dios”<sup>69</sup>, Caín, cuyo tributo no fue del agrado de Dios, como sí fue lo fue el de su hermano Abel, siente enojo, envidia y celos hacia su propio hermano, y en consecuencia comete el primer acto violento que se narra dentro de un pasaje bíblico. Este personaje que es representado en la danza de Pilatos de Xochitlán de Vicente Suárez tiene la característica principal de ser interpretado por un niño que aún no llega a la adolescencia. Menciona el danzante Genaro Tirado Sánchez, a partir de datos proporcionados por el maestro finado Antonio Leandro Guzmán, que él Caín debe ser representado por un niño debido a la pureza que poseen estos seres, agregando además que el Caín encarna la dualidad advocada de Cristo. Caín durante la representación de la danza de los Santiagos es bendecido y encomendado a Dios por cada uno de los Capitanes. Por el acto culposo cometido por Caín, este era encarcelado durante la interpretación de la danza, sin embargo, esta parte de la trama ha caído en desuso. El son donde Caín es alabado y encomendado a lo divino aún se continúa practicando, en este acto le es otorgada la gloria y el perdón de Dios por su falta, cuando le da de beber agua para purificarlo, significa la forma de despedir la mala acción que tuvo hacia su propio hermano. La interpretación simbólica que es posible darle a este hecho remite a los actos injustos o negativos que pueden haberse cometido durante la vida de los hombres, las consecuencias que éstos puedan tener y la posibilidad del arrepentimiento y la misericordia del poder divino.

La propia naturaleza del niño que representa a Caín puede hacer referencia, de manera simbólica a algo nuevo, sin malicia, a la nueva oportunidad para mejorar las faltas humanas.

El agua es un elemento relacionado con la fuente de vida y con la pureza, es empleada para la limpieza y la purificación del cuerpo y de manera simbólica del alma;

---

<sup>69</sup> Chevalier J., Gheerbrant A.: *Diccionario de símbolos*. Barcelona. Heder. 1986. p. 230

Chevalier y Gheerbrant lo mencionan de la siguiente manera: “El agua borra la historia, pues restablece el ser en un nuevo estado”<sup>70</sup>, es decir, el agua permite una regeneración de todo lo que toca; nutre la semilla y la tierra, limpia impurezas, calma la sed, es el elemento máspreciado por todos los seres vivos, sin excepción alguna, es la más fiel representación de la fertilidad, puede acercar hacia la prosperidad si nutre a la semilla para que ésta germine y los frutos sean cosechados, invitando así, a la abundancia. Es entonces, a partir del acto que realiza Caín, de proporcionar al Rey Pilato este líquido tanpreciado es que se lleva a cabo la despedida a su espíritu, para que la comunidad mediante este acto de redención tenga acceso al bienestar, la abundancia y la gracia; como lo mencionan Chevalier y Gheerbrant: “restablece el ser en un nuevo estado”<sup>71</sup>, este nuevo estado o esta nueva oportunidad permite que haya nuevos aprendizajes, situaciones y experiencias que forman y enseñan al hombre durante la vida.



El Pilato huehuetl sobre su lecho fúnebre (foto: Miguel Valeria)

---

<sup>70</sup> Ídem. p. 56

<sup>71</sup> Ídem. p. 56



El Rey Pilato pericido y los *chichimecos* (foto: Genaro Tirado Sánchez)

## Indumentaria.

En la danza de los *Santiagos*, existen diferentes personajes para la interpretación de la misma, sin embargo, la indumentaria tiene ciertas variantes entre los mismos que se hacen visibles entre los participantes de esta manifestación dancística y musical. El atuendo está confeccionado con diversos materiales y diseños. Comenta Sevilla sobre la influencia hispana dentro de los componentes: “hay tantos diseños de indumentaria como danzas existentes, la mayor parte de éstos con una marcada influencia hispana, la cual se manifiesta principalmente en los materiales utilizados (satín, terciopelo, lentejuelas, chaquira, espejos, olanes, etc.)”<sup>72</sup>. En esta manifestación dancístico-musical denominada los Santiagos, ésta influencia hispana, en cuanto a la indumentaria está muy presente, ya que el terciopelo o la tela satín es utilizada para la confección de la misma, la chaquira y la lentejuela se encargan de darle forma a los detalles de las flores en el chaleco y de adornar las capas con letras, santos, estrellas, entre otros motivos, mientras que los espejos forman parte del decorado de la corona.

La indumentaria que utilizan los personajes de “corona” en la danza de *Santiagos* de Xochitlán de Vicente Suárez consta de medias de color beige, pantalón de gamuza o satín, color rojo con listones de colores: verde, azul, rosa y rojo con flecos de color dorado, camisa blanca de algodón o camisa de cuadros de manga larga, encima llevan un chaleco de terciopelo de color negro con detalles de flores, confeccionadas con chaquira y lentejuela, utilizan un cinturón de piel que lleva colgando cascabeles de cobre el cual es cubierto por un mandil de tela satín color rojo con listones de color verde, azul, rosa o rojo y flequillo dorado, también se porta una capa de terciopelo de diferentes colores: azul, amarillo, morado, rojo con detalles de flores o imágenes de santos decoradas con chaquira y lentejuela. El calzado

---

<sup>72</sup> Sevilla A. Ídem p. 87

que llevan los de “corona” son botines de color negro.

Los personajes que son nombrados de “corona”<sup>73</sup>; llevan máscara de diferentes tipos de madera —cedro por ejemplo— que, como Sánchez menciona al respecto: “El material que más se usa en la elaboración de las máscaras es la madera”<sup>74</sup>, el uso de esta materia ha sido la más factible, por ser un recurso material —debido a los bosques de Coníferas que se encuentra dentro del entorno de los artesanos que las elaboran—, además de su larga duración y por ser livianas para tolerar la ejecución prolongada de la danza. La máscara está pintada de color rojo, con en el interior de los ojos, bigotes y cejas de color dorados, éstos, delineados con pintura color negro. La máscara de los de “*corona*” tiene la particularidad de tener la nariz alargada. A la máscara se le agrega tela popelina color blanco de diez centímetros de ancho aproximadamente cubriendo el contorno de la barbilla tomando como referencia una oreja de la otra; la tela es plegada y lleva encima un listón de colores tales como: azul, amarillo, rosa, verde, etc. Los danzantes que interpretan a los personajes de “corona” portan una corona que está confeccionada con un soporte de carrizo, la cual si se observa desde sus lados posteriores forma un triángulo, además se cubre con plásticos de colores como: azul, blanco, rojo, amarillo, adornada con espejos en forma de estrella, estos se colocan encima de pétalos elaborados con papel metálico de colores. En su mano los danzantes portan una lanza larga, hecha de madera, adornada con líneas diagonales de diferentes colores (azul, morado, rojo, amarillo etc.), llevando en la parte superior de la lanza un motivo de dos aves que unen sus picos, pintadas con diferentes colores.

---

<sup>73</sup> Expresión émica para nombrar a estos personajes precisamente por llevar una corona que forma parte de la indumentaria, el uso de este tocado los caracteriza de manera muy particular.

<sup>74</sup> Sánchez Hernández C. A.: *MÁSCARAS Y DANZAS TRADICIONALES*. México: Universidad Autónoma del Estado de México. 1997. p. 93.



Personajes de Corona (foto: Daniel Rendón)

Los personajes que interpretan a los *Pilatos*, por su indumentaria y parafernalia contrastan con “*los de corona*”. Los Pilatos lleva pantalón de terciopelo de color rojo, con un diseño de tres cuartos llegando esta prenda hasta media pantorrilla, con pompones de estambre de colores verde o azul, uno en cada pierna en los lados posteriores; además llevan una *naguilla* o *faldón*<sup>75</sup> que tiene dos colores, uno en la parte superior y la otra en la inferior, también portan una capa de terciopelo con detalles de figuras como copas para beber, calaveras; el Pilato Mayor lleva en la capa la inscripción de “*Rey Pilato*”. La máscara que utilizan los Pilatos se diferencia de las máscaras de los de corona ya que representa las facciones de un hombre de edad avanzada cuyas líneas de expresión son muy marcadas, con bigotes, cejas y barbilla de color dorado y delineado color negro. Cabe mencionar que en la parte inferior le sobresale una barba pintada de color dorado. El Rey Pilato Lleva en la mano una espada de metal.

---

<sup>75</sup> Expresión émica para nombrar el vestido o *naguilla* que llevan los Pilatos y el Rey Archeregón Escribano. Esta prenda es utilizada en varias danzas tales como los Migueles y los Voladores.



Pilatos, payaso y pulque (foto: Daniel Rendón)

Otro personaje importante que se interpreta en la danza de los Pilatos es Santiago Caballero, este danzante lleva la misma indumentaria que los personajes de “*corona*”, la única diferencia y particularidad reside en la capa, la cual es de color azul con flequillo dorado, además tiene el detalle de un caballo blanco hecho con chaquira y lentejuela; Santiago Mayor es el único que porta el caballito blanco, éste lo ciñe en la cintura cuyo peso descansa en los hombros. Utiliza sombrero pintado de color rojo y azul adornado con espejos en forma de estrella, flores de papel metálico de distintos colores, plumas de avestruz de diferentes colores y fleco dorado, utiliza botines color negro. Lleva en la mano derecha una espada y en la mano izquierda porta una cruz.



Santiago Caballero Mayor descansando (foto: Genaro Tirado Sánchez)

El personaje que interpreta a Centorio Mayor Capitán usa el mismo atuendo que los personajes de “corona” sin embargo, en su parafernalia lleva un escudo circular elaborado con madera de aproximadamente 10 cm. de diámetro que tiene como detalle un sol tallado en el centro cuyo rostro está pintado de color rojo, con motivos de bigotes, cejas y ojos color dorado, delineados de color negro, y los rayos del sol están pintados de color dorado, el espacio sobrante del círculo está pintado de color azul. Lleva también una rama de árbol o una vara forrada de papel metálico o listones de diferentes colores.



Centorio Mayor Capitán y compañía (foto: Daniel Rendón)

Cabe señalar que, en la danza de Santiagos de Xochitlán de Vicente Suárez, el personaje de Centorio Mayor Capitán es el encargado de dirigir, en cuanto a movimientos y coreografía, a la danza, Sevilla menciona algunas formas de nombrar a estos personajes: “[...] las más usadas son: “punteros”, “delanteros”, “capitanes”, “monarcas”,<sup>76</sup> en la danza de *los Santiagos*, la manera más común de nombrar los cargos, ya antes citados, es como: “delanteros”.

---

<sup>76</sup> Sevilla Ídem p. 84.

El personaje Rey Archeregón escribano capitán utiliza una naguilla de color naranja, la cual en la parte inferior porta detalles de flores elaboradas con lentejuela, en la parte superior es de color verde y lleva una estrella confeccionada con chaquira, el danzante que representa este personaje también viste pantalón color rojo con pompones de estambre color verde, capa color amarillo con la inscripción de “Rey Archeregón” elaborado con lentejuela, peluca corta color café con tocado de flores, medias, botines color negro, máscara color rojo, con nariz respingada, con detalles de cejas, bigotes y contorno de ojos color dorado; en la mano izquierda porta la bandera de México, con el detalle del escudo hecho con lentejuela y chaquira, en la mano derecha lleva un bastón de madera con 30 cm. de largo aproximadamente, decorado con listones de colores, azul, verde, rosa, café.



Rey Archeregón flameando la bandera (foto: Daniel Rendón)

El personaje que representa a Caín porta pantalón rojo el cual lleva atado al costado del mismo en la parte inferior pompones morados, camisa de manga larga con botones enfrente o cintas para sujetarse, confeccionados de tela terciopelo o satín color rojo, capa hecha de la misma tela y del mismo color con flequillo color amarillo, sombrero de dos pedradas con una ala doblada hacia arriba, donde se coloca un espejo en forma de estrella, este mismo pintado de color rojo con plumas de avestruz y otro espejo en la parte frontal, porta en la mano derecha una espada, en la izquierda una cruz y utiliza botines color negro.



Caín (foto: Daniel Rendón)

## Capítulo III.

### La Sonósfera de la Danza.

En este capítulo se abordarán diversos aspectos relacionados con los sonidos incidentales y musicales que se producen durante la representación de la manifestación etnocoreológica, así como las agrupaciones instrumentales que forman parte indisoluble del hecho dancístico-musical.

Los sonidos siempre han estado presentes en el entorno en el cual se desenvuelven las culturas musicales y dancísticas; la sonoridad emitida por el gorjeo de algunas aves, el tránsito de los automóviles en las calles de la ciudad, el pregón de algún vendedor ofreciendo su producto o bien la música que se genera para darle sentido y connotación a diversos eventos festivos, constituyen elementos importantes para el estudio de la danza que se está abordando. En dicho sentido es importante resaltar que, la fiesta ha sido, y continúa siendo un espacio privilegiado donde el regocijo, la alegría, la comida, la bebida, la música y la danza se articulan propiciando la generación de diversas identidades que se manifiestan, entre otros aspectos, a través de los sonidos significantes que se producen en la celebración. Todo ello constituye la sonósfera del performance y que enmarca el hecho dancístico. Al respecto del concepto de sonósfera se señala que:

La palabra sonósfera surgió del término semiosfera, propuesto por el lingüista Yuri Lotman. Esta noción, que a su vez se originó de la palabra biosfera, designa al entorno de signos en el que vivimos e interactuamos por lo que sonósfera podría definirse como los sonidos que nos rodean y que adquieren una carga semántica y una significación. Fue acuñado por el Etnomusicólogo mexicano Gonzalo Camacho, quien pretende dar solución al problema que surge cuando hablamos de regiones musicales pues ellas se constriñen a espacios físicos determinados, en lapsos de

tiempos circunscritos y que, evidentemente, en ocasiones se ven rebasados por la realidad. [...] la noción de sonosfera amplía el espectro, no solo a términos musicales, sino a todo tipo de fenómenos sonoros pues la música deja de considerarse como un objeto que se define a partir de características extrínsecas y se conceptualiza de manera subjetiva; a partir de lo que él escucha considere o no música.<sup>77</sup>

En dicho sentido la danza de los Santiagos de Xochitlán de Vicente Suárez que se ejecuta en la festividad encaminada al Santo patrono San Bartolomé Apóstol y su entorno sonoro se convierte en un espacio donde convergen distintos sonidos que aluden al momento de reunión con la deidad. Los cohetes lanzados al aire son el más claro indicativo de que la comunidad se encuentra de fiesta, las campanadas que invitan a participar en la celebración religiosa ofrecida a San Bartolomé son otro ejemplo de ello, así como la banda musical cuyos intensos sonidos se integran a la procesión y el pregón de la persona que vende las paletas de hielo acompañado por el trinar de las campanillas de su carrito que las anuncian<sup>78</sup>. Así pues, la vinculación de todos los aspectos señalados constituye un rico entramado sonoro que permite identificar el momento ritual trascendente para el devenir histórico y social de la comunidad xochiteca. Por otra parte, la música producida por las diferentes danzas colectivas que se representan en la festividad se articulan como un sistema de referencias sonoras, diversas y contradictorias, pero que al final generan la sonósfera particular de la celebración. Es por ello que, en el atrio de la iglesia, la música de las diferentes danzas, que se reúnen a bailar para el patrono, generan matices sonoros cuando las jaranas, quintas huapangueras, las flautas y los tambores, los gritos, el rugir de los personajes que representan a los tigres, las bromas de los payasos, el grito que emiten

---

<sup>77</sup> <http://worldgroove.com/blogs/la-sonosfera-de-un-hombre-antimoderno>

<sup>78</sup> El enfoque etnocoreológico y etnomusical que ocupa el término de sonósfera se aplica a todos los elementos sonoros que intervienen en los procesos dancísticos, que comprenden tanto los instrumentos musicales que intervienen en la danza, los objetos sonoros que producen códigos de señales para los participantes y los sonidos incidentales que intervienen en el hecho dancístico.

los *Pilatos*, los cohetes, las campanas y las risas de los niños convergen en el espacio y el tiempo que se torna sagrado. La música y la danza de los *Santiagos*, al mismo tiempo que las demás danzas, cumplen con una función social y esencial que permite crear el puente necesario para el acercamiento hacia lo divino, al respecto la investigadora Rosa Virginia Sánchez aporta lo siguiente: “La música y las danzas indígenas tienen, pues, carácter sagrado, por lo que podemos hallarlas íntimamente relacionadas con la existencia misma del hombre, al lado de cada acto de su vida cotidiana”<sup>79</sup>. En atención a lo anterior, para la comunidad xochiteca es muy importante llevar a cabo el festejo al patrono San Bartolomé, como una forma de ofrenda, retribución y agradecimiento al santo por las bendiciones de trabajo, salud y bienestar otorgadas hacia los fieles y a la comunidad misma.

Como parte indisoluble las danzas colectivas y de pareja, los ritmos, así como las armonías y las melodías musicales de carácter vocal e instrumental, que intervienen en ellas, son parte fundamental de los hechos sociales, rituales y festivos que se generan no sólo en México, sino también en las diferentes civilizaciones del mundo.

De acuerdo con lo anterior, la música y la danza están estrechamente emparentadas, una complementa a la otra, por tal motivo la Etnocoreología y la Etnomusicología son áreas disciplinares que estudian, de manera conjunta, las diferentes manifestaciones musicales y dancísticas de los diversos grupos sociales. Tal es el caso de la Licenciatura en Etnocoreología de la BUAP, cuyo cuerpo de académicos analiza los procesos rituales desde diferentes perspectivas y modelos teóricos, generando con ello un aprendizaje significativo y consolidado que permite, por medio de la investigación una contribución al acervo cultural del país.

---

<sup>79</sup> Sánchez, Rosa Virginia. 1990. *El aspecto sagrado de la música indígena. Heterofonía. Enero- diciembre*. p.24.

Para poder entender los sistemas de organización de una comunidad, la música ha sido analizada mediante diversos estudios de carácter etnomusicológico que han permitido ahondar y conocer la función, los usos y costumbres de un grupo social determinado, al respecto menciona Pelinski lo siguiente: “La Etnomusicología es, [...], un campo de estudios cuya finalidad principal es investigar las músicas del mundo para comprender su estructura y las significaciones que le gente les atribuye y de este modo llegar a un conocimiento más profundo del ser humano”<sup>80</sup>. Complementando lo anterior cada cultura ha dado una interpretación a la música como parte sustantiva de su cosmovisión imbricándolas con múltiples procesos rituales que emplean para las diferentes prácticas socioculturales que dan sentido y se convierten en indicadores precisos de los actos ceremoniales.

La aplicación de la Etnomusicología en el presente trabajo comprende varios rubros:

#### **A) La narrativa musicoreográfica de la danza.**

Una de las funciones principales de las secuencias sonoras que intervienen en las danzas tradicionales es convertirse en el guion principal a través del cual se estructura la adecuada narrativa ritual de las mismas, propiciando su eficacia simbólica. Este fenómeno aplica perfectamente en las piezas o *sones* que conforman la narrativa de la *Danza de los Santiagos*, dichas secuencias sonoras y kinéticas, según este estudio, se han clasificado en tres grandes bloques o categorías las cuales han dado lugar a determinadas particularidades según el momento en el cual se emplean, entre otras características. Los bloques son:

**Los sones de reverencia y procesión.** - A este primer bloque pertenece la pieza denominada *Tatenamikillis*, la cual se ejecuta, de manera reverencial frente al altar, cuando la cuadrilla se presenta en los diferentes espacios dedicados a las deidades que se honran,

---

<sup>80</sup> Pelinski Ramón: *Invitación a la etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*. Madrid. AKAL. 2000. p. 12

así como en las casas de los diversos mayordomos que se encargan de ofrecer los alimentos a los danzantes y a las visitas que llegan al evento. En esta misma categoría se incluye *el son de procesión* que se interpreta mientras la danza realiza los traslados que demanda la proxémica ritual que permite sacralizar los lugares obligados para realizar diversas actividades ceremoniales en el interior de la comunidad; cabe mencionar que la cuadrilla de los Santiagos es la danza que encabeza la procesión. Es muy probable que en otras épocas los referidos sones formaran parte de un ciclo ritual más extenso con un mayor número de ejemplos.

**Los sones de cabildeo, argumento y parlamento en lengua materna.** - Con ellos da inicio la narrativa formal de la danza, ya que, en uno de ellos, cuyo nombre es *Yancuictlapitzallis* que en castellano significa nuevos sones de flauta, es donde se realizan todas las negociaciones y cabildeos entre los personajes del *Santiago Mayor* y el *Rey Pilato*. Este grupo de piezas se caracterizan por estar enunciadas en lengua nahua: las denominadas *Yancuictlapitzallis* son dos *sones* diferentes, aquellos nombrados como *Ojpaka expa* son también dos *sones* diferentes y al que se le nombra *Xolaloj* solo es uno. Durante cada una de estas piezas se intercambian mensajes entre los personajes principales de los bandos en pugna, en un lenguaje que combina el castellano y la lengua materna. Estos mensajes o “relaciones” se van transmitiendo de forma individual a todos y cada uno de los participantes de la danza. La interpretación de este complejo de sones comprende la mitad de la narrativa del hecho dancístico y cubre aproximadamente la mitad del tiempo que dura la representación de este.

**Los sones para matar al Pilato.** - La tercera categoría analítica está relacionada con el momento donde se da el enfrentamiento entre el *Santiago Caballero* con los *Pilatos*, que culmina con la muerte del *Rey Pilato*, dando la victoria definitiva al *Santiago Mayor*. La secuencia en la cual aparecen los cinco sones que permiten dicha victoria se refiere a continuación:

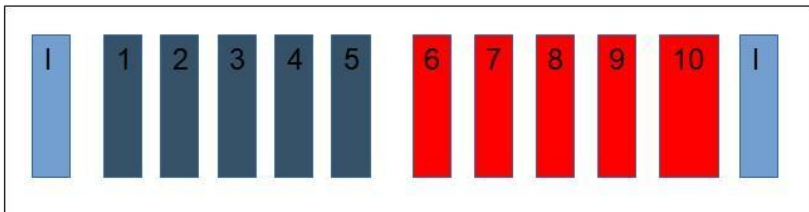
Primer son	<i>La bendición del Caín</i>
Segundo son	<i>Primer choque de espadas</i>
Tercer son	<i>El acorralamiento y muerte del Rey Pilato</i>
Cuarto son	<i>La procesión y paseo del Rey Pilato muerto</i>
Quinto son	<i>El enterramiento del Rey Pilato.</i>

La interpretación de este complejo de sones cierra la narrativa de la danza y da paso al son *Tatenamikillis* el cual dio inicio al ciclo anterior y en este caso permite cerrar el ciclo ritual.

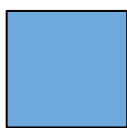
A continuación, se muestra el esquema realizado como resultado del análisis del presente trabajo en el cual se muestra la narrativa del hecho dancístico-musical donde se resalta el lugar que ocupa cada una de las categorías mencionadas:

Sones Reverenciales y de traslado

Sones para matar al Pilato



Sones de cabildeo, argumento y parlamento en lengua materna



El color azul claro representa los sones reverenciales y de traslado:

- Son de procesión
- Tatenamikilis



El color azul oscuro corresponde a los sones donde se ejecuta la narrativa de la danza referente a los cabildeos, embajadas o parlamentos previos a la batalla; todos ellos están denominados en lengua Nahuatl:

1. Yancuictaplitzallis
2. Xolaloj
3. Yancuictaplitzallis
4. Ojpaka expa
5. Ojpaka expa



El color rojo representa las piezas musicales donde se lleva a cabo el enfrentamiento entre Santiago Caballero Mayor, el Rey Pilato y los Pilatos. Se refiere a estos mismos como los *sones para matar al Pilato*, ya que todos responden al mismo nombre, aunque en cada uno de ellos, se realiza diferentes tipos de acciones coreográficas:

6. Son para matar al Pilato (*Bendición del Caín*)
7. Son para matar al Pilato (*Primer choque de espadas*)
8. Son para matar al Pilato (*El acorralamiento y muerte del Rey Pilato*)
9. Son para matar al Pilato (*La procesión y paseo del Rey Pilato muerto*)
10. Son para matar al Pilato (*El enterramiento del Rey Pilato*)

En función de todo lo anterior es importante señalar que las secuencias sonoras que intervienen a lo largo de la narrativa de la danza, así como su correspondiente secuencia kinética, permiten darle congruencia y sentido a todo el performance, posibilitando la eficacia ritual de todo el hecho dancístico-musical.

## **B) Análisis Organológico del hecho dancístico-musical.**

Dentro de los estudios de carácter etnocoreológico, el análisis organológico ocupa un lugar importante como parte del estudio etnomusicológico que permite profundizar en diversos aspectos relacionados con los instrumentos musicales y los objetos sonoros que intervienen como parte de la sonósfera del hecho dancístico; en este sentido el doctor Arturo Chamorro define el concepto de organología:

La organología es la disciplina que se ocupa del estudio de los instrumentos musicales en términos de su descripción física, propiedades acústicas, antecedentes históricos, técnicas de ejecución, su función y ocasión, tomando en cuenta que un instrumento musical puede servir como fuente de información para entender su relación con el hombre <sup>81</sup>

A partir de las fichas organográficas basadas en el sistema de clasificación universal implementado por Curt Sachs y Erick Von Hornbostelz al cual se agrega la simbología geométrica implementado por Mantle Hood, es posible el registro y resguardo de datos específicos de los instrumentos que se integran al hecho musical y dancístico, haciendo posible el análisis, el reconocimiento y la contrastación de los objetos sonoros, los instrumentos musicales y su morfología, en función del elemento vibratorio principal. Este trabajo permite una mirada glocal que abre nuevas perspectivas en el estudio del acervo cultural de una comunidad en específico.

---

<sup>81</sup> Chamorro E. Arturo: *Los instrumentos de percusión en México*. Michoacán. Colegio de Michoacán. 1984. p. 51

Otro aspecto para contemplar dentro de la referida clasificación atañe a la especificidad de los instrumentos musicales de acuerdo con su vinculación directa o no, con el ejecutante de la manifestación dancística, el referido Arturo Chamorro plantea una interesante subclasificación a partir de los instrumentos que portan los ejecutantes de las diversas danzas tradicionales, a la cual denominó *instrumentos de acción de danza*:

Los sartales son idiófonos generalmente contruidos con materiales vegetales; los cascabeles, de barro o bien de metal [...] **Todos estos tipos de idiófonos se usan para acción de danza principalmente.** Algunos se emplean dispuestos en forma de cinturón o bien colgados de la espalda o sujetos por detrás del ceñidor del danzante [...] Por su relación estrecha con el movimiento, la posición de los idiófonos es variable; el ejecutante, al mismo tiempo danzante y percusionista, siempre está de pie y en constante movimiento.<sup>82</sup>

Aunque el autor aplica dicha subclasificación a los idiófonos, ésta se puede inferir de manera indistinta a los membranófonos, los cordófonos, los aerófonos y los electrófonos. En el caso del hecho etnodancístico que nos ocupa, los instrumentos de acción de danza que intervienen son: las espadas que portan Santiago, Caín y los numerosos Pilatos que intervienen en la danza, las cuales se hacen sonar por entrechoque, y los sartales de cascabeles que portan todos los danzantes de *corona* los cuales se hacen sonar repetidas veces en ciertas partes significantes del hecho dancístico; es importante señalar que los cascabeles de bronce, adosados en varias hileras horizontales sobre una base de cuero, son una característica fundamental de un gran número de danzas de Santiagos que se realizan en la región de la sierra norte de Puebla y Veracruz.

---

<sup>82</sup> Ídem Chamorro p. 161

A continuación, se detalla la clasificación organológica de cada uno de los referidos instrumentos, así como algunas características de su construcción y ejecución.

# Espadas

## Ficha Organológica

Fecha: 14/10/2018. Lugar: Xochitlán de Vicente Suárez, Pue. No. de registro: BUAP-FA-LE/CRS-01



Nombre étnico: Espadas

Clasificación num.  
Hornbostel-Sachs: 111.12

Taxonomía Simbólica Mantle-Hood:



Lengua: Castellano

Procedencia: Sierra Nororiental

Región/Estado: Puebla

País: México.

Uso: Sagrado.

Hecho: Sones de Danza.






Ritual: Danza de Santiagos.

Época: Actual.



Entrechoque de espadas (foto: Daniel Rendón)

## Desglose de la Clasificación

Tax. Simbólica Mantle Hood:	Tax. Num.	Clasificación	Características	Criterio
	1	IDIÓFONOS	El material del instrumento produce el sonido gracias a su rigidez y elasticidad, sin necesidad de cuerdas o membranas tendidas	Acústico
	11	IDIÓFONOS DE GOLPE	El instrumento se pone en vibración mediante la percusión.	Ejecución
	111	IDIÓFONOS DE GOLPE DIRECTO	El ejecutante hace él mismo el movimiento del golpe.	Ejecución
	111.1	De entrechoque	Dos o más partes sonoras coordinadas, son golpeadas una contra otra.	Ejecución
	111.12	Placas de entrechoque		Morfología

Las espadas son elaboradas con hoja de metal, cuyo mango puede ser del mismo material o de plástico. Sobre estos instrumentos de *acción de danza* el autor Arturo Chamorro los denomina *instrumentos de entrechoque*.

Ejemplo de ello es que, mientras se ejecuta en la flauta y el tambor la segunda pieza de *sones para matar al Pilato*, los personajes denominados Pilatos y el Santiago Mayor realizan diversas evoluciones coreográficas entrechocando sus espadas de manera rítmica, acción necesaria para la adecuada interpretación del performance dancístico, lo cual se imbrica con la sonósfera musical generada por los instrumentos anteriormente referidos, que en este caso interpretan dos ejecutantes que no realizan evoluciones coreográficas.

# Sartales de cascabeles

## Ficha Organológica

Fecha: 14/10/2018. Lugar: Xochitlán de Vicente Suárez, Pue. No. de Registro: BUAP-FA-LE/CRS-02

Nombre étnico: Cascabeles  
Clasificación numérica  
Hornbostel-Sachs: 112.1

Taxonomía simbólica Mantle Hood:



Lengua: Castellano

Procedencia: Sierra Nororiental.

Región/Estado: Puebla.

País: México.

Uso: Sagrado.

Hecho: Sones de Danza.

Ritual: Danza de Santiagos.

Época: Actual



Sartales de cascabeles de bronce ceñidos a la cintura del danzante

(foto: Carolina Rodríguez Sánchez)

## Desglose de la Clasificación

Tax. Simbólica Mantle Hood	Tax. Num.	Clasificación	Características	Criterio
<input type="checkbox"/>	1	IDIÓFONOS	El material del instrumento produce el sonido gracias a su rigidez y elasticidad, sin necesidad de cuerdas o membranas tendidas.	Acústico
<input type="checkbox"/>	11	IDIÓFONOS DE GOLPE	El instrumento se pone en vibración mediante la percusión.	Ejecución
<input type="checkbox"/>	112	IDIÓFONOS DE GOLPE INDIRECTO	El ejecutante no hace ningún movimiento de golpe; la percusión se origina indirectamente, principalmente como consecuencia de un movimiento de otra índole que hace el ejecutante; el instrumento está destinado a hacer oír complejos de sonidos o ruidos, no golpes aislados.	Ejecución
<input type="checkbox"/>	112.1	De sacudimiento	El ejecutante hace un movimiento de sacudimiento.	Ejecución

La música que forma parte este hecho dancístico-musical denominado la Danza de los Santiagos utiliza instrumentos musicales, que pueden ser definidos como instrumentos de *acción de danza* que forman parte de la parafernalia de danzante, en el caso de los Santiagos se emplea un sartal de cascabeles de bronce cosidos a un cuadro de cuero que se coloca a manera de mandil en la cintura del danzante. Sobre los cascabeles, menciona Arturo Chamorro que son: “de forma esférica generalmente, son estos idiófonos de sacudimiento en cuyo interior llevan “un elemento percutor del mismo material”. El material del que están elaborados dichos cascabeles es el bronce, los cuales se encuentran cosidos en un cuadro de cuero, el cual se coloca en la cintura de los danzantes, cubiertos por un mandil confeccionado con tela terciopelo color rojo. El número de cascabeles puede variar, algunos mandiles traen diez, otros traen veinte y el que tiene más cascabeles trae treinta, el sartal que es utilizado por los niños cuenta solamente con cuatro o cinco de ellos. En este sentido son los danzantes de más edad y experiencia los que utilizan el mayor número de cascabeles.

# Caja o tambor redoblante

## Ficha Organológica

Fecha: 11/10/2018. Lugar: Xochitlán de Vicente Suárez, Puebla. No. de registro: BUAP-FA-LE/CRS-03

Nombre émico: Caja

Clasificación num.

Taxonomía Simbólica Mantel-Hood:

Hornbostel-Sachs: 211.212.1\_921



Lengua: Castellano

Procedencia: Sierra Nororiental.

Región/Estado: Puebla.

País: México

Uso: Sagrado.

Hecho: Sones de Danza




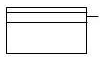
Ritual: Danza de Santiagos



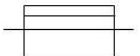
Época: Actual



Caja o tambor redoblante (foto: Carolina Rodríguez)

Desglose de la clasificación

Tax. Simbólica Mantle-Hood	Tax. Num.	Clasificación	Características	Criterio
	2	MEMBRANÓFONOS	Las membranas, estiradas rígidamente, son las productoras del sonido.	Acústico
	21	MEMBRANÓFONOS DE GOLPE	Se golpean las membranas	Ejecución
	211	MEMBRANÓFONOS DE GOLPE DIRECTO	El ejecutante mismo hace el movimiento del golpe; no se tienen en cuenta articulaciones mecánicas intermedias, palillos, conjuntos de teclas etc., si existen. Los tambores que suenan únicamente por sacudimiento no entran aquí.	Ejecución
	211.2	Tubulares	El cuerpo tiene forma de tubo.	Morfología

	211.21	Cilíndricos	Diámetro de la mitad y diámetro terminal son iguales, el afinamiento de los extremos no se tiene en cuenta; tampoco los aros de cabeza	Morfología
	211.21 2	De dos cueros	El tambor tiene dos cueros útiles.	Morfología
	211.21 2.1	Independientes		Morfología

División común final

_9	Con cuero apretado	Sobre el borde de la piel hay un anillo que lo ciñe.	Morfología
_92	Apretamiento de aro		Morfología
_921	Sin maquinaria		Morfología

En esta danza colectiva, Don Andrés, y en ocasiones, Don Clemente interpretan las secuencias rítmicas que demandan los sones que la conforman, percutiendo con dos baquetas un tambor cilíndrico tubular bимembranófono cuyos parches se “adaptan a la figura del cuerpo que la tensa”. La gente de la comunidad designa a este instrumento como *caja* o *tambor*. Este tambor está sujeto con cuerdas que forman una “Y” que pasan de aro en aro a lo largo del tubo, esta forma de tensarlo hace que el sonido por resonancia se incremente, posibilitando que los redobles de tambor se escuchen con más claridad imbricándose con los sonidos característicos de la flauta. Diversos investigadores documentan el tambor empleado en esta danza señalando que su construcción se realizaba de manera local, empleando para ello un tronco ahuecado de medianas dimensiones. En el caso que nos ocupa, el tambor que actualmente emplean en la danza de Santiagos es de fábrica, característico de las bandas de guerra.

# Flauta

## Ficha organológica.

Fecha: 14/10/2108. Lugar: Xochitlán de Vicente Suárez, Pue. No. de registro: BUAP-FA-LE/CRS-04



Nombre émico: Flauta      Clasificación num.      Taxonomía simbólica Mantle Hood:  
Hornbostel-Sachs: 421.221.12\_7

Lengua: Castellano.

Procedencia: Sierra Nororiental.

Región/Estado: Puebla.

País: México.

Uso: Sagrado.



Hecho: Sones de Danza.









Ritual: Danza de Santiagos.

Época: Actual.



Don Raquel Jacobo tocando la flauta (foto: Daniel Rendón)

Desglose de la clasificación.

Tax. Simbólica Mantle-Hood	Tax. Num.	Clasificación	Características	Criterio
	4	AERÓFONOS	El aire mismo es principalmente, puesto en vibración	Acústico
	42	Instrumentos de soplo (verdaderos)	El aire vibrante está limitado por el instrumento mismo.	Morfología
	421	De filo o flautas	Una corriente de aire en forma de cinta choca contra el filo	Morfología
	421.2	Con canal de insuflación	Una hendidura estrecha lleva la corriente de aire, en forma de cinta, contra el borde afilado de un corte lateral.	Morfología
	421.22	Con canal interno	El canal está en el interior del tubo. Pertenecen a esta clase también las flautas cuyo canal está formado por un taco (nudo, resina) en el interior del tubo y por una tapa ajustada encima por afuera (caña, madera, cuero)	Morfología
	421.221	Aisladas		Morfología
	421.221.1	Abiertas		Morfología
	421.221.1 2	Con agujeros		Morfología

División común final

_7	Con cierre de agujeros		Ejecución
----	------------------------	--	-----------

Don Raquel Jacobo, músico de la danza de Santiagos, ejecuta con maestría una flauta de carrizo, clasificada como un: “aerófono de embocadura cuyo soplo al filo rígido se hace por su disposición en sentido longitudinal a la cámara tubular ayudados por un aeroducto”; este instrumento, que comúnmente conocemos como flauta, cuenta con cinco orificios de obturación en su parte superior y uno en la parte posterior. Comúnmente la flauta está construida a partir de un material que se encuentran con cierta facilidad en la región como es el carrizo; actualmente también se fabrica de material plástico como el PVC. No obstante, lo anterior, los constructores de flauta de la comunidad le conceden un valor particular y significativo al tallo del carrizo; al respecto, el maestro, músico y constructor de flautas y máscaras Arturo Salazar Hernández, oriundo de Xochitlán, comenta que:

El carrizo debe tener un buen grosor, de aproximadamente dos centímetros para que dé el *tono* adecuado, además debe ser cortado en luna llena, después el tallo debe dejarse secar con mucho viento, sin que le dé mucho el sol y cuando este se haya secado por completo se empiezan a hacer los agujeros y la boquilla de la flauta.

El maestro Arturo refiere que aprendió a hacer las flautas viendo como las construía otro maestro. Como ocurre comúnmente entre los músicos y danzantes de las danzas colectivas, el primer instrumento que dominó fue la flauta y posteriormente también aprendió a ejecutar los pasos de la danza de los Santiagos, por lo que fue aceptado como danzante, desarrollando el personaje de *Centorio*. Aunado a lo anterior, como ocurre con un buen número de artistas tradicionales, incrementó sus saberes aprendiendo a tocar el violín, ejecutando los diversos sonos tradicionales empleados en los huapangos locales.

En diversas entrevistas, el maestro Raquel Jacobo menciona que su acercamiento y participación inicial en la danza se dio mediante una invitación; y aunque al principio se negó

a colaborar, posteriormente se animó a participar debido a que en la comunidad de Xochitlán la danza de los Santiagos se había quedado sin quien tocara la flauta.

Durante el trabajo de campo el maestro nos refirió una interesante narración que nos aproxima a uno de los mitos de mandato celestial que le dan sentido y justificación a su participación como intérprete de la flauta tradicional de la danza; en ella nos señala que; en el barrio de nombre Tecorralkan, perteneciente a Xochitlán, hace años don Raquel transitaba y ahí un señor, cuyo nombre no recuerda le dijo: “¿por qué no quieres ir a tocar para mi danza eh?” y le dio un golpe con el canto del machete; Don Raquel al llegar a su casa le comentó lo sucedido a su mamá y esta enseguida le dijo que debían ir a visitar a los santos Miguel y Santiago para preguntar que necesitaban y llegar a un acuerdo de manda o promesa con los ellos. Después de lo acontecido, Don Raquel Jacobo decidió aprender los sones para poder formar parte de la danza y hasta la fecha refiere que lleva más de treinta años tocando para la danza de los Santiagos de Xochitlán.

De acuerdo con los antecedentes históricos de los hechos dancísticos y musicales en nuestro país, cuya dotación instrumental incluía a la flauta y al tambor, hay indicios que mencionan su empleo en épocas más antiguas que las de la conquista española, cuando se dio el sometimiento de una cultura sobre la otra, al respecto escribe el autor Chamorro que:

“Las referencias sobre el conjunto de flauta y tambor en los primeros encuentros de guerra, nos dan idea del choque cultural a raíz del contacto, sin embargo, aun cuando esta influencia pudiera ser hispana, la tradición indígena nos demuestra lo contrario, ya que Mesoamérica se caracterizó también, por la manufactura artesanal de flautas y tambores, integrados en dúos, desde luego con otras variantes en lo que se refiere a construcción y afinación”.

Aunado a la cita anterior, es importante señalar que dichos instrumentos se han caracterizado, desde tiempos antiguos, por acoplarse y ejecutarse de manera conjunta

formando parte de la música tradicional en México y en otros lugares de América. Por otra parte, es un hecho el empleo de la flauta y el tambor en las diversas danzas de Santiagos, procedentes de Europa, por lo cual no fue difícil que las culturas musicales y dancísticas originarias de las diversas regiones del país las interpretaran.

Existen diferentes danzas de Santiagos que son interpretadas en una buena parte de la república mexicana; muestra de ello son las danzas de Santiagos existentes hasta la fecha en la sierra nororiental del estado de Puebla. Existen en la región distintas versiones de ellas, por ejemplo, en comunidades cercanas a la región Xochiteca, pertenecientes al municipio vecino de Zacapoaxtla, se encuentran Danzas de Santiagos que son interpretadas con tambor, flauta y cascabeles. En los Santiagos, pertenecientes a la comunidad de Comaltepec, los Pilatos portan un escudo de madera de nombre *chimali*. Este artefacto se *entrechoca* con una espada de madera; en cuanto a los cascabeles, estos se portan de forma cruzada sobre el hombro y el torso del danzante. Como se refirió anteriormente, el tambor bимembranófono utilizado en dicha danza tiene diferencias muy marcadas en cuanto al tambor redoblante de la danza de los Santiagos de Xochitlán; al respecto refiere Téllez:

“Se trata de un tambor de regulares dimensiones con un parche en cada una de sus bases. Su altura, de extremo a extremo de los aros, es de 48 centímetros. La forma de sus bases es casi un círculo perfecto, teniendo un diámetro en su parte más ancha 38 centímetros y en la angosta 36. Produce al ser percutido dos sonidos, uno debido seguramente a la vibración de las pieles y otro por la resonancia de la caja; tales sonidos son Si bemol 4 y Fa 5, o sea una quinta justa que puede calificarse de perfecta. La caja está hecha de palo de aguacate. Las pieles son de temazate. Los aros superiores son anchos, de encino; debajo de éstos hay otros, redondos, de jazmín. Las pieles están estiradas entre sí por medio de gruesos mecates, produciendo una afinación fija.”

Atendiendo lo anterior, este tambor posee características morfológicas muy rústicas, que son evidentes en los diferentes bимembranófonos utilizados para la ejecución de la música de la danza de los Santiagos de diferentes comunidades de la sierra norte de Puebla.



Músico de tambor de la Danza de los Santiagos de Comaltepec, Zacapoaxtla

(foto: Carolina Rodríguez)

Con lo que respecta a la comunidad de Pantepec, perteneciente a la región del Totonacapan, que colinda con los estados de Veracruz e Hidalgo, la maestra Lourdes Valderrabano oriunda de la comunidad de Tlatlauquitepec, Puebla, menciona que en la danza de los Santiagueros —como la nombran en dicha comunidad— , a diferencia de lo que ocurre en la danza de Santiagos de Xochitlán, la mayoría de los danzantes portan un machete, y durante toda la interpretación dancística, los danzantes los entrechocan.

## ENSAYO DE INTERPRETACIÓN:

A partir del análisis del esquema que se encuentra al inicio de este apartado, se puede interpretar que las piezas de los sones de la danza de los Santiagos se organizan en dos grandes bloques, donde el número predominante corresponde al cinco. Al respecto cabe señalar que, dentro de la concepción nahua, el número cinco tiene una connotación simbólica vinculada estrechamente a la ubicación espacial, física y simbólica de los antiguos culturas mesoamericanas, así lo menciona el autor Martí: “El cinco, como se ha dicho, es el número sagrado del centro, arriba y abajo, y representa los puntos cardinales y el eje del centro que conecta el cielo y la tierra”. Asimismo, es posible reiterar la importancia de la concepción nahua dentro del hecho dancístico y musical de los Santiagos, debido, en primera instancia, a que el grupo étnico que predomina es el ya antes mencionado, por tanto, las denominaciones de los sones en el primer bloque llevan nombres en lengua materna.

El bloque de sones correspondientes al: *Cabildeo, Embajada y Parlamentos* de la danza se denominan en lengua nahua al igual que los parlamentos enunciados por todos los personajes principales de la danza de Santiagos que son: Santiago Mayor, Centorio, Alférez. Porteros, Archeregón, Berio y el Rey Pilato. Todo ello nos lleva a que la danza se ha venido resemantizando de tal manera que todos los personajes forman parte, de manera simbólica de los ancestros nahuas imbricados y de sus actuales descendientes, de tal manera que, no obstante que la danza en sus orígenes buscaba catequizar a los indígenas acerca de la nueva religión, en la actualidad y desde hace mucho tiempo atrás, ésta danza se ha convertido en un vehículo de identidad indígena mediante la representación de los personajes principales por personas de origen nahua que habitan en la comunidad, imbricados con las representaciones de personajes de origen europeo. De esta forma, la comunidad, a través de la representación de la danza, juegan un papel importante. Así pues,

el bando del Santiago Mayor y el personaje principal del bando contrario que corresponde al Rey Pilato le dan vigencia a la lengua materna y su modo de concebir el mundo, como su principal herramienta de comunicación, con las significaciones que esto conlleva para la comunidad. Además, es posible constatar la apropiación del Santiago Mayor dentro de la comunidad nahua xochiteca, resignificándolo como una deidad, que se comunica con los danzantes en la lengua materna. Aunado a lo anterior encontramos que las referidas secuencias narrativas de la danza que se han denominado para su análisis y función coreográfico musical como: sones de cabildeo, embajada y parlamento, parecerían hacer referencia a los procesos identitarios de la comunidad de Xochitlán debido a que en esta parte de la narrativa de la danza se lleva a cabo el enfrentamiento entre el Santiago Caballero Mayor y el Rey Pilato mediante una relación o diálogo en dicha lengua, lo que puede referir la importancia para los antiguos nahuas de conciliar acuerdos o tratados que puedan prevenir un enfrentamiento. De esta manera, los primeros cinco sones en lengua materna cuentan con una fuerte carga simbólica porque dan la posibilidad de reiterar la importancia de la cosmovisión nahua y sus prácticas sociales y rituales entre la colectividad xochiteca.

Sin embargo, el bloque posterior que corresponde a los de “sones para matar al Pilato” es parte fundamental del hecho dancístico y musical que aquí se estudia, debido que en esta parte de la narrativa se da la posibilidad de vencer al mal y como consecuencia poder cerrar el ciclo de la dramaturgia total de la danza.

A manera de conclusión, de todo lo anterior se puede deducir la importancia que las secuencias musicales y en general la sonósfera del hecho dancístico operan de manera articulada e indisoluble como parte fundamental del hecho dancístico y su implementación kinética, lingüística y dramática.

A continuación, se incluyen algunas transcripciones referentes a los diversos sones que conforman algunas danzas de Santiagos de la región que nos ocupa.

### DANZA DE LOS SANTIAGOS SON ABAJEÑO

Flauta

♩. 100  
83

D.C. ad lib.

83

<sup>83</sup> INFORME SOBRE LA INVESTIGACIÓN FOLKLORICO-MUSICAL REALIZADA EN LOS DISTRITOS DE TEZIUTLAN, TLATLAUQUITEPEC Y ZACAPOAXTLA, ESTADO DE PUEBLA, Y JALACINGO. ESTADO DE VERACRUZ EN JUNIO Y JULIO 1938.

## DANZA DE LOS SANTIAGOS ZAPATEADO

Flauta

84

84

D.C. ad lib

Este Son y el anterior fueron comunicados por Marcelino Torres, tocador de flauta, de Comaltepec, Pue.

84

<sup>84</sup> INFORME SOBRE LA INVESTIGACIÓN FOLKLORICO-MUSICAL REALIZADA EN LOS DISTRITOS DE TEZIUTLAN, TLATLAUQUITEPEC Y ZACAPOAXTLA, ESTADO DE PUEBLA, Y JALACINGO. ESTADO DE VERACRUZ EN JUNIO Y JULIO 1938.

## Capítulo IV.

### La danza de Santiagos de Xochitlán de Vicente Suárez Puebla y su relación con las danzas de Conquista.

Dentro de las distintas clasificaciones propuestas por algunos investigadores de los hechos musicales y dancísticos de México, se encuentra el género denominado *danzas de Conquista*, que abarca las danzas de moros y cristianos, doce pares de Francia, Santiagos, moros y españoles, tocotines, entre otras, con distintas variantes dentro de la república mexicana. Las danzas de conquista pertenecen al grupo de manifestaciones dancísticas y musicales que las caracteriza por la particularidad de integrar elementos de dramaturgia que las distinguen de otros fenómenos dancísticos, menciona Bonfiglioli y Jáuregui al respecto: “En el caso de las denominadas danzas-drama o teatrales —dentro de las que se debe incluir las danzas de conquista—, este aspecto comunicativo se ve potenciado por la intención de desarrollar y expresar una narración”. Estas danzas son clasificadas también como dramatizadas debido a que la mayoría de ellas, poseen diálogos o relaciones que remiten al hecho histórico que representan, además del discurso corporal, complementan la trama de la danza, creando una narrativa por el empleo de diferentes tipos de comunicación, a través del lenguaje verbal —mediante los diálogos— y el lenguaje no verbal, en este caso, la interpretación del personaje mediante la gestualidad y la corporalidad aludiendo a la lucha, batalla o pelea.

Las danzas de conquista son ejecutadas frecuentemente dentro de las festividades religiosas de diferentes regiones de la república mexicana, estas danzas suelen presentarse en ambientes festivos con motivo de celebrar a las deidades, lo que les confiere cierta sacralidad, como menciona Matos: “poseen un carácter sagrado, integradas a los festejos

rituales que se celebraban anualmente en honor a los patronos tutelares comunitarios, constan de una vertiente teatral y otra bailada, requiriendo muchas horas su ejecución completa”. La manifestación dancístico-musical que ocupa este trabajo se torna sagrada ya que va dirigida hacia la divinidad protectora del poblado de Xochitlán (San Bartolomé apóstol), con la finalidad de poder ser colmados de bendiciones, al respecto mencionan Chevalier y Gheerbrant que: “La bendición significa una transferencia de fuerzas”, esta consagración que el santo concede en recompensa al esfuerzo físico y mental que los danzantes ofrendan es una forma de gratificar, bendecir o conceder dones sobre algo o alguien. Las danzas son ofrecidas como una forma de plegaria, manda u oración, de manera personal y de manera colectiva, hacia el intermediario entre el hombre y lo divino.

Dentro del discurso de las danzas de conquista, además del lenguaje corporal, está la dramaturgia la cual hace que, particularmente dichas manifestaciones kinético-sonoras utilicen un tiempo prolongado para poder ser ejecutada en su totalidad. La danza complementada con los propios diálogos fortalece los lazos simbólicos y las creencias religiosas de los pobladores de la comunidad, al respecto Bonfiglioli comenta “[...] la danza cumple un papel fundamental dentro de la celebración: contribuye a consolidar actos, creencias y sentimientos estrictamente religiosos en los agentes que participan en ella, ya sea como actores o como espectadores” , mientras los danzantes ofrecen al santo patrón su esfuerzo físico y mental mediante los movimientos corporales y la concentración que implica la interpretación de los diálogos, los pobladores que participan como espectadores de las danzas rituales, contemplan y disfrutan de las mismas, de manera muy particular agradecen que de esta forma se siga venerando al Santo y que los danzantes asuman la responsabilidad de objetivar tal gratitud y veneración.

Con la llegada de los españoles y la conquista al territorio mexicano, se introdujeron danzas que fueron adoptadas por los pueblos originarios de México. La danza que tuvo mayor impacto dentro de la república fue la denominada danza de Moros y Cristianos que como ya se dijo fue traída durante la conquista, según refiere Bonfiglioli: “[...] las danzas de Moros y Cristianos fueron traídas desde la Península Ibérica con el propósito de celebrar y teatralizar la nueva conquista”, la temática principal de estas danzas radica en temas catequizantes y de apropiación de territorios, al respecto menciona Croda León: “Esta danza es una crónica de las batallas entre los árabes y los españoles, con el afán de reconquistar su autonomía, concluyendo con la victoria de los segundos” puede decirse que las danzas que representan las conquistas tienen como objetivo principal la confirmación, el dominio de un territorio o la proclamación de alguna doctrina religiosa, este último aspecto de instaurar una doctrina fue la temática predominante en el caso de la danza que aquí nos ocupa, pues tuvo y tiene la finalidad de mostrar que el bien debe predominar sobre el mal, o justificar que los paganos, en este caso, los Moros, sean evangelizados al cristianismo como forma de conversión a la nueva doctrina traída por los hispanos.

Existen algunas teorías que hablan acerca del origen de las danzas de moros y cristianos cuyos antecedentes históricos refieren a que este género dancístico es de raíces españolas, con procedencia temporal alrededor del siglo XII. Según Matos, puede precisarse mediante la referencia documental: “[...] cuando 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”. Según el autor, este tipo de confrontaciones bélicas representadas a través de la danza tuvo mucho auge en el occidente medieval, pues era utilizada para amenizar ceremonias religiosas, acontecimientos sociales y festivos además de conmemoraciones militares y políticas.

Las danzas de moros y cristianos llegaron a América para quedarse y se han conservado vigentes hasta el presente, como lo menciona Ramos Smith “[...] entre las danzas del siglo XVI que produjeron formas que llegan hasta nuestros días, sobresalen las de “moros y cristianos” introducidas hacia 1539 como parte de las “conquistas”, éstas representaciones fueron adoptadas en la mayor parte de la república mexicana durante la época Colonial y han sobrevivido con la mayor parte de sus características originales hasta tiempos presentes. La misma autora, aborda los aspectos históricos y geográficos que dieron origen y lugar a la danza de moros y cristianos, ella menciona: “Esta danza fijó su forma durante la época de las cruzadas y se localizan geográficamente, hoy en día, a lo largo de las rutas seguidas por los cruzados, desde España hasta Turquía, pasando por los Balcanes” puede agregarse que posteriormente se difundieron estas formas de danza que en la actualidad sobrepasan mucho esas rutas.

Originalmente en estas representaciones dancístico-teatrales se abordaban los aspectos históricos sobre la invasión y el enfrentamiento de los árabes en España, es decir las cruzadas; estos enfrentamientos bélicos en nombre de los seres sagrados entre diferentes dominios buscaban la supremacía tanto política, como económica y de religión, llevando en alto la doctrina y por tanto las deidades a las cuales le rinden culto portando también los símbolos que los identificaban. Al respecto aporta Warman lo siguiente: “La danza incluye también todos los símbolos de la cruzada Ibérica: a Santiago lo utiliza como uno de sus personajes predilectos, la Santa Cruz aparece como elemento dramático para vencer a los moros [...]” los elementos simbólicos que están presentes dentro de este género dancístico-musical denominado danzas de conquista llevan implícita una carga de significación simbólica debido a que estos componentes buscan proclamar y profesar el bien. En este caso, Santiago como guía y defensor de los soldados que van a conquistar un nuevo

territorio y la Santa Cruz como símbolo de protección por ser una insignia fundamental dentro de la doctrina cristiana.

Las representaciones ejecutadas en la danza de Moros y cristianos tienen la particularidad de emplear al teatro y la dramaturgia para mejorar su comprensión e interpretación. Dichas danzas estaban asociados a la Morisma o morismas, como menciona Ichon: “*Las Morismas* eran ciertos dramas danzados en los que se cuentan las batallas entre cristianos y moros por la reconquista, y se terminaban con la victoria de los primeros”, este autor también menciona que este género dancístico teatral fue difundido principalmente en Europa durante la edad media.

Con la llegada de la conquista española los evangelizadores utilizaron éstas prácticas artísticas como la danza, la dramaturgia, la música, la poesía, entre otras, como una forma de implementar la doctrina cristiana entre los indígenas de México, al respecto Smith comenta: “Las danzas guerreras habían sido práctica común de los indios y este nuevo baile debió de haber sido de su agrado, pues se utilizó mucho durante la época colonial, arraigándose definitivamente en el país”, la danza de moros y cristianos fue acogida principalmente por los pueblos indígenas formando parte de sus actos rituales hasta nuestros días sin embargo, han ido acoplándose según el contexto donde han sido adoptadas, además estas danzas se difunden en varios estados del país teniendo una amplia variedad en cuanto a su interpretación, vestimenta y música.

Algunos aspectos significativos que dan posibles referencias acerca de los antecedentes históricos de la morisma mencionan que ésta era considerada como baile de salón durante los banquetes de Francia en el siglo XV. La trama principal de la morisma era la de hacer la representación para realizar algún acto de desafío hacia algún adversario

obteniendo la victoria, en este caso del más fuerte o astuto, sobre este tema agrega Warman: “Es una danza de pareja, a la que popularmente se atribuye el significado de simbolizar la persecución de una joven mora por un cristiano” sobre los aspectos de la estructura de la morisma se ha reiterado sobre el uso de hileras paralelas donde se encuentren frente a frente los combatientes o los involucrados en la batalla, teniendo la finalidad de la búsqueda y victoria con algún objetivo fijo que puede ser la lucha por un territorio, algún aspecto amoroso, ideales, creencias religiosas, etc., además de utilizar a la música y la danza, se complementa con otro medio de expresión artística: el teatro o drama que tiene implícito el discurso de ganar algún territorio mediante una persecución o batallas que hagan vencer a los infieles y convertirlos al bien; la dualidad entre el bien y el mal está muy presente en estos hechos dancísticos y musicales formando parte de la naturaleza y la vida misma de los seres humanos.

*La morisma* tuvo gran relevancia en países europeos donde fue empleada para amenizar diversos festejos religiosos, civiles y políticos. España, por ejemplo, adoptó esta danza-drama como parte de las actividades artísticas, políticas y religiosas. Posteriormente cuando los españoles llegan a América, debido al todo el intercambio cultural, la morisma es transmitida en la Nueva España y refiriéndose a la danza que aquí se estudia Smith comenta:

“La forma que llegó de España es una especie de epopeya danzada y rimada, a veces también actuada, que narra las hazañas de los cristianos en sus guerras contra los infieles, y en cuyo clímax, el moro, mattaccino, árabe o turco, es invariablemente vencido”.

Estas expresiones dancísticas y musicales formaban parte del entretenimiento de los espectadores que tenían la oportunidad de apreciarlas, además de mostrar con orgullo y gallardía las victorias que los cristianos lograron cuando combatían en otros territorios, sin

embargo, las danzas de Moros acogidas por los pueblos indígenas han sido parte de los diferentes procesos rituales y festivos de las comunidades.

Según algunos aspectos relevantes sobre la primera representación de la Morisma ejecutada en México, se dice tuvo lugar en un acontecimiento político y social que buscaba la tregua entre dos dominios, Ichon lo relata así: “La primera *morisma*, actuada en México en 1538 para celebrar la paz concertada en Aigues-mortes entre Francisco I y Carlos V, representaba la toma de Rhodes” Estas representaciones eran los auxiliares entre los misioneros para inculcar la doctrina cristiana entre las danzas guerreras que los antiguos mexicanos practicaban. Por tal motivo en este tratado por concertar la paz entre dos territorios, la Morisma tuvo un papel fundamental dentro de las representaciones dancísticas en México, no sólo en las cuestiones políticas y sociales sino también en los cultos dirigidos hacia los seres divinos. Mediante estas expresiones dramatizadas los evangelizadores pudieron cristianizar las danzas guerreras que ya estaban presentes en el México antiguo e implementar en los evangelizados las nuevas creencias hacia las deidades cristianas.

En este género dancístico las raíces que prevalecen son españolas, esta temática fue adoptada en su mayoría por los pueblos indígenas de México y en algunos casos en colonias o barrios de ciudades que se ubican en las periferias, siendo reinterpretadas según las creencias, la historia y la cosmovisión de los pueblos originarios o de la comunidad, conservando los rasgos europeos e incorporando elementos de los pueblos indígenas, recreando un sincretismo en éstas danzas de moros y cristianos.

La danza de *Santiagos* pertenece a este parte género de *danzas de conquista*, donde Santiago Caballero junto con su corcel blanco es el personaje emblemático, su lucha principal reside en la proclamación y conversión al cristianismo por parte de los infieles.

Dicha danza ha permanecido en todo el país, particularmente entre las comunidades nahuas y totonacas en el estado de Puebla y en otros lugares, sobre esto menciona Ichon acerca de la danza de los Santiagos lo siguiente: “Consideramos por el momento la danza de los Santiagueros como la forma local de los moros y cristianos en la sierra norte de Puebla [...]”. En las comunidades serranas como Xalacapan y Comaltepec, pertenecientes al municipio de Zacapoaxtla existen cuadrillas de danzas de Santiagos. En la comunidad de Xochitlán la danza de Santiagos también es nombrada localmente como los “*Pilatos*”; menciona el músico Arturo Salazar que esta denominación se debe a que el Rey Pilato juega un papel importante en la representación de dicha danza, por tanto, la gente de la comunidad tiene referencia hacia este personaje y nombran a la danza también de esta forma: *Pilatos*.

A diferencia de la danza de moros y cristianos, la danza de los *Santiagos* representa la lucha similarmente entre dos bandos: Santiago Caballero y sus aliados salen en defensa de Caín que quiere ser despojado del Rey Archeregón por el Rey Pilato; Santiago lucha contra el Rey Pilato con la intención de vencerlo y que el bien prospere entre sus fieles.

Dentro de las comunidades nahuas aledañas a Xochitlán existen diversas variantes de la danza de los Santiagos; en la parte del Totonacapan ésta danza también es ejecutada en las festividades al santo patrono llevando el mismo nombre de Santiagueros o colorados: “*tsutsóqo-luksni*”. Quizá la denominación anterior sea debido al predominante uso del color rojo que se emplea para pintar las máscaras.

Las danzas de Santiagos de comunidades pertenecientes a la sierra nororiental de Puebla pueden tener ciertas similitudes y diferencias en algunas texturas y colores en la indumentaria, cuyos contrastes pueden ser más visibles; por ejemplo, las máscaras pueden tener rasgos distintos en cuanto al tamaño y la forma de la nariz, la boca y los ojos, lo único

que se mantiene similar es el color rojo de la misma. Las diferencias que puedan existir dentro de estos hechos dancístico-musicales llamados danza de los Santiagos no solamente se ven reflejados en la parafernalia o la indumentaria; sino también en la narrativa que está implícita dentro del hecho dancístico-musical, teniendo distintas variantes que pueden depender del conjunto de prácticas y creencias que cada poblado practique.

Entre los saberes y conocimientos que han sido heredados a través del tiempo por medio del lenguaje, no sólo conciernen a la música y a la danza, sino también a las narraciones, los cuentos, fábulas, mitos que son parte de la oralidad de una comunidad. Por medio de estas fuentes literarias puede verse reflejado el tejido social, es decir, los acuerdos entre los pobladores, las problemáticas latentes, los vínculos familiares, sociales y la identidad.

### **Mitos de la danza de los Santiagos de Xochitlán de Vicente Suárez.**

El mito por ejemplo, forma parte de las diversas formas de transmisión de conocimientos que son parte de la tradición oral de los distintos grupos originarios de México, que buscan dar sentido al origen de los hombres o acontecimientos importantes en tiempos antiguos, sobre dicha narración Eliade la define como: “El mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los *“comienzos”* éstas son creaciones literarias locales que se han transmitido de generación en generación, teniendo ciertos arquetipos que se dan a partir de los saberes ancestrales y la cosmovisión de los pueblos originarios.

Así el mito juega un papel esencial dentro de la tradición oral de la comunidad que se encarga de relatarlo, el cual está cargado de significación divina, Eliade lo explica de la siguiente manera: “[...] el mito se considera como una historia sagrada y, por tanto, una

“historia verdadera”, puesto que se refiere siempre a realidades”, la población Xochiteca encuentra en el mito, una forma de darle sentido a los diferentes sucesos históricos, religiosos y sociales que han acontecido durante el paso del tiempo y han permaneciendo en la memoria de algunos de los habitantes de la región.

En Xochitlán, desde tiempos antiguos, el mito ha estado presente en las narraciones locales, originándose a partir de vivencias o acontecimientos que marcaron la historia de una comunidad o de algún personaje importante y que permanecen en el recuerdo de los ancianos o de personas oriundas, al respecto Martínez comenta sobre el mito lo siguiente: “[...] los mitos se viven, son nada menos que experiencias que se convierten en narraciones fijas”, al ser entonces experiencias comunes que permanecen dentro de la memoria colectiva, el mito tiene mensajes implícitos cuyo significado es relevante para la cultura del grupo social que las origina, puede que guardar elementos místicos y simbólicos que forman parte de la identidad de la colectividad.

Para la danza de los *Santiagos* de Xochitlán de Vicente Suárez, los mitos son el sustento principal que han permitido su permanencia dentro de la comunidad. El primero y más significativo dentro de este hecho kinético-sonoro es la batalla constante entre el bien y el mal, cuando el bien ha vencido al mal, los pobladores de la comunidad tienen la certeza y garantía de que habrá prosperidad y bendiciones, esto no augura que el mal no estará presente, pues es parte de la dualidad que rige la naturaleza del ser humano y en el cosmos, sin embargo, les brinda un poco de esperanza, nuevas oportunidades y tranquilidad al pueblo xochiteco.

Otro relato mítico que sustenta la danza de los Santiagos es el que habla sobre la vida, formación y la obra para perpetuar el recuerdo o las hazañas del héroe Santiago

Apóstol, que es el ídolo por excelencia de la religión católica, las proezas y estrategias empleadas para la conversión y proclamación de la doctrina cristiana, al respecto, menciona Croda que:

“[...] fue el señor Santiago natural de Betsaida de la Galilea y era hijo de Zebedeo y María Salomé, prima de la Santísima Virgen, y por tanto primo de Nuestro Señor Jesucristo. Fue su vida inocente, casta y ocupada, ayudando a su padre en el trabajo de pescador. Llamado por Nuestro Salvador para instruirlo como apóstol, siguió al maestro hasta su martirio en el Calvario, siendo testigo de todos los milagros que obró Nuestro Redentor. A la muerte de Nuestro Señor predicó entre los judíos la buena nueva y de allí se fue a España, donde pasó muchos años haciendo la conversión de aquellos gentiles y organizando la iglesia cristiana en este reino [...]”

Para la danza de los *Santigos* de Xochitlán de Vicente Suárez, las batallas que dirigió Santiago Apóstol forman parte del relato mítico que sustenta a la danza que ocupa este estudio sin embargo, están inmersos otros hechos y relatos religiosos tales como la pasión de Cristo, donde Poncio Pilato juega un papel fundamental, puesto que dentro de la danza es un personaje con una fuerte carga simbólica, asimismo el génesis que es el capítulo que habla acerca de la vida de Caín en donde narra que es un personaje importante de dicha danza. Estos relatos involucrados en la danza de los *Santigos* han permitido resignificar el mito que constituye a la danza, por tal motivo forma parte esencial de la identidad de la comunidad xochiteca. La danza de *Santigos* o *Pilatos* es de suma importancia para dicha comunidad por la combinación musical que se produce con la flauta y el tambor, por su parte la danza de Voladores emplea los mismos instrumentos, sin embargo, la morfología y el tamaño de los mismos cambia en cada danza. Por esta razón la danza de los *Santigos* es tan particular para los habitantes, diferenciándose de las demás danzas cuya música es interpretada con violín, guitarra y jarana.

Debido a los diferentes mitos que fundamentan a la danza de los Santiagos, la comunidad han resignificado la historia de los combates de Santiago Apóstol, dichas historias consisten, según datos proporcionados por Oliverio Mora, comisionado y mayordomo de esta danza que: Santiago Caballero Mayor junto con su séquito de fieles lucha contra el Rey Pilato Mayor y su ejército de Pilatos, el Rey Archeregón Escribano Mayor representa a una mujer que lleva a su hijo Caín, el Rey Pilato busca raptar al hijo del escribano. Menciona don Antonio Leandro Guzmán que antiguamente se hacía dentro de la escenografía de la danza, una cárcel donde era encerrado Caín cuando era capturado por el Rey Pilato.

Durante la celebración de la Semana Santa en ésta localidad, se coloca la cárcel donde está la imagen del Divino preso, el día jueves santo se lleva a cabo la velación a la imagen que es acompañada por los músicos de la danza de los *Santiagos* interpretando un *son* con la flauta, el tambor y una cadena que se levanta y deja caer en el interior de una cubeta, creando una sonósfera del sufrimiento que vivió Jesucristo durante su calvario. Esto es reiterado con lo que menciona Cao:

“[...] el Jueves Santo, hacia las once de la noche llegan únicamente dos músicos que participan en la cuadrilla de la danza de los Santiagos. Estos personajes vienen con el propósito, como lo marca la costumbre, de acompañar al venerado “Cristo Encarcelado” en su pesar durante la madrugada [...]”.

El son que es ejecutado durante la velación al divino preso es el mismo que se interpretaba cuando Caín era encarcelado, en la representación de la danza de los *Santiagos* durante la fiesta patronal, sin embargo, esta parte de la danza ha caído en desuso y no se han realizado las indagaciones pertinentes para conocer el motivo. Los músicos encargados de velar al divino preso comienzan a tocar por la noche del Jueves Santo en un horario de las siete de la noche hacia el amanecer, entre ellos se van relevando para tocar y acompañar

la imagen, por su parte los fieles que se encuentran visitando a la imagen van encendiendo una veladora y haciendo oración para el preso.

En el hecho kinético-sonoro denominado los *Santiagos*, constantemente Santiago Mayor tiene disputas con el Rey Pilato mediante los diálogos o relaciones que emiten a través de la lengua materna nahua, es aquí cuando él caballero lo encara para iniciar la guerra. Una vez que Santiago Caballero Mayor ha tenido la victoria sobre el Rey Pilato, se lleva a cabo la muerte de este y se realiza una procesión por el pueblo, donde se muestra que el bien ha vencido al mal. Dentro de la cosmovisión de los pobladores de Xochitlán, se tiene la creencia de que cuando muere el Rey Pilato habrá prosperidad y cosas buenas para toda la comunidad, por eso para los xochitecos la procesión es tan importante, pues ahí es cuando corroboran el final y el vencimiento del mal. El autor Eliade menciona lo siguiente acerca de la funcionalidad que cumple el mito: “En las civilizaciones primitivas el mito desempeña una función indispensable: expresa, realza y codifica las creencias; salvaguarda los principios morales y los impone; garantiza la eficacia de las ceremonias rituales y ofrece reglas prácticas para el uso del hombre”, con respecto a la cita anterior en la comunidad xochiteca si las danzas cumplen su compromiso durante la fiesta patronal, es sinónimo de abundancia y bienestar para la comunidad. En particular, la danza de *Santiagos* tiene el deber de vencer al mal, mediante la muerte del Rey Pilato durante los días de su ejecución.

Uno de los principales elementos que sustentan al mito es la capacidad que tiene de mantener vivos los relatos que hablan sobre personajes míticos o fantásticos, que solo pueden hallarse en espacios naturales como los ríos, las montañas o cuevas.

La estructura y la función que cumplen los mitos dentro de una sociedad, son mencionados por el autor Eliade cuando relata las hazañas de los héroes o prohombres de

una sociedad: “[...] el mito, tal como es vivido por las sociedades arcaicas, constituye la historia de los actos de los seres sobrenaturales [...]”. Con base en lo anterior, es posible encontrar el mito en la danza de los *Santiagos*, éste mismo menciona sobre la existencia de una cueva cercana a un río de la comunidad xochiteca, donde este personaje —*el Pilato*— se les aparece a las personas que van en busca de él, a pedirle algún tipo de ayuda o favor, porque está directamente vinculado con el demonio o con fuerzas que van más allá del entendimiento de los hombres. Los mayordomos y comisionados de la danza: Oliverio Mora y Teófila Jiménez cuentan que cuando una persona se compromete a bailar en la danza y éste no cumple, *el Pilato* se hace presente en sueños, manifestando su inconformidad y enojo hacia el soñante por el incumplimiento de su promesa o manda. Mencionan los mismos que la danza no es un juego y debe ser respetada, si alguien se compromete a bailar debe cumplir, de lo contrario esta persona puede caer enferma o algún miembro de su familia. Don Antonio Leandro menciona que “no podemos mentirle a Dios” por tal motivo la participación dentro de la danza es tan importante cumplir con el compromiso hacia lo divino y hacia la comunidad misma.

## Capítulo V.

### **Simbolismos dentro del hecho dancístico-musical denominado los Santiagos.**

En la cosmovisión de las civilizaciones antiguas del mundo -entre las que se encuentra la de los pueblos originarios de México- existen significados que le permiten al individuo la comprensión de su existencia —*ser*— y su propio lugar en el cosmos —*existir*— dichos significados son similares o, en algunos casos coincidentes entre diversas culturas, estas formas humanas de ver y sentir el mundo dan lugar a las diversas simbologías que cada grupo social genera.

Los nahuas de la Sierra Norte de Puebla mantienen hasta nuestros días, significados, simbolismos y prácticas rituales vinculados —en mayor o menor medida— con la cultura antigua mexicana; que en algunos casos conserva ciertos rasgos con determinadas cargas simbólicas, que permiten a los nahuas de hoy darle sentido y significación a la vida terrenal, al origen de todo lo que existe y a la realidad en la que viven.

Los nahuas de Xochitlán de Vicente Suárez han generado una interpretación simbólica basada en la naturaleza y en los astros luminosos (el sol y la luna), misma que a su vez ésta vinculada con su cultura actual y la pasada, para ello se valen de determinadas formas de representación como signos, señales y símbolos. En un intento de entender el conjunto de significados y su simbología es necesario remitirse al concepto de símbolo. Pérez-Rioja ofrece el concepto de símbolo a cerca del cual menciona que: “[...] símbolos son las formas expresivas primordiales del espíritu humano y el origen de todas las literaturas, a la vez que el depósito de lejanas creencias y de los más antiguos fundamentos de la ciencia.

Su punto de partida son la naturaleza y las acciones humanas”, los símbolos son estructuras de pensamiento que se concretan en elementos visuales e ideológicos, que, a lo largo del tiempo, han sido utilizadas por las diferentes sociedades humanas para darle sentido y significación a diversos fenómenos tanto sociales, culturales y naturales, así como las vivencias o hazañas de héroes o personajes particulares que han tenido cierto impacto dentro de una comunidad dada.

La unión o conjunto de ciertos elementos simbólicos —tales como personajes, elementos de la vestimenta, movimientos coreográficos, diálogos o relaciones— mismos que son afines entre sí y que permiten una interacción cuyo resultado puede ser un relato simbólico, al respecto Galicia señala lo siguiente:

“Durand usa, entonces, el término “constelación simbólica” para denominar cierta agrupación de símbolos semejantes en su semántica, o bien que tienen relaciones en cuanto a ella, y que “constelan” o convergen en torno a núcleos condensadores o arquetipos que, a la vez que aglutinan en torno suyo signos, alegorías y símbolos, fungen como organizadores de los mismos en función de su pertenencia al mismo “tema arquetípico.”

Tomando en cuenta lo anteriormente dicho, es posible afirmar que el símbolo como medio de representación, es una forma objetiva que puede ser datada por los sentidos — vista, tacto, oído, etc. — y que aglutina diversos significados que en conjunto dan una idea general que va más allá de la propia percepción objetiva y que representa conceptos aceptados en un grupo social para el cual tiene una significación determinada, es decir representa lo tangible y lo intangible.

Así en este trabajo se pretende encontrar algunos de aquellos elementos que, al representar tanto lo tangible como lo intangible son aceptados por la comunidad de Xochitlán, para expresar las ideas y conceptos sobre su propia cosmovisión.

Los procesos sociales festivos y rituales desempeñan también un papel preponderante en la representación simbólica ya que generan ideas, conceptos, y significaciones simbólicas dentro de un colectivo determinado.

En los eventos festivos de las comunidades originarias —y en sus danzas— todo lo que constela alrededor de ellos, tienen implícitos elementos simbólicos; por ejemplo en la fiesta Xochiteca ofrendada a San Bartolomé —y a santos de los diferentes barrios pertenecientes a la comunidad— existen las llamadas ceras de mayordomía que representan la aceptación del cargo que asume el mayordomo, y el compromiso de ofrecer parte de sus bienes a la comunidad compartiendo la comensalidad y la hospitalidad a todos los miembros del pueblo; además las formas y distribución de las flores, hojas, filigranas y otros decorados de la cera hacen pensar en el árbol de la vida presente en la iconografía de las diversas culturas mexicanas.

Como ya se mencionó, las ceras de mayordomía empleadas para el festejo al santo patrono se conforman de ciertos elementos que representan a la naturaleza empleando diferentes tipos de flores que la adornan. En el caso de la comunidad xochiteca las ceras, además de llevar flores, llevan un decorado de la imagen del patrono; es así como existe cierta similitud de estas ceras de mayordomía con el árbol de la vida al tener casi la misma forma, en la cual se encuentra sostenida la deidad venerada misma que aparece rodeada de elementos de la naturaleza como ocurre con el árbol de la vida, sobre este Florescano comenta lo siguiente:

“El árbol de la vida, la base en forma de montaña que sostiene a la deidad y la cueva que encierra semillas, piedras preciosas y fuentes de agua son una expresión simbólica del eje vertical del universo, cuyos elementos básicos —agua, interior de la tierra, montaña y árbol que asciende hacia el cielo—, se integraron alrededor de una deidad que representa los poderes creativos de la naturaleza”.

La cita anterior destaca la forma del árbol, que, en muchas culturas, es la manifestación de los dones divinos que guarda la naturaleza. Sin embargo, lo que corresponde a la semejanza con las ceras de mayordomía, puede pensarse que son la representación de los elementos como son las semillas, agua y el interior de la tierra, que el santo patrono o la deidad venerada necesita para poder manifestar la vida. En dicho caso San Bartolomé Apóstol es el que resguarda todos estos elementos naturales, al articularse permiten que el trabajo y el cultivo simbólicamente, den de frutos para sustento de la comunidad. El mayordomo Oliverio Mora menciona que la cera de mayordomía también está asociada con el fuego nuevo.

Las ceras de mayordomía no son los únicos elementos que guardan una significación simbólica durante todo el proceso ritual y festivo, de igual forma, pueden distinguirse otros elementos simbólicos de los que se tratará más adelante.

Por otro lado, las danzas y las músicas colectivas al ser ejecutadas con devoción hacia el santo patrono, forman parte de la sacralidad del ritual sagrado-festivo que da identidad a los integrantes de la comunidad y permiten renovar el compromiso para mantener estabilidad social y dar continuidad a la veneración a lo divino; al respecto Galicia comenta lo siguiente: “[...] las danzas sagradas desarrollan un papel muy importante tanto por su contenido simbólico que realza la solemnidad del culto, como por la relevancia que dan a la estética de cada cultura”, para los nahuas xochitecos la participación de las danzas rituales

dentro de la festividad religiosa busca favorecer el beneplácito de la divinidades y su disposición para otorgar favores, beneficios y bendiciones para los miembros de la comunidad, es decir, es una forma de congraciarse con el santo patrono, también es una forma de tenerlo contento porque se tiene la creencia de que él hará que haya lluvias en abundancia y otros factores climáticos y sociales que ayudarán a la obtención de buenas cosechas y bienestar entre la comunidad.

En la danza de los Santiagos de Xochitlán de Vicente Suárez, es posible ubicar ciertos componentes de la indumentaria y parafernalia que pueden considerarse como simbólicos, quedando así la posibilidad de trabajar en la interpretación de ellos.

Santiago Caballero Mayor, es el personaje central dentro de la danza de los Pilatos. Él es el encargado de representar y ser intermediario de Dios en la tierra. Debido a que ha sido fiel hacia sus ideales sagrados y a su fe, esto lo ha llevado a tener el rango de caballero debido a la parafernalia religiosa. Sobre la definición de la palabra *caballero*, Chevalier y Gheerbrant refieren lo siguiente: “El símbolo del caballero se inscribe pues en un complejo de combate y en una intención de espiritualizar el combate”, Santiago Caballero Mayor, en el hecho kinético-sonoro denominado *los Santiagos*, es la representación del Apóstol Santiago que busca alabar a Dios con cada victoria que gana al implementar el cristianismo entre los infieles. Éste personaje va montado y acompañado de su caballo blanco, que sirve como medio de transporte para lograr llegar a los horizontes buscados, los mismos autores mencionan lo siguiente: “Conviene sobre todo caracterizarlo como el señor de su montura, pudiendo ser ésta, ciertamente, su caballo, su propio sí, el servicio del rey, el ejercicio de una función o la conducción de la guerra” Santiago Caballero Apóstol, al ser fiel siervo y discípulo de Cristo, mantenía sus propios ideales en alto y llega a ser la representación máxima de los discípulos de Jesucristo, razón por la cual es él quien lleva el mando de las tropas que

procuran la integridad del mundo cristiano; y es así se trata a éste danzante, con deferencia y especial devoción, como si fuera la deidad máxima en el momento de la fiesta y mediante la danza se convierte en sagrado. Como en todo héroe, la lealtad de éste apóstol con el cristianismo, le otorgó el honor de ser fiel súbdito de Cristo con un alto rango sagrado, como también lo refieren Chevalier y Gheerbrant: “El ideal de la caballería se resumía en un acuerdo de lealtad absoluta para con las creencias y compromisos a los cuales toda la vida se sometía”, éste apóstol contaba con la capacidad de dirigir a otros, llevando a la práctica conocimientos militares para la defensa de su territorio y de sus propias creencias. Para este Santo el regalo máspreciado fue poder aprender del propio Maestro, lo cual lo llevó a predicar en otros lugares las enseñanzas aprendidas; Chevalier y Gheerbrant también señalan que: “Los caballeros se erigen entonces en soberanos, es decir, defensores de su propio territorio, de su propio tesoro o sus propias visiones”, el legado más importante que éste misionero pudo brindar a sus allegados, fue el de acudir a la petición de auxilio de los fieles, predicando y llevando a la práctica el cristianismo en su propio lugar y otros territorios en donde podía difundir entre sus discípulos los principios e ideales adquiridos de su contacto con el Maestro.

En la danza de los Santiagos, Santiago Caballero Mayor está montado sobre su caballo blanco, él en su montura es el encargado de guiar a su ejército de fieles para la guerra en contra del mal. El caballo lleva montado sobre su lomo al caballero, es su acompañante y al mismo tiempo su medio de transporte, mencionan Chevalier y Gheerbrant acerca de la definición de este equino que: “Es la montura, el vehículo, el navío, y su destino es pues inseparable del ser humano”, éste animal custodia al Apóstol Santiago al recorrer los territorios, en donde es proclamado para la defensa y socorro entre sus fieles. El caballo es el medio de traslado, el puente, que ayuda al apóstol a llegar al destino asignado. Chevalier y

Gheerbrant comentan lo siguiente sobre esta bestia de carga: “Ejerce funciones de guía e intercesor”, este animal ayuda al Caballero al mejor manejo de orientación durante el viaje, siendo su compañero y al mismo tiempo lazarillo. En la danza de los Pilatos para Santiago Caballero es muy importante abastecer a su equino de alimentos como el maíz, pastura y agua. Si no se le provee de comida, éste puede irse del poblado para buscar un lugar en donde se atiendan sus necesidades básicas. Existe un relato dentro de la comunidad de Xochitlán que menciona que el Caballo de la danza de los Santiagos de la comunidad de Nauzontla se trasladó a Xochitlán porque en Nauzontla no lo atendían como él quería, por tal motivo decidió trasladarse al siguiente poblado, es decir Xochitlán, donde fue bien recibido y abastecido de alimentos y cuidados.

Santiago Caballero Mayor que va montado y custodiado por su caballo blanco, lleva en la mano derecha una espada, esta arma es la encargada de mostrar el rango combatiente del caballero. Chevalier y Gheerbrant mencionan sobre este artefacto guerrero lo siguiente: “La espada es en primer lugar símbolo del estado militar y de su virtud, la bravura, así como de su función, el poderío”, este instrumento de batalla utilizado por Santiago Caballero Mayor, Caín y por los Pilatos, tiene la función de mostrar la jerarquía que cada uno de estos personajes posee, tanto en plano celestial como en el plano infernal. En muchas culturas, este tipo de armas han sido parte del atuendo del combatiente, nuevamente se cita a Chevalier y Gheerbrant quienes utilizan el término de: “Símbolo guerrero [...]” porque mediante el enfrentamiento y el entrecchoque de las espadas entre Santiago Caballero y el Rey Pilato se lleva a cabo una batalla que resulta victoriosa con la abolición de lo perjudicial, cortando de manera simbólica con lo maligno, definiendo y restableciendo la armonía, la tranquilidad y paz, así estos autores mencionan sobre la espada que ella está: “Asociada con la balanza: separa al bien del mal, hiere al culpable”, Santiago Caballero con la ayuda de

esta arma, logra erradicar al mal, quizá no de manera definitiva, pero si por un tiempo en el que el bien prospere y reine entre sus fieles.

Acerca de los espejos que adornan las coronas y los sombreros de la indumentaria de la danza de los *Santiagos*, se encontró que la palabra espejo tiene su origen de la etimología *speculum* que significa especular; el espejo está asociado a la astronomía y conocimientos de los astros. Chevalier y Gheerbrant proporcionan la siguiente información: “[...] originalmente especular era observar el cielo y los movimientos relativos de las estrellas, con ayuda de un espejo”, este artefacto ha sido utilizado para observar de manera más minuciosa el detalle de los astros más próximos a la tierra, sus traslados, desplazamientos rotatorios y la interacción con otros cuerpos celestes. Se ha empleado para poder reflejar la silueta o el aspecto de una persona, animal o algún objeto cuyos detalles deben ser específicos. Los mismos autores hacen la siguiente referencia sobre el espejo: “¿Qué refleja el espejo? La verdad, la sinceridad, el contenido del corazón y la conciencia”. La persona que se observa frente al espejo no puede hallar distorsiones o errores en la propia apariencia porque éste, refleja con claridad cada detalle que le es posible percibir. En Xochitlán, —y en otros lugares— existen algunas creencias, que aún son llevadas a la práctica como la de colocar un espejo a la entrada de la casa, para que, cuando algún invitado llegue a la casa, lo primero que se refleje en el espejo sea el mismo visitante, así, si éste llega a emitir buenos deseos o malos hacia el casero, los deseos son revertidos hacia el mismo.

Los espejos que forman parte del adorno de la “corona” de los personajes capitanes y de los sombreros de los Pilatos de la danza de los *Santiagos* de Xochitlán, tienen detalles de picos metálicos que le dan aspecto de soles o estrellas, es posible entender este detalle asociado a los astros ya que tiene semejanza con el astro solar como fuente principal de vida o existencia.

*La cruz* por su parte es otro de los elementos con más significación simbólica dentro del hecho kinético-sonoro de los Santiagos, esta insignia es utilizada por Santiago Caballero y por Caín. Con respecto a este símbolo universal Chevalier y Gheerbrant señalan que: “La cruz es el tercero de los cuatro símbolos fundamentales con el centro, el círculo, el cuadrado”. Así la cruz como elemento simbólico ha sido utilizado como uno de los emblemas más importantes dentro de la doctrina cristiana simbolizando al mismo Jesucristo -hijo de Dios- y su muerte en la cruz como sacrificio en bien de la humanidad. También entre los antiguos mexicas la cruz era uno de sus símbolos fundamentales, representaba a los cuatro puntos cardinales —norte, sur, este, oeste— así lo plantean Chevalier y Gheerbrant cuando señalan: “La cruz, dirigida hacia los cuatro puntos cardinales, es en principio la base de todos los símbolos de orientación, en los diferentes planos de existencia del hombre”, este emblema ha auxiliado al hombre para orientarse en la tierra y para dirigir su rumbo en la vida. La cruz en Xochitlán es llevada por los personajes de la danza de los Santiagos como un símbolo protector contra las fuerzas malignas. Este emblema denominado cruz, de manera simbólica, funge como intermediario de los seres humanos con los seres divinos, Pérez Rioja apunta lo siguiente: “Situada en el centro místico del cosmos, la cruz es el puente o la escalera por que las almas suben hacia Dios”, la cruz dentro de la doctrina católica es parte de las insignias fundamentales. La acción de persignar, que consiste en el gesto de realizar una cruz, es una forma simbólica en la que el ser humano es bendecido por Dios.

Otro elemento, que forma parte de los simbolismos en la danza de los Santiagos es la *lanza*. Este artefacto empleado para la defensa y las batallas lo portan los personajes de “corona”, y también es utilizado para reverenciar al Santo patrón durante la procesión donde éste es acompañado por la danza en su camino hacia la iglesia, en determinados momentos

de la procesión, los danzantes le ofrecen un saludo con el levantamiento de la lanza que forma parte de su indumentaria.

Además de las espadas existen otros elementos como son las lanzas, que portan los personajes de corona, dichos personajes tienen rango de capitanes. Con respecto a este artefacto de guerra, menciona Cooper lo siguiente: “*The lance is an attribute of the lower forms of knighthood* [la lanza es un atributo de las formas inferiores de caballería]”, atendiendo lo anterior la lanza denota claramente el rango jerárquico que los capitanes cumplen dentro de la danza, teniendo un cargo menor con respecto al Santiago Caballero Mayor.

La lanza está formada en una sola línea o eje, es por eso que se considera como un “símbolo axial” —cuya etimología deviene del latín *axis* correspondiente a *eje*—, debido a su forma vertical tiene la capacidad de estar en la tierra y acercarse al cielo. En la parte superior de la lanza, se encuentra un detalle tallado y esculpido de la figura de dos aves que se unen a través de sus picos; al buscar la simbología que conllevan las aves como seres que pueden alcanzar las alturas, se encontró que la propia naturaleza hace que estos animales cuando emprenden el vuelo, puedan estar más cerca del plano celestial, sin embargo, cuentan también con la capacidad de estar en el plano terrenal, al respecto sobre el significado de ave, el diccionario de símbolos referido señala lo siguiente: “El vuelo predispone a los pájaros, para ser símbolos de las relaciones entre cielo y tierra” en muchas civilizaciones, un ave —de manera simbólica— ha sido la encargada de llevar a diferentes destinos, mensajes de gran importancia. Debido a que la fisionomía de las aves, cuentan con la capacidad de mantenerse ligeras para llevar a cabo el vuelo, siendo la representación más congruente de la autonomía de estos seres naturales.

El vuelo del ave es otra particularidad que a este ser le permite ascender hacia el plano celeste, permitiéndole estar más cerca del cosmos creando un contacto con las divinidades , al respecto Cooper aporta lo siguiente: “*ability to communicate with gods or enter into a higher state of consciousness* [capacidad de comunicarse con dioses o entrar en un estado superior de consciencia]” estos seres de vuelo desde tiempos antiguos son los mensajeros simbólicamente hablando, por excelencia debido a que son el puente que permite el contacto con los seres sagrados.

La mayoría de los elementos simbólicos de la danza de los Santiagos, se encuentran dentro de su indumentaria; la máscara, por ejemplo, tiene una fuerte carga simbólica que puede ser entendida desde varias perspectivas, pues ésta, al cubrir el rostro de los danzantes es la encargada de otorgar al enmascarado la posibilidad de representar a un personaje específico, distinto de su propia personalidad; los personajes que interpretan a los Pilatos, cuando se ponen la máscara, automáticamente se convierten en sujetos capaces de transgredir el tiempo, el espacio o las normas sociales, mediante diversas actitudes como bromas, acciones grotescas y mundanas que en otros momentos de la vida cotidiana no son capaces de realizar. El significado de máscara proporcionado por Pérez-Rioja menciona sobre ella lo siguiente: “La máscara —fisionomía fingida que se superpone a la verdadera— surge ya en épocas y en pueblos remotos”, con base en lo anterior se puede decir que la máscara ha sido empleada desde tiempos antiguos por numerosas culturas de México y del mundo dentro de los diferentes procesos festivos y religiosos. Es a través de la máscara, que, en todas las épocas, los humanos buscan dar cauce a formas de expresión que ayudan al que la porta, a tener actitudes desinhibidas, que quizá en un tiempo ordinario y sin el amparo de la careta no son posibles de ser externadas.

En la celebración al santo patrono San Bartolomé, en las fiestas de los patronos de los barrios de Xochitlán y festejos de comunidades aledaños en honor a los santos patronos, es cuando la indumentaria, junto con las máscaras, le dan vida a la danza de los Santiagos. Una vez que las máscaras dejan de ser utilizadas, son guardadas en la casa del comisionado con sumo cuidado para la siguiente ocasión. Es importante mencionar que no son utilizadas para juego u otras actividades que no tengan que ver con la danza. Sobre este punto Chevalier y Gheerbrant mencionan que: “La máscara no se utiliza ni se manipula jamás impunemente es objeto de ceremonias rituales”, Menciona don Antonio Leandro que cuando él era el comisionado de la danza de moros, españoles y tocotines, los días previos a la fiesta patronal se les ofrendaba carne cruda, agua y sal a la máscara de león que es portada por el personaje que acompaña a los españoles, la máscara de tigre la porta el personaje que acompaña a la cuadrilla de moros, con el fin de mantenerlos tranquilos y como forma de protección para la danza. En la comunidad de Xochitlán, las danzas únicamente bailan en las conmemoraciones hacia los patronos, ya que esta actividad ritual está ligada al culto religioso y no para otros fines o actividades sociales.

Otro de los elementos simbólicos que resultan importantes en este trabajo es la bandera mexicana utilizada en la danza de los Santiagos, cuyo escudo está bordado con chaquira —que es un material utilizado para bordar las camisas tradicionales de la comunidad de Xochitlán—, la bandera es un elemento que guarda muchos otros simbolismos. El Rey Archeregón Escribano es el que porta este emblema mexicano, es el abanderado y encargado de hacer flamear y poner en alto el estandarte patrio. Sobre el significado de la bandera, que proporcionan Chevalier y Gheerbrant comentan que: “El estandarte designa de una manera general, una enseña de guerra: y es a la vez, signo de mando de reunión y emblema del propio jefe”. En esta danza, que tiene la característica de

ejecutar una hazaña guerrera, se porta la insignia mexicana como símbolo de identidad, solidaridad, fraternidad y también de belicosidad. Cuando una batalla ha sido ganada en contra del Rey Pilato, la bandera es flameada con airoso y fuerza ya que representa la victoria obtenida. Chevalier y Gheerbrant lo refieren como algo que puede relacionarse con este hecho: “El portador de una bandera o de un estandarte lo levanta por encima de su cabeza. Lanza en cierto modo un llamamiento hacia el cielo, crea un vínculo entre lo alto y lo bajo, lo celestial y lo terrenal”, el Rey Archeregón escribano es el mensajero, él que tiene la virtud de crear el puente entre las divinidades y los seres terrenales. Archeregón porta la bandera mexicana con el emblema de la serpiente sobre el nopal, elaborado con chaquiras.

Los aspectos simbólicos que están presentes en el hecho de que los danzantes de los Santiagos o Pilatos porten una bandera, pueden referirse al amparo o protección que todo grupo social requiere para subsistir, y que en este caso es proporcionada por este símbolo nacional; Chevalier y Gheerbrant refieren al estandarte esta acción protectora cuando mencionan lo siguiente: “Este símbolo de protección se añade al valor del signo distintivo: estandarte de un señor, de un general, de un jefe de Estado, de un santo, de una congregación, de una corporación, bandera de una patria, etc.” Al llevar el estandarte mexicano en la danza de los Santiagos, el Rey Archeregón tiene como garantía el amparo social comunitario y de manera individual. Además, en Xochitlán se tiene la creencia que el santo patrón reconoce el esfuerzo físico que ejecuta el danzante, en particular el Archeregón escribano al interpretar con bastante esmero el personaje encomendado, para llevar en alto la bandera de México, portándola erguida en dirección al cielo y moviéndose libremente en el elemento que mejor le acomoda, en el espacio asignado dentro de la danza. En respuesta y como retribución de la ofrenda simbólica representada en la bandera, y hecha además en honor a San Bartolomé, éste ofrece bendiciones para el individuo y su colectividad.

La bandera mexicana que es llevada en la danza de Santiagos, es un símbolo identitario que reitera el sentimiento de su pertenencia a la nación mexicana y de pertenencia al grupo nahua xochiteco. El valor de la identidad, así como el sentido comunitario forman parte intrínseca del hecho dancístico y musical denominado danza de los Santiagos.

Sobre las plumas de avestruz, que portan la mayoría de los danzantes sobre las coronas o sombreros, se ha logrado encontrar la siguiente significación; en muchos grupos sociales —entre ellos los pueblos de la sierra norte poblana— suele darse a las plumas el significado de cierto poder o jerarquía, toda vez que son relacionadas con los rayos solares; sobre ese particular Chevalier y Gheerbrant apuntan lo siguiente: “La corona de plumas con que se adornan reyes y príncipes recuerda la corona de rayos solares, la aureola reservada a los seres predestinados”, así puede afirmarse que los plumajes que adornan las coronas y los sombreros de las danzas en general y de la danza que ocupa este trabajo en particular, hacen que los portadores adquieran, simbólicamente, un rango elevado. Los personajes de corona son en su mayoría capitanes, son los que dirigen una encomienda o alguna tarea específica, por ejemplo: Santiago Mayor quien también utiliza las plumas reforzando el cargo de Caballero, él es el que guía y encabeza un contingente. El Pilato huehuetl también muestra su cargo como rey haciendo uso de plumas en su sombrero. La pluma, dentro de la mayoría de las civilizaciones del mundo, a partir de su funcionalidad, ha sido interpretada desde de diversas formas, Chevalier y Gheerbrant ofrecen otro aspecto relevante sobre el propósito que cumplen las plumas cuando afirman: “La función simbólica de la pluma está ligada en el chamanismo a los rituales de ascensión celeste, y por lo tanto de clarividencia y de adivinación”, es posible interpretar que el uso de plumas en las coronas y los sombreros en la danza de los Santiagos, hacen que el danzante se visiblemente más alto y con esta

particularidad le permite de manera simbólica, estar un poco más cerca del plano celeste y de los seres divinos, las mismas plumas le conceden esa característica de elevación.

La pluma, además de dar la posibilidad visual de un incremento corporal a la estatura, está asociada a los diferentes ciclos naturales y agrícolas, así lo mencionan Chevalier y Gheerbrant: “[...] la pluma está asociada a un simbolismo lunar y representa el crecimiento de la vegetación” esto cobra sentido si se toma en cuenta que la danza a la que aquí se alude, también está destinada a solicitar a la divinidad condiciones favorables para el crecimiento y florecimiento de las cosechas.

Las plumas no son los únicos adornos que llevan las coronas y los sombreros utilizados en la danza de Santiagos, también están decorados con flores elaboradas de papel metálico que complementan estos elementos de la indumentaria. El papel es un material frecuentemente utilizado debido a la facilidad de adquirirlo y la maleabilidad para trabajarlo. Chevalier y Gheerbrant aportan el siguiente significado: “El simbolismo corriente del papel está ligado a la fragilidad de su textura”, este material tan liviano y tan delicado se utiliza para la hechura de los adornos de flores que se colocan en las coronas y los sombreros de la danza de los Santiagos, debido al paso del tiempo, además del uso de la indumentaria, las flores de papel se maltratan y se rompen, entonces cada año se elaboran las flores y se cambian. Las flores como el papel tienen la característica de ser delicados, es posible, con respecto a dicha analogía, la razón por la cual se emplea este material. Las flores forman parte de la naturaleza, se han encargado de proporcionar color a los diferentes paisajes, además de ser empleadas para ser ofrecidas como obsequio; por tal motivo el ser humano ha buscado la forma de materializarlas con la ayuda de diferentes materiales. La carga simbólica con la que cuentan las flores es diversa y amplia, los mismos autores ofrecen una descripción sobre estos seres de la naturaleza cuando mencionan que: “Las flores

manifestaban la extrema diversidad del universo, la profusión y la nobleza de los dones divinos; pero este simbolismo muy general está ligado aquí particularmente al curso regular del tiempo y las edades cosmogónicas; expresa las fases particulares entre hombre y dioses”, por su variedad de colores, olores, tamaños y texturas, las flores son las encargadas de ofrecer color a diferentes paisajes, donde se expresa la inmensidad de la naturaleza, de los seres divinos y representan así mismo a dichos dones. Al ser parte de los adornos que decoran elementos de la indumentaria, utilizada en la parte superior es decir la cabeza, la flor adquiere el simbolismo del alma ya que, según Chevalier y Gheerbrant son: “figura- arquetipo del alma o como un centro espiritual”, es posible entonces suponer que la flor es la más fiel representación de la espiritualidad y que al estar en la parte superior, cercana al cosmos, permite la unión entre lo terrenal y lo celestial dando la oportunidad al hombre del acercamiento hacia su propio centro: el alma.

Por otra parte, la campana que está ceñida al caballo blanco de Santiago Caballero Mayor es un elemento que cuenta con una gran carga simbólica, cuando el personaje que se encarga de interpretar al Santiago Mayor camina o realiza algún movimiento corporal, la campana choca con el badajo emitiendo un sonido. Los autores antes mencionados proporcionan la explicación acerca de este artefacto: “El simbolismo de la campana está sobre todo en relación con la percepción del sonido” este artilugio sonoro está elaborado de metal, que al estar en movimiento y chocar con otro elemento del mismo material, emana una vibración que se transforma en sonido. La resonancia que transmite la campana es advertida por el sentido auditivo, a ese respecto estos mismos estudiosos de simbolismo aportan lo siguiente acerca de la campana: “[...] simboliza el oído, y lo que éste percibe, el sonido, que es reflejo de la vibración primordial” aplicándolo al hecho dancístico aquí estudiado, cada vez que Santiago Caballero Mayor emprende el camino en compañía de su

corcel blanco, la campana hace su repique que forma parte de la sonósfera de la danza de los Santiagos, representando una vibración primordial es decir el micro movimiento existente en la naturaleza y el cosmos. Se cree que la campana al estar colocada en la cuadrilla que acompaña al Caballero Mayor, tiene la posibilidad de hacer contacto entre los seres divinos y la tierra la propia morfología de este artificio así lo muestra, al respecto Chevalier y Gheerbrant mencionan que: “Por la posición de su badajo, evoca la posición de todo lo que está suspendido entre tierra y cielo, y que, por ese mismo hecho, establece una comunicación entre ambos”, la campana al ser portada por el corcel del Caballero Mayor, reitera la posibilidad que tiene este personaje de crear el vínculo entre los seres humanos y los dioses creando el puente entre el plano terrenal y el plano celestial.

En la danza de los Santiagos de Xochitlán de Vicente Suárez, el personaje de Centorio Capitán es el encargado de ser delantero y guiar a los personajes de corona. Este personaje se caracteriza por que es el único que porta un escudo elaborado de madera que está decorado con un sol en el centro de este.

El escudo es otro de los componentes dentro de la indumentaria de la danza que simboliza una forma de protección y defensa para el que lo utiliza, el significado que proporcionan Chevalier y Gheerbrant acerca de esta insignia corresponde a lo siguiente: “El escudo es el símbolo del arma pasiva, defensiva, protectora, aunque sea a veces mortífero”, el escudo es portado únicamente por el personaje que representa a Centorio capitán, siendo el encargado de ejecutar determinadas secuencias y guiar a los danzantes, teniendo el cargo de “delantero”. El escudo tiene una forma circular que representa una figura perfecta por su propia morfología ya que, como círculo, es un elemento que une a todos los puntos. El significado sobre de esta figura geométrica que ofrecen los multicitados autores menciona lo siguiente: “Punto y círculo tienen propiedades simbólicas

comunes: perfección, homogeneidad, ausencia de distinción o de división” el círculo es entonces una figura básica geométrica que, a partir del punto central, se une a los demás puntos, teniendo distancias equidistantes entre los elementos componentes. Esta figura geométrica que conocemos como círculo también representa los ciclos de la vida y está presente en los movimientos de la naturaleza misma, así lo refieren los mismos autores cuando señalan sobre el círculo que: “Indica actividad y movimientos cíclicos”, y agregan que éste es considerado como parte de los símbolos fundamentales ya que su forma es perfecta, es decir, donde se encuentran y unen el principio y el fin.

El escudo está elaborado con madera. Este material que se extrae de los árboles ha sido y sigue siendo utilizado para la elaboración de elementos que se portan en las danzas que se ejecutan en México y en otros países, por ejemplo: cascos, lanzas, máscaras, etc. Este material es considerado, según los mismos autores como: “[...] uno de los cinco elementos; corresponde al este y a la primavera” y agregan que la madera al ser una materia prima al alcance de los artesanos tiene la característica de ser liviana y maleable, por tal motivo es de los principales materiales utilizados para la elaboración de elementos de la indumentaria en una buena parte de las danzas tradicionales de México y del mundo.

El escudo que porta Centorio está decorado con un detalle de sol que está tallado en la parte del centro, pintado con colores como el rojo, dorado y verde. El sol guarda diversas connotaciones simbólicas por ser el astro mayor que ha sido venerado desde tiempos antiguos por la mayoría de las civilizaciones, hasta nuestros días. La significación simbólica que proporcionan Chevalier y Gheerbrant, se refieren a la representación del sol como: “[...] una manifestación de la divinidad” al ser la estrella más grande del sistema solar y la encargada de dar luz durante el día, el sol ha sido considerado como el creador de todas las cosas. Es el astro habilitado para brindar la energía diurna mediante los rayos solares; más

adelante refieren que: “Sus rayos representan las influencias celestes —o espirituales— recibidas por la tierra”, el sol siempre ha estado asociado a la iluminación espiritual, él es el que brinda calidez, al estar presente el sol es posible la ausencia de oscuridad o de las tinieblas. La luz solar es muy importante para los seres vivos, los rayos solares ayudan a diferentes procesos químicos y biológicos en los seres humanos, plantas y animales, agregan también estos autores sobre la importancia de esta estrella: “El sol está en el centro del cielo, como el corazón en el centro del ser” , lo que lo vincula con el corazón es que es uno de los órganos más importantes del cuerpo humano, sin el buen funcionamiento del mismo en conjunto con los demás órganos la vida no sería posible; el sol por su parte forma parte vital de los seres vivos en la tierra.

La indumentaria de la danza de los Santiagos guarda otros y diferentes elementos que tienen una connotación simbólica. Los colores, por ejemplo, contienen también simbolismos cuya significación se abordará en este trabajo. El color rojo y el color negro son los que predominan dentro del atuendo de dicha danza, sin embargo, se utilizan otros colores que hacen un contraste con las tonalidades antes mencionadas.

En la vestimenta que utilizan los personajes de “corona” y Santiago Caballero Mayor, portan un chaleco color negro con detalles de flores elaboradas con chaquira y lentejuela de distintos colores.

Dentro de las civilizaciones antiguas, el color negro tenía una connotación simbólica muy importante ya que estaba asociada a uno de los cuatro puntos cardinales. Chevalier y Gheerbrant aportan lo siguiente sobre este color: “Así el norte es negro para los aztecas” este color estaba fuertemente vinculado al inframundo es decir al mundo de los muertos. Sin embargo, en la comunidad nahua Xochiteca y particularmente en la danza de los Santiagos la prenda que se porta en la parte superior del cuerpo es un chaleco del color negro, que

podría ser considerado como el norte de la fisionomía humana. El color negro ha sido asociado también hacia la frialdad con una polaridad opuesto a lo positivo, es decir negativo; Chevalier y Gheerbrant mencionan lo siguiente acerca de este color: “Simbólicamente es más frecuentemente entendido en su aspecto frío, negativo” este aspecto del color negro está vinculado con la noche y la pasividad, asociándolo hacia lo femenino.

El color que predomina en la vestimenta de la danza de los Santiagos es el color rojo. Este color, desde tiempos antiguos y en las diferentes civilizaciones ha sido vinculado con la guerra, Chevalier y Gheerbrant apuntan sobre esta tonalidad lo siguiente: “El color guerrero por excelencia, encarna virtudes guerreras” en la indumentaria de los personajes de la danza de los Pilatos, prevalece el color rojo en la prenda que es llamada pantalón. El color rojo está asociado a la fuerza vital —la sangre— que, mediante la circulación de este líquido, mantiene al cuerpo humano activo, con vida. La vinculación del color rojo hacia el flujo sanguíneo ha permeado en varios aspectos simbólicos entre los seres humanos, al respecto apuntan los mismos autores sobre el color rojo lo siguiente: “Color de fuego y de sangre, el rojo es para muchos pueblos el primero de los colores, por ser el que está ligado más fundamentalmente a la vida” , la prenda pantalón cuya tela es de color rojo es utilizada en la parte inferior del cuerpo humano, que cubre las extremidades inferiores donde se encuentra la fuerza, en donde se concentra nuestra capacidad para emprender la caminata o para poder realizar movimientos. Es posible interpretar que el uso en conjunto de los colores ya antes mencionados, pueden representar la dualidad presente entre el equilibrio de fuerzas.

La danza de los Santiagos cuyo relato expresa la declaración de guerra del bien hacia el mal, contiene dentro de su estructura contienen elementos como: movimientos corporales, desplazamientos coreográficos, relatos, indumentaria y parafernalia que refuerzan la propia narrativa.

En cuanto a la música, forma parte esencial en la manifestación dancística, pues es la que acompaña y le da sentido a cada uno de los movimientos corporales de los ejecutantes. En el instrumento musical es posible encontrar elementos simbólicos dados por su propia morfología o bien por el valor ritual que este cumple en el hecho festivo. Pérez-Rioja menciona sobre el tambor lo siguiente: “Los tambores [...] son los instrumentos más recargados de ideas místicas.”, el tambor al ser percutido es la fiel representación del ritmo por su similitud al pulso vital, siendo de los instrumentos primigenios en la mayoría de las civilizaciones y culturas. Las vibraciones que el tambor emana tienen resonancia en plano terrenal y en plano celeste, el mismo autor menciona que: “[...] el tambor aparece como mediador entre el cielo y la tierra y como altar de sacrificio.” La sonoridad que el instrumento transmite mediante su ejecución es percibida por los danzantes, y la comunidad misma, sin embargo, el sonido también resuena en el cielo, enfatizando la comunicación hacia las divinidades.

## Capítulo VI.

### Diálogos/relaciones del son “Yancuictlapitzallis”.

En la danza de los *Santiagos* de Xochitlán de Vicente Suárez, como parte de la dramaturgia, se recita una relación en lengua nahua o mexicano, ésta última denominación es la forma común de referirse a dicha lengua por la comunidad. Esta relación es interpretada dentro del son de nombre Yancuictlapitzallis, donde se lleva a cabo parte importante de la narrativa de la danza de los Santiagos, permitiendo que el lenguaje corporal y el lenguaje verbal proporcionen mayor sentido a la ejecución de esta. Al respecto menciona Murguía lo siguiente: “La danza de Santiagos contiene largos parlamentos llenos de emotividad cristiana”. El diálogo o relación es recitado en lengua nahua, no obstante, menciona acontecimientos o pasajes bíblicos de la doctrina cristiana. Dichos diálogos forman parte intrínseca del hecho musical y dancístico, que le proporcionan una mayor significación y sustento simbólico. Los movimientos corporales y secuencias kinéticas, además la sonoridad forma parte esencial debido a que fungen como el guión de la danza misma. Debido a que esta narración sólo está vigente en la memoria de algunos danzantes se llevó a cabo la transcripción de manera escrita, en mexicano como forma de resguardo y registro; seguidamente se muestran los diferentes diálogos, que cada uno de los personajes de la Danza recita durante la trama del son denominado *Yancuictlapitzallis*.

Centorio le dice a Santiago Caballero:

Vala como en el cielo quella temocaquilti timotenectihuis señor Santiago de Caballero  
Emperador ijcon ca mo nisiucapan mo yej taltocatanahualtilzin tejuan tion tzicuinca wan teon  
patanca tech ni altepetzin Jerusalén puerta campa no pajpaxalojtictoc Poncio Pilato moa  
moahuictictoc tejuá tix na cemajtito tij na nohualtilitzinoto mo yejca toltatanahualtilzin

nij cualtzin ti an tzicuinca tech ni an xolaloj tech ni an xolan puerta campa santitalcomocantiajque campa titalticuitiajque ta comonej una ta ticuinic campa tehua ti xal ticuiniijtiajque tion tzicuinca wan tian patanca caj mo yej taltocatanahualtilzin huey tajtohuani Señor Santiago de Caballero Emperador.

Santiago Mayor le responde a Centorio:

Vala como en el cielo quella namo caquiltique non hueyi tajtohuaneme Portero Mayor Capitán Sabario, Rey Archergón Escribano Mayor Capitán, Alférez Mayor Capitán y Berio Mayor Capitán quella namo caquiltique ca no yeja tatolcatanahualtitzin wan non tzicuinca wan non patanca campa mo cecehuijtoc tech ni rey palacio Poncio Pilato.

Centorio responde a Santiago Mayor:

Vala como en el cielo quella timocaquiltic ti hueyi tajtohuani Centorio Mayor Capitán ijcon ca mo onisiucapan ta yej tatolcatanahualtitzin shio tzicui ni wan shion patani wan toltacanahuic y tatolcahixpan de Poncio Pilato shio nahuatiltzinoti majmotalis se cualtzin yanhuictapitzalis se cualtzin yahuic tatzotzonalis tech ni Jerusalén puerta para campa ce talcocomocatas wan tal titicuicatas alli quema mo yohuac ni soldados wan ni majtajtiomome cabeceras mo pialitzinohuya queya ti mo caquiltic ti mo taltopiltzin hueyi tajtohuani Centorio Mayor Capitán.

Centorio se dirige al Pilato.

Centorio le dice al Pilato Mayor:

Vala como en el cielo que ya na mo caquiltique hueyi tajtohuaneme Poncio Pilato ijcon ca mo oniciucapan nic tatolcatanahualtitzin señor Santiago de Caballero Emperador que nex hual totuj ni haul tzicuinic ni hual patanic tech no namosohualtepetzin Jerusalén puerta para que ce man talcocomocatiajque can huan titicuicatiajque alli quema mo yohuac ni

soldados wan mo caballeros tech mome aj majtajtiomome altepe wan majtajtiomome cabeceras na mo pialitzinohuaya que ya na mo caquilijque non hueyi tajtohuaneme Poncio Pilato.

Pilato responde a Centorio:

Vala como en el cielo quella ti mo caquilti Centorio Mayor Capitán ijcon ca mo onicuicapan tejua ti hual tzincuintocuan ni ti hual patantoc tech no tatzomohualtepetzin Jerusalén puerta ti tech no nahualtilitzinoti can yej tatolcatanahualtiltzin señor Santiago de Caballero Emperador queya ti mo talican se cualtzin yanhuictapitzalis wan se cualtzin yanhuictatzotzonalis tech no tatsomohualteptzin Jerusalén en puerta campa se ma talcocomocatasquiue wan taltiticuicatasque alloi quema mo yohuac ni soldados huan ni caballeros tech mo me aj tajtiomome altepe wan majtactionomome cabeceras nia mo pialitzinohuaya queya ti mo caquilic ti mo tajzolphiltzin hueyi tajtohuani Centorio Mayor Capitán.

Centorio regresa y le dice al siguiente: Sabario

Centorio a Sabario:

Vala como en el cielo quella ti mo caquili hueyi tajtohuani Portero Mayor Capitán Sabario ijcon ca mo oniciucapan nehua ni hual tzicuinic ni hual patanic na mo tajtolcanahuac na mo tatolcahixpan y cualtzin tatolcatanahualtiltzin de Rey Poncio Pilato ni tech no nahualtilitzinoti se mo tali se cualtzin yanhuictapitzalis se cualtzin yanhuictatzotzonalis tech mo tatzomohualtepetzin Jerusalén puerta que se me tanti talcocomocaticas wan taltiticuicatas que alli quema ni mo yohuac no soldados wan mo caballeros tech mome aj matajtiomome altepe wan majtajtiomome cabeceras ti mo pialitzinohua ya queya ti mo caquili ti hueyi tajtohuani Portero Mayor Capitán Sabario.

Sabario a Centorio:

Vala como en el cielo quella ti mo caquiltic no taltzompiltzin ti huey tajtohuani Centorio Mayor Capitán ye cualtzin te nechtatolcantanochtziliti ni yec tatolcactanahualtitzin rey Pilato caifás ma ne mo talis se cualtzin yanhuictapitzalis wan se cualtzin yanhuictatzotzonalis tech ni tazonmohualtepetzin Jerusalén puerta para que se ma tani talcocomocaticas huiani taltiticomaticas alli quema ni mo yohuac no soldados huan no caballeros tech no me majtajtiomome altepe wan majtajtiomome cabeceras ni mo pialitzinohuaya quella ti mo caquili ti hueyi tajtohuani no tazolpiltzin Centorio Mayor Capitán.

Centorio a Pilato:

Vala como en el cielo quella ti mo caquili ti hueyi tajtohuani Poncio Pilato ijcon ca mo oniciucapan ni mits najnohuatitstihuis que wan tzicuintoc wan patanto can ye tatolcatanahualtitzin mo tenetihuis Portero Mayor Capitán Sabario nic nahualtilitzinoto mo tali se cualtzin yanhuictatzotzonalis tech ni tatzomohualteptzin Jerusalén puerta para amo quema moyohuac ni soldados wan ni caballeros tech mo me aj majtajtiomome altepe huan majtajtiomome cabeceras mo pialitzinohuaya queya na mo caquili que non hueyi tajtohuaneme Rey Pilatos Caifás.

Pilato a Centorio:

Vala como en el cielo quella ti mo caquili ti no tazolpiltzin hueyi tajtohuani Centorio Mayor Capitán se mi ye cualtzin tual tzicuintoc wan tihual patantoc to tatolcanahuac wan totaltolcaixpan que ni to yejtatolcatanahualtitzin oc ce pa mo oniciucapan nahuatilitzinoti Rey Archeregón Escribano Mayor Capitán cualtzin yanhuictapitzalis wan se cualtzin taltiticuicaticas amo queman moyohuac ni soldados wan ni caballeros tech mo me aj

majtajtiomome altepe wan majtajtiomome cabeceras mo pialitzinohuaya queya na mo caquilijque non hueyi tajtohuaneme Centorio Mayor Capitán.

Centorio a Pilato:

Vala como en el cielo quella no caquili que amo hueyi tajtohuaneme rey Pilato caifás mi ye cualtzin amo yejca tatolcantanahualtitzin pos nej ma ninahuatilitzinoti Rey Archeregón Escribano Mayor capitán na mo talis cualtzin yanhuictapitzalis huan ce cualtzin yanhuoictatzotznonalis tech ni tatzomohualtepetzin Jerusalén puerta para que me sa talcocomocatas huan taltitihuicatas amo quemam moyohuac ni soldados huan ni caballeros tech mo me aj majtactiomome altepe wan majtajtiomome cabeceras mo pialitzinohuaya queya na mo caquilijque non hueyi tajtohuaneme Rey Pilato Caifas.

Regresa Centorio a hablar con el siguiente en orden de fila: Archeregón.

Centorio a Archeregón:

Vala como en el cielo quella ti mo caquili ti hueyi tajtohuani ti mo tenejtihuis rey Archeregón escribano mayor capitán ti mins nahuatilitzinoti ta nij tatolcatanahualtitzin de rey Poncio Pilato kampa ti mo talis se cualtzin yanhuictapitzalis se cualtzin yahuoictatzotznonalis tech mo tatzomohualtepetzin Jerusalén puerta para que me salti talticocomocatas huan taltitihuicatas que me amo quemam no mo yohuac mo soldados huan mo caballeros tech mo me aj majtactiomome altepe wan majtajtiomome cabeceras ti mo pialitzinohuaya quella ti mo caquilitic ti hueyi tajtohuani Rey Archeregón Escribano Mayor Capitán.

Archeregón a Centorio:

Vala como en el cielo quella ti mo caquilitic no taltzopiltzin ti hueyi tajtohuani Centorio mayor capitán tech nahuatilitzinoti ni yec tatolcatanahualtitzin rey Poncio Pilato te ti hual

tzicuinto huan nahualtilitzinoti ma en mo talis se cualtzin yanhuictapitzalis huan se cualtzin yahuoictatzotzonalis tech ni tatzomohualtepetzn Jerusalén puerta para que me san talticocomocatias huani taltiticomocatias alli quema ni mo yohuac no soldados huan no caballeros tech no me majtajtiomome altepe wan majtajtiomome cabeceras ni mo pialitzinohuaya quella ti mo caquili no tatzopiltzin hueyi tajtohuani Centorio Mayor Capitán.

Centorio regresa con los Pilatos.

Vala como en el cielo quella ti mo caquili no hueyi tajtohuaneme Poncio Pilato ijcon ca mo oniciucapan mo yec tatolcatanahualtilitzin nehua nion tzicuinca huan tiononatanca tech ni altepetzin Jerusalem puerta mo tenetihuis nahualtilitzinoto Rey Archeregón Escribano Mayor capitán maj mo tali se cualtzin yanhuictapitzalis wan se cualtzin yahuoictatzotzonalis tech ni tatzomohualtepetzin Jerusalén puerta pata que me san talcocomocatias huan taltiticuicatias amo queman moyohuac ni soldados huan ni caballeros tech mo me aj majtajtiomome altepe huan majtajtiomome cabeceras mo pialitzinohuaya quella na mo caquilijque non hueyi tajtohuaneme Rey Pilato Caifás.

Pilato a Centorio:

Vala como en el cielo quella ti mo caquili ti no tatzolpiltzin hueyi tajtohuani Centorio Mayor Capitán ce mi ye cualtzin tihual tzicuintoc huan tihual patantoc to tatolcanahuac huan tatolcaixpan que ni to yej tatolcatanahualtilitzin oc ce pa mo oniciucapan nahualtilitzinoti Alférez mayor capitán maj mo talis ce cualtzin yanhuictapitzalis huan ce cualtzin yahuoictatzotzonalis tech ni tatzomohualtepezin Jerusalén puerta para que me san talcocomocatias huan taltiticuicatias amo queman moyohuac ni soldados huan ni caballeros tech mo me aj majtajtiomome altepee huan majtajtiomome cabeceras mo pialitzinohuaya queya na mo calquilijque non hueyi tajtohuaneme Centorio Mayor Capitán.

Centorio se dirige al siguiente en la fila: Alférez Mayor Capitán.

Centorio a Alférez:

Vala como en el cielo quella ti mo caquili ti hueyi tajtohuani Alférez Mayor Capitán ti mits nahuatilitzihuis ca en ti hualtzicuintoc wan tihualpatantoc ca yej tatolcatanahualtitzin de rey Poncio Pilato se mo talis se cualtzin yanhuictapitzalis se cualtzin yahuoictatzotzonalis tech ni tatzomohualtepetzin Jerusalén puerta para que me salti talticocomocatias wan taltiticuicatias que amo quemman ni mo yohuac mo soldados wan mo caballeros tech mo me aj majtajtiomome altepe wan majtajtiomome cabeceras ti mo pialitzinohuaya queya ti mo caquilic ti hueyi tajtohuani Alférez Mayor Capitán.

Alférez a Centorio:

Vala como en el cielo queya namo caquili que no hueyi tajtohuaneme rey pilato caifas ijcón ca moniciucapan campa no moyej taltocatanahualtitzin nejoa miom tzicuinca wan ni on patanca nic tatolcan nonxilito Alférez Mayor Capitán na mo talis se cualtzin yanhuictapitzalis wan se cualtzin yanhuic tatzotzonalis tech mo me majtajtiomome altepe wan majtajtiomome cabeceras mo pialitzinohuaya queya ti mo caquili no tatzolpiltzin hueyi tajtohuani Centorio Mayor Capitán.

Centorio a Pilato:

Vala como en el cielo quella na mo caquili que no hueyi tajtohuaneme Rey Pilato Caifás ijcon ca mo niciucapan no moyej tatolcan tonahualtitzin nejua ni on tzicuinca wan ni on patanca tatolcatanahuac hueyi tatolcaixpan ni nahualtitzinoto Alférez Mayor Capitán maj mo talis se cualtzin yanhuic tatzotzonalis wan se cualtzin yanhuictapitzalis tech ni tatzomohuis altepetzin Jerusalén puerta para que me san talcocomocatias wan taltiticuicatias

que amo quemman mo yohuac ni soldados wan ni caballeros tech mo majtajtiomome altepe wan majtajtiomome cabeceras ni mo pialitzinohuaya quella na mo caquili que non hueyi tajtohuaneme Rey Pilato Caifás.

Centorio se dirige al siguiente en la fila: Berio Mayor Capitán.

Centorio a Berio:

Vala como en el cielo queya ti mo caquilti ti hueyi tajtohuani ti mo tenejtihuis Capitán Berio ni mits nahualtilitzinoto ca ni yej tatolcan tanahualtilitzin de Poncio Pilato nej ni hual tzicuintoc wan no hual patantoc mo tatolcanahuac wan mo tatolcaixpan para campa ti mo talis se cualtzin yanhuictapitzalis wan se cualtzin yanhuic tatzotzonalis tech mo tatzomohuis altepetzin Jerusalén puerta para que me san talcocomocacias wan taltiticuicacias que alli quemman mo yohuac que mo soldados wan mo caballeros tech mo majtajtiomome altepe wan majtajtiomome cabeceras ti mo pialitzinohuaya queya ti mo caquili tu hueyi tajtohuani Capitán Berio.

Berio a Centorio:

Vala como en el cielo queya ti mo caquilti ti mo tatzopiltzin hueyi tajtohuani Centorio mayor capitán ijcon ca mo niciucapan can ni yej tatolcan tanahualtilitzin ti hual tzicuintoc wan ti hua patantoc no tatolcanahuac wan no tatolcaixpan para campa non nahualtilitzinoti ni mo talis se cualtzin yanhuic tatzotzonalis tech no tatzomohuis altepetzin Jerusalén puerta para que me san talcocomocacias wan taltiticuicacias que amo quemman no mo yohuac no soldados wan no caballeros tech no majtajtiomome altepe wan majtajtiomome cabecera ti mo pialitzinohuaya queya ti mo caquili ti hueyi tajtohuani no tazopiltzin Centorio Mayor Capitán.

Centorio Pilato:

Vala como en el cielo queya ti mo caquili ti hueyi tajtohuani rey Pilato caifás ijcon amo niciucapan ta mo yej tatolcan tanahualtiltzin nejua ni on tzicuinca wan ni on patanca tatolcanahuac wan tatocaixpan nij nahualtiltzinoto na mo talis se cualtzin yanhuic tatzotzonalis wan ce cualtzin yanhuictapitzalis tech ni tatzomohuis alteptzin Jerusalén puerta para que me san talcocomocatias wan taltiticuicacias amo queman mo yohuac ni soldados wan ni caballeros tech mo majtajtiomome altepe wan majtajtiomome cabeceras mo pialitzinohuaya queya na mo caquili que non hueyi tajtohuani Rey Pilato Caifas.

Pilato a Centorio:

Vala como en el cielo queya ti mo caquili ti no tatzopiltzin hueyi tajtohuani Centorio Mayor Capitán ijcon mo yej tatolcan tanahualtiltzin tion tzicuinca wan tion patanca tic tatolca noxilitoj campa mo sesehuijtoc tech ni rey palacio ijcon ca mo niciucapan oc se pa shion tzicuini wan shion patani ca tejua to yej tatolcatanahualtiltzin nahualtiltzinoti Portero mayor capitán na mo talis se cualtzin yanhuic tatzotzonalis wan se cualtzin yanhuictapitzalis tech no tatzomohuis alteptzin Jerusalén puerta queya ti mo caquili ti mo tatzopiltzin ti hueyi tajtohuani Centorio Mayor Capitán.

Centorio regresa con el siguiente de la fila: Portero Mayor Capitán.

Centorio a Portero:

Vala como en el cielo queya ti mo caquilti ti hueyi tajtohuani Portero mayor capitán ijcon ca mo niciucapan wan nejua ni hual tzicuintoc wan ni hual tzicuintoc wan ni hual patantoc can yej tatocatanahualtiltzin de Poncio Pilato campa ti mo talis se cualtzin yanhuic tatzotzonalis tech mo tatzotzomohuis altepetzin Jerusalén puerta para que me san talcocomocatias wan taltiticuicacias que ayi queman mo yohuac que mo soldados wan mo

caballeros tech mo majtajtiomome altepe wan majtajtiomome cabeceras ti mo palitzinohuaya queya ti mo caquili ti hueyi tajtohuani Portero Mayor Capitán.

Portero a Centorio:

Vala como en el cielo queya ti mo caquili ti mo tatzopiltzin hueyi tajtohuani Centorio Mayor Capitán ijcon ca m niciucapan can ni yej tatolcan tanahualtitzin de Poncio Pilato ti hual tzicuintoc wan ti hual patantoc no tatolcanahuac wan no tatolcaixpan ma ni mo talis se cualtzin yanhuic tatzotzonalis se cualtzin yanhuic tatzotzonalis tech no tatzomohuis altepetzin Jerusalén puerta para que me san talcocomocatias wan taltiticuicatias que amo quemman no mo yohuac no soldados wan no caballeros tech no majtajtiomome altepe wan majtajtiomome cabeceras ni mo pialitzinohuaya queya ti mo caquili ti hueyi tajtohuani no tatzopiltzin Centorio Mayor Capitán.

Centorio a Pilato:

Vala como en el cielo queya ti mo caquili ti hueyi tajtohuani Rey Pilato caifás ijcon amo niciucapan ta mo yej tatolcan tanahualtitzin nejua ni on tzicuinca wan ni on patanca nij tatolcanonxilito Portero Mayor Capitán na mo talis se cualtzin yanhuic tatzotzonalis wan se cualtzin yanhuictapitzalis tech ni tatzomohuis altepetzin Jerusalén puerta para que me san talcocomocatias wan taltiticuicatias que amo quemman mo yohuac ni soldados wan ni caballeros tech mo majtajtiomome altepe majatajtiomome cabeceras ni mo pialitzinohuaya queya ti mo caquili ti mo tatzopiltzin ti hueyi tajtohuani Centorio Mayor Capitán.

## **Conclusiones:**

Las comunidades nahuas y totonacas, que actualmente habitan la mayor parte de los poblados de la sierra nororiental del Estado de Puebla, conservan diferentes usos, costumbres, tradiciones en la vida diaria y en los diversos procesos rituales festivos, que fortalecen los aspectos identitarios y las cohesiones sociales. Estas regiones que en su mayoría son pobladas por diferentes comunidades de pueblos originarios, albergan un número significativo de danzas rituales y colectivas.

Tal es el caso de la colectividad de Xochitlán de Vicente Suárez ubicada en la Sierra Nororiental perteneciente al Estado de Puebla donde el contexto natural, cultural y social forma parte esencial de los aspectos comunitarios que permiten la organización de la festividad local más importante: la conmemoración al Santo Patrono San Bartolomé Apóstol, que ocurre a partir del 21 al 25 de agosto en cada año.

La danza y la música forman parte intrínseca de esta festividad socio-religiosa que va encaminada al santo patrono San Bartolomé así, durante las celebraciones de los patronos de los diferentes barrios como San Lázaro Mendigo, San Isidro Labrador, la virgen de Guadalupe, entre otras, las manifestaciones dancístico-musicales están presentes. Estas expresiones son un complejo entramado de manifestaciones artísticas, religiosas, socioculturales y dancísticas que se tornan sagradas, porque son ofrendas que están destinadas —como peticiones o agradecimientos— hacia la divinidad, para las cuales se llevan a cabo esfuerzos físicos, económicos y de trabajo, que en sincronía contribuyen a la realización del evento que conlleva la reunión de este hecho ritual y festivo tan relevante para la comunidad de Xochitlán.

Enmarcadas dentro de la fiesta patronal diferentes danzas colectivas como son: los *Voladores, Negritos, Matarachines, Migueles, Toreadores, Santiagos o Pilatos*, se organizan y reúnen para la participación en el festejo encaminado hacia el santo patrono, como un ofrecimiento de forma personal y de manera conjunta, realizando sacrificios y esfuerzos que no solo implican el cansancio físico sino la pureza de pensamientos y acciones, además del trabajo monetario para la solvencia de posibles gastos que se generan por la vestimenta empleada en las diferentes danzas.

En la comunidad nahua xochiteca se realizan las actividades pertinentes para llevar a cabo el festejo al santo patrono, en donde cada poblador aporta sus saberes, posibilidades y conocimientos, y que de manera conjunta, reafirman los valores comunitarios que permiten la creación y permanencia de tejidos sociales sólidos y duraderos.

La danza de los Santiagos tiene como personaje principal al Apóstol Santiago. Dicha danza representa las batallas que este personaje dirigía con la finalidad de difundir la doctrina católica y combatir cualquier acto de herejía. Junto con los personajes como Caín, el Rey Pilato, los Pilatos y los diferentes capitanes cuyos nombres corresponden a Berio, Archeregón, Alférez, Centorio, Porteros, se lleva a cabo la trama de todas las peripecias a las que Santiago Caballero se enfrenta por defender su territorio y proclamar el bien entre sus fieles. Mediante secuencias kinéticas, desplazamientos coreográficos, la música acompañada de los elementos de *acción de danza* y el diálogo, se genera una atmósfera que remite a una guerra o batalla entre el bien y el mal, con el triunfo del bien.

La indumentaria empleada por los danzantes, la música de flauta y tambor, el discurso corporal individual y coreográfico, la narrativa de la danza y el diálogo en lengua materna que lleva implícito hace de la danza de los *Santiagos* uno de los factores identitarios para la comunidad xochiteca.

La sonófera que se genera durante el espacio festivo que involucra todos los sonidos incidentales tales como: los cohetes, las campanadas de la iglesia y la música de las diferentes danzas, originan matices sonoros que solo pueden ser apreciados en el momento ritual y festivo. La música de las danzas colectivas, así como la música de huapango forman parte esencial de la vida de los habitantes y los diversos procesos festivos, que permiten dar un sentido más amplio de la forma en que los hombres conciben su existir en el plano terrenal. La música de la danza de Santiagos ejecutada con flauta, el tambor, además del sacudimiento de los cascabeles que portan los danzantes y el entrechoque de espadas, forman parte de la sonoridad del hecho festivo, haciéndola una de las más particulares de la comunidad por los efectos de sonoridad que resultan de la ejecución de estos instrumentos musicales.

En la danza de los Santiagos de la comunidad nahua de nombre Xochitlán, el entrechoque de las espadas solo es ejecutado cuando se da el enfrentamiento entre el Santiago Caballero Mayor, el Rey Pilato y los Pilatos, mientras que los personajes que corresponden al rango de capitanes portan la lanza de madera que sólo realiza movimientos como saludos o reverencias sin ejecutar el entrechoque. A diferencia de la danza de *Santiagueros* de la comunidad de Pantepec perteneciente a la región denominada *Totonacapan*, el entrechoque de espadas se llevaba a cabo entre todos los personajes de la danza, acompañando el sacudimiento de los cascabeles, la melodía de la flauta y la percusión del tambor.

Las danzas de Santiagos dentro de las regiones serranas del Estado de Puebla, conservan similitudes en la música, en la indumentaria, en los movimientos corporales y coreográficos, sin embargo, también conservan particularidades que las diferencian de las

demás siendo las mismas, generadoras de identidad de las comunidades que las practican; conservando elementos de la propia cosmovisión.

La danza de los *Santiagos* está vinculada a la clasificación que ha sido propuesta por diferentes estudiosos de estos fenómenos dancísticos y musicales, como *danzas de Conquista* cuya característica principal radica en la batalla, guerra o lucha por la custodia de un territorio, la proclamación de una doctrina o la defensa de un ideal; existen otras particularidades que están incluidas dentro de las denominadas danzas de conquista que son las siguientes:

- a) los personajes que son interpretados
- b) la estructura de la danza, en cuanto a formación, movimientos corporales y coreográficos se refiera
- c) la música cuyos instrumentos de acción de danza y de no acción de danza, fortalecen la trama de esta, complementando el relato o mitos que son el sustento de la danza.

Los antecedentes históricos refieren que el origen de las danzas de moros y cristianos — como danzas de conquista— remiten a la morisma que es un género dancístico que utiliza la dramaturgia para complementar su discurso. La *Morisma o morisca* era ejecutada durante festejos religiosos, políticos y sociales en países de oriente y occidente. Durante la conquista española los evangelizadores utilizaron este género dancístico, teatral y musical para implementar la doctrina cristiana en México.

Las danzas de moros y cristianos provenientes de la morisma fueron adoptadas por las comunidades indígenas ejecutándolas durante los festejos de los santos patronos siendo resignificadas con los conocimientos de su propia cultura.

Derivado del género dancístico-musical de moros y cristianos existen subgéneros de diferentes danzas como: son los doce pares de Francia y los Santiagueros o Santiagos.

La danza de Santiagos comprende por lo menos tres pasajes bíblicos diferentes, la historia del génesis que relata el suceso entre Caín y Abel, las enseñanzas de Jesucristo heredadas en el encuentro con los apóstoles (uno de ellos fue Santiago) y la pasión de Jesucristo en donde Poncio Pilato se deslinda de la decisión de sacrificar al Nazareno. Caín, Santiago y Poncio Pilato son personajes que juegan un papel fundamental en la danza de los *Santiagos de Xochitlán*.

Es posible deducir el vínculo que ésta danza de Santiagos tiene con la celebración de la semana santa debido a la participación de los músicos de dicha danza, que durante el jueves santo se encargan de acompañar durante toda la noche con música de flauta y tambor a la imagen del divino preso.

En cuanto a los simbolismos de esta danza, conforman un lenguaje que crea diferentes realidades o percepciones, basados en conocimientos ancestrales de las civilizaciones del mundo, que le brindan un significado y sentido a la existencia de los habitantes de esta comunidad. A partir de símbolos o arquetipos se fundamentan los principios u orígenes de los comienzos de las mitologías que sustentan la danza mencionada.

La danza de Santiagos de Xochitlán de Vicente Suárez perteneciente a este atributo de danzas de Conquista, conserva diferentes aspectos en cuanto a simbolismos se refiere que reiteran la narrativa, posibilitando un acercamiento al enfrentamiento que se da en las batallas por la obtención de un territorio determinado.

La indumentaria guarda un rico entramado de elementos simbólicos que han permitido darle un sentido más amplio a dicha danza. A partir de los colores predominantes, las insignias empleadas, los materiales utilizados y los objetos decorativos han podido dar una

posible interpretación de dichos componentes que son característicos de la danza de los Santiagos.

Es posible descifrar que todos estos elementos en conjunto están estrechamente vinculados con los planos terrenales y celestiales, es decir, la importancia que tiene la espiritualidad para los seres humanos, que tiene como finalidad crear el puente de la comunicación y la comunión con los seres divinos.

La tradición oral constituye otro aspecto que le da un sentido identitario a esta danza de conquista que en la comunidad de Xochitlán es conocida como *Santiagos* o *Pilatos*. En la danza los diferentes personajes recitan un diálogo o relación en lengua materna nahua, que se transmite de generación en generación.

A través de la memoria colectiva se mantiene la preservación, difusión y enseñanza de los conocimientos que los maestros músicos y danzantes comparten a los aprendices, además el resguardo de la lengua materna establece un fuerte lazo identitario que está inmerso en las prácticas sociales y rituales de dicha colectividad, brindando un sentido significativo para la comunidad xochiteca y formando parte intrínseca de la identidad del pueblo, pues la lengua materna denominada entre los habitantes como “mexicano” (náhuatl), prevalece como otra forma de comunicación entre los pobladores de esta comunidad.

## **Bibliografía.**

- Galicia López, Isabel. *El relato simbólico en la danza de tejoneros*. México. BUAP. 2009
- Jáuregui Jesús, Bonfiglioli Carlo. *Las danzas de conquista. I. México contemporáneo*. México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 1996
- Bonfiglioli, Carlo. *La epopeya de Cuauhtémoc en Tlacoachistlahuaca*. Tepoztlán, México. UAM, Iztapalapa. 2000
- Bonfiglioli Carlo. *Fariseos y matachines en la Sierra Tarahumara: entre la Pasión de Cristo, la transgresión cómico-sexual y las danzas de Conquista*. México. Instituto Nacional Indigenista. 1995
- Sevilla Villalobos, Amparo. *Danza, cultura y clases sociales*. México. INBA. 1990
- Caillois, Roger. *EL HOMBRE Y LO SAGRADO*. México. Fondo de Cultura Económica. 1942
- Pelinski Ramón. *Invitación a la Etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*. Madrid- España. Akal. 2000
- Masferrer Elio, Mondragón Jaime, Vences Georgina. *Los pueblos indígenas de Puebla: Atlas Etnográfico*. México. Gobierno del Estado de Puebla. 2010.
- Ichon, Alain. *La religión de los totonacos de la sierra*. México. INI. 1969.
- Juárez Cao Romero, Alexis. *Catolicismo popular y fiesta. Sistema festivo y vida religiosa de un pueblo indígena del estado de Puebla*. México. BUAP. 1999
- Croda León, Rubén. *Entre los hombres y las deidades. Las danzas del Totonacapan*. México. CONACULTA. 2005.
- Chevalier Jean, Gheerbrant Alain. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona. Herder. 1986.

Warman Gryj, Arturo. *La danza de Moros y Cristianos*. México. Secretaría de Educación Pública. 1972

Eliade, Mircea. *Mito y Realidad*. Barcelona. Kairós. 1999

Báez, Lourdes. *Nahuas de la Sierra Norte de Puebla. Pueblos indígenas del México Contemporáneo*. México. CDI. 2004.

Sánchez Hernández, Carlos Alfonso. *Máscaras y danzas tradicionales*. México. Universidad Autónoma del Estado de México. 1997.

Ramos Smith, Maya. *La danza en México durante la época colonial*. México. Patria. 1990

Florescano Enrique, Santana Bárbara. *La fiesta mexicana tomo II*. México. Secretaría de Cultura. 2016.

Yañez Delgado, Alfonso. *Los sucesos de Chapultepec, Xochitlán y los poblanos*. México. Lozada. 1997.

Chamorro Escalante, Arturo. *Los instrumentos de percusión en México*. México. Colegio de Michoacán. 1984.

Contreras Arias, Juan Guillermo. *Atlas cultural de México. Música*. México. SEP. INAH. PLANETA. 1988.

Vega, Carlos: *Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina. Con un ensayo sobre las clasificaciones universales*. Ediciones Centurión. Buenos Aires. 1946.

Samper Baltazar, Domínguez Francisco, Sandi Luis, Téllez G. Roberto. *Investigación folklórica en México*. Materiales VOLUMEN I. INBA - SEP. México. 1962

Murguía Rabago, Mariana. *LAS DANZAS COLONIALES EN PUEBLA*. Escuela Nacional de Antropología e Historia. Universidad Nacional Autónoma de México. México. 1975.

Pérez-Rioja, José Antonio. *Diccionario de Símbolos y Mitos*. Tecnos. Madrid. 2003.

Copper, J.C. *An illustrated encyclopaedia of traditional symbols*. Thames and Hudson. Gran Bretaña. 1978

Guest, A. H. *Labanotation: the system of analyzing and recording movement*. Routledge. 2013

### **Artículos:**

Matos Moctezuma Eduardo, *Arqueología mexicana: la danza de moros y cristianos y de la conquista*. pp. 60-65.

Martínez Montiel, Luz María. *Presencia africana, oralidad y transculturación*. Cuba. Programa afroamérica-la tercera raíz. 1999.

Sánchez, Rosa Virginia. *El aspecto sagrado de la música indígena. Heterofonía. Enero-diciembre*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 1990. p.p.24-30.

Brisset Martín, Demetrio. *Estructuras de las danzas de conquista*. Escritural. 2009. pp. 1-13.

Florescano, Enrique. *Mito e historia en la memoria nahua*. Colegio de México. 1990. pp. 607- 661.

### **Web:**

[http://xacopedia.com/Santiago\\_caballero](http://xacopedia.com/Santiago_caballero)

<http://bibleresources.americanbible.org/resource/jesucristo-en-el-nuevo-testamento>

<http://worldgroove.com/blogs/la-sonosfera-de-un-hombre-antimoderno>

<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn02/019.pdf>

Martinez, Eleani / mitlacuachepunk / 1 de agosto de 2016 / In Mijtotini: Danzas de Xochitlán de Vicente Suárez/ <https://www.youtube.com/watch?v=akHgRnMB76k>

**Entrevistas:**

Mora Chino, Oliverio: 14 de mayo de 2018, 6 de abril de 2019. Entrevista de perfil e información

Jiménez, Teófila: 26 de marzo de 2017, 15 de mayo de 2019, 6 de junio de 2019. Entrevista de perfil.

Jacobo Molina, Raquel: 17 de mayo de 2018, 29 de junio de 2019. Entrevista de perfil e información

Salazar Hernández, Arturo: 14 de octubre de 2018, 22 de febrero, 6 de marzo, 17 de mayo de 2019. Entrevista de perfil e información.

Figuroa, Modesta: 25 de agosto de 2018. Entrevista de perfil e información.

Leandro Guzmán, Antonio: 18 Julio de 2017, 19 de septiembre de 2018. Entrevista de perfil e información.

Victoriano, Alfonso: 19 septiembre de 2018. Entrevista de perfil e información.

Sánchez, Catalina: 10 de diciembre de 2018, 22 de agosto de 2017. Entrevista de perfil e información.

Tirado Sánchez, Genaro: 27 de agosto, 30 de octubre de 2017, 26 de marzo, 11 de diciembre de 2018, 17 de abril de 2019. Entrevista de perfil e información.

Valderrabano, Lourdes: 11 de octubre de 2019. Entrevista de perfil e información.