

TRANCO SO

Memoria sobre el arte popular



José Arturo Burciaga Campos

Trancoso

Memoria sobre el arte popular

José Arturo Burciaga Campos

Alejandra Castañeda Pérez

Guadalupe Tapia Hurtado

COLABORADORAS



Bailamos para la Virgen, siempre lo haremos, es un compromiso hasta que no podamos o hasta que nos llegue la muerte.

Frase de dominio público entre los danzantes de Trancoso.

PRIMERA EDICIÓN
2009

PROYECTO
Recuperación, preservación y difusión de
los oficios artesanales de las regiones del estado

DIRECTORA GENERAL DEL PROYECTO
Alma Rita Díaz Contreras

COORDINADORA DEL PROYECTO
Jovita Aguilar Díaz

FOTOGRAFÍA
Gabriela Flores Delgado

DISEÑO Y EDICIÓN
Juan José Romero

Derechos de la presente edición:
° Instituto de Desarrollo Artesanal del Estado de Zacatecas
° José Arturo Burciaga Campos
° Gabriela Flores Delgado
° Juan José Romero

ISBN: 978-607-7889-16-8

IMPRESO EN MÉXICO—PRINTED IN MEXICO

Preámbulo

Amalia D. García Medina
GOBERNADORA DEL ESTADO

Es necesario indagar en el origen, recuperar lo mejor que hemos sido y que hemos hecho y aprender el secreto de los maestros que arrebataron a la naturaleza el secreto de la gracia y la armonía, el color y la forma simbólicamente expresado en la artesanía y el arte popular zacatecano [...]

El gobierno de Zacatecas ofrece al lector interesado en las culturas populares del estado una memoria monográfica que intenta mostrar la riqueza de sus municipios. Ésta se define por su poderoso espíritu que reposa como bien intangible en las fibras más sensibles de su pueblo, como un conjunto de conocimientos que se transmite de generación en generación. Hay en esta memoria el testimonio de incontables esfuerzos de lucha cotidiana para preservar lo que los artesanos aprendieron de sus mayores y que con la palabra y la paciente enseñanza de ellos se resguarda celosamente en el complejo entramado de su identidad.

Este ejemplar significa también un esfuerzo por sentar un precedente en el necesario recuento como memoria viva de los ayuntamientos respecto a su historia, personajes, geografía, fiestas, costumbres y tradiciones, con el propósito de definir su rostro, su conciencia y su plasticidad, su razón de ser y de estar. Su individuación como pueblo único está inmersa siempre entre la vida y la muerte, entre el jolgorio y el funeral, sutilmente sostenido por expresiones polifacéticas que provienen de lo simbólico, de lo tangible y de la nobleza de su gente.

Nuestra entidad constituye una amalgama de manifestaciones distintas en relación con su morfología, clima, geografía, geología, cultura y economía. Estos factores determinan las maneras de ser y de afirmar la pertenencia y el orgullo de sus pobladores, que se identifican con su origen y que están comprometidos con los más altos preceptos de fidelidad, dignidad y desarrollo. Los zacatecanos buscamos mantener con flexibilidad lo mejor que tenemos y competitivamente fortalecerlo. Y es que vivimos tiempos difíciles, que nos demandan mayor responsabilidad y determinación para visualizar las oportunidades que en igualdad de circunstancias se abren a las nuevas miradas.

La migración, tal como fue en el pasado, sigue siendo un signo característico de nuestro tiempo. Por ello, el sentido binacional de Zacatecas, con sus grandes valles, serranías y desiertos, su monumentalidad histórica, arquitectónica y natural, plantea retos a la imaginación y al compromiso sincero. Este libro toca las cuerdas sensibles de sus culturas populares, siempre diversas y profundas, sostenidas con inefable fe pese al quebranto y la desolación, porque al tenor de la verdad en el devenir de los pueblos y de su patrimonio ha habido lamentablemente devastación y olvido.

Veamos pues este sencillo ejemplar como un reconocimiento de mi gobierno a los 25 municipios incluidos en este proyecto y que fueron elegidos por su presencia artesanal de ayer y de hoy. En esta historia que se cuenta el hilo conductor es la artesanía y los testimonios de sus artífices, a quienes con profundo respeto expreso mi admiración a su trabajo y a los incontables esfuerzos que cotidianamente realizan por sobrevivir, manteniendo con cierta heroicidad el refinamiento primario de nuestra múltiple identidad cultural.

Quiero mencionar que la investigación no fue sencilla, puesto que exigió trabajo de campo y procesamiento de distintas fuentes tanto documentales como orales. Por esto agradezco y reconozco a las autoridades municipales, en forma particular a sus cronistas y a todos aquéllos que se involucraron en este proyecto. Por la institucionalidad que debe prevalecer siempre, manifiesto mi gratitud a la Comisión de Cultura del Congreso de la Unión y a la Dirección General de Culturas Populares de CONACULTA por el otorgamiento del recurso que coadyuvó a realizar este importante documento para la historia y la investigación de la artesanía y el arte popular de Zacatecas: Camino Real de Tierra Adentro.

Zacatecas en su arte popular: Trancoso

José Arturo Burciaga Campos

Hablemos de cultura y sus campos. Cabe hacerlo aquí con relación al municipio de Trancoso que, entre la lista de los 25 que conforman la colección del proyecto *Recuperación, preservación y difusión de los oficios artesanales de las regiones del estado*, tiene un lugar especial por contener en su territorio diversas manifestaciones de la cultura. Una idea fundamental es recurrente pero necesaria: las manifestaciones de la cultura popular como parte del desarrollo social en el territorio de las ideas de progreso individual y colectivo. Cabe destacar que el término «cultura popular» suele ser arbitrario porque no se puede distinguir la frontera entre lo «culto» y lo «popular». Cultura sólo hay una: la que se genera con el actuar del ser humano en sus contextos. Por cuestión práctica utilizamos la «categoría» popular de la cultura. En este sentido, las limitantes conceptuales provienen de una clara falta de estudios serios sobre el tema de las artesanías en particular y del arte popular en general. Los enfoques que se han volcado acerca de estas expresiones culturales han sido desde el punto de vista antropológico, de historia comunitaria o en el plano descriptivo de técnicas o procesos productivos, como al respecto apuntan Magdalena Mas y David Zimbrón.

Cultura popular y algunos marcos de referencia

El instrumento que representan las políticas públicas, a favor de las manifestaciones culturales y su impulso en las regiones del estado, se ha tornado imperante en la época actual para motivar su construcción. Aquí es necesario hacer una distinción entre región, regionalización y regionalismo. El primer concepto se remite directamente a la idea de territorialidad; el segundo alude al proceso en el que ese territorio se transforma, incluidas las gestiones del Estado y la participación social para lograrlo; la tercera es el sentido único o particularista que le imprimen otra vez el Estado y la sociedad, lo que marca la diferencia con otras regiones fronterizas. A esos tres factores relacionados con la territorialidad deben ser conducidos los esfuerzos de una racionalización de recursos públicos y privados para lograr una diversa, rica y palmaria construcción regional.

El reto de descubrir los elementos nodales de una cultura popular local se inscribe en el proceso de investigar en el ámbito mismo de la gestación cultural, previo diseño de investigación y formulación de metas, objetivos, actores y contextos donde el fenómeno de la artesanía, como eje fundamental de análisis, tiene lugar. Trancoso constituye todavía una incógnita en muchos aspectos, porque no es fácil aprehender todos los procesos y manifestaciones tangibles e intangibles que contiene en su territorialidad.

Aquí está inmersa la llamada «cultura popular». Las relaciones, a final de cuentas, entre ésta y la sociedad constituyen el campo más inmediato y próximo a un grupo de realidades. Una, la más sólida y necesaria, es la que genera inversiones, mercados y consumos. En la tan rebuscada, llevada y traída mundialización, el arte popular que produce *un* individuo «busca un rincón» cerca del *otro* para tratar de mostrarse, ser adquirido, venderse, disfrutarse, regalarse o, en una palabra, ser útil.

Desde la década de los ochenta del pasado siglo xx, el Estado mexicano abandonó paulatinamente algunos patrocinios y lo que significaba «paterna-

lismo gubernamental». Se intentó incursionar en una economía de apertura, pero en líneas de producción económicas ya consolidadas (agricultura, ganadería, comercio, servicios, energéticos). En este marco, las artesanías no estaban inscritas al no ser un sector estratégico de desarrollo para el país; tampoco estaban en la agenda política nacional (en este sentido aún se tienen graves visos de marginalidad). Los recortes de presupuesto escalonados y consecuenciales, debido a las crisis económicas del país, perjudicaron al ámbito de la creación y la producción artística. Las artesanías fueron afectadas igual o mayormente con estas medidas.

Para identificar el contexto en el que se inicia la andadura de las artesanías zacatecanas, es necesario recordar acontecimientos, sobre todo en el ámbito de la política y la economía nacionales. Es indudable que la actividad artesanal mexicana tuvo un decidido impulso y apoyo en el periodo 1970-1976. El gobierno de la república encabezó la creación de instituciones específicas para ayudar al sector de la producción artesanal. No obstante, la aventura contemporánea para la creación artística popular y sus consecuencias (organización, capacitación, mercados, comercialización y otras) apenas recomenzaba. Algunos sectores históricos artesanales zacatecanos — como el textil de Villa García — se vieron beneficiados en este periodo. Durante el sexenio 1982-1988, la economía estaba orientada al mercado internacional como única salida a la recesión y estancamiento de la actividad productiva de México. La etapa se caracterizó por una hiperinflación (niveles hasta de tres dígitos). Este lapso se consideró como una «década perdida», inscrita en una crisis producida por la deuda externa y en los altibajos del sector productivo de energéticos. Se inició una etapa de privatizaciones de las empresas paraestatales con el seguimiento a una política neoliberal basada en el libre mercado interno y externo. México ingresó al Acuerdo General de Aranceles y Comercio (GATT) en 1986. Esto no resolvió ningún problema nacional, ya que por el excesivo proteccionismo que se dio en nuestro país se crearon fuertes monopolios, que no eran ni competitivos, ni productivos y menos eficientes ante el comercio exterior. En la década de los noventa se firmó el Tratado de Libre Comercio (TLC) con Estados Unidos y Canadá, donde

se conmina a capitales extranjeros a invertir en el territorio nacional para usarlo como plataforma de exportación hacia nuestros vecinos del norte. La suma de todos estos sucesos políticos, aunada a un alto déficit en cuenta corriente y una baja capacidad para hacer frente a los compromisos de la deuda, junto con aumentos sucesivos a las tasas de interés estadounidenses, obligó a México a devaluar su moneda hasta un 40%, creando una reacción en cadena en América Latina caracterizada por la fuga de capitales (conocida como efecto «Tequila»). Más adelante México ingresó a la política plena del llamado neoliberalismo. Los costos indirectos de ello fueron desafortunados acontecimientos, como asesinatos políticos, la quiebra en el sistema financiero interno y hasta una rebelión armada indígena en el estado de Chiapas. Ya en el sexenio 1994-2000, concretamente en 1996, México dio señales de recuperación económica. Se logró una paulatina estabilización en 1997, que se mantuvo hasta los primeros años del siglo XXI, alterada por una nueva crisis financiera global iniciada en el segundo semestre del año 2008.

En cuanto al contexto estatal, la modernización del país, desde el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas del Río, influyó en el ritmo de desarrollo de Zacatecas. Las actuaciones de gobiernos estatales sucesivos, cercanos al poder del centro del país, permitieron un tránsito sino suficiente, sí aceptable dentro del proceso de modernización nacional. La expresión más recurrente de este camino a la modernidad y a la dinámica contemporánea no estuvo exenta del peso enorme en los niveles de pobreza y marginalidad. Las limitaciones del desarrollo estatal, en el periodo que va desde 1940 hasta finales del siglo XX, se marcaron (de nueva cuenta) en parte por las históricas condiciones fisiográficas en algunas regiones del estado: clima seco, escasos recursos hidráulicos, suelos erosionados y precipitaciones pluviales ahora irregulares por el cambio climático mundial. En este contexto, la población con sus tradicionales sesgos migratorios se acentuó.

La historia de una recuperación económica del Estado mexicano, que comienza a registrarse desde finales del milenio pasado y en los primeros años del tercero, no ha llegado a influir marcadamente en el sector artesanal del país. No al menos en aquellos estados donde la actividad en cuestión comienza a ser

apoyada o impulsada, como en el caso de Zacatecas. Máxime si tomamos en cuenta el perfil binacional y migratorio del estado. Los trasiegos obligados de la población desde tiempos históricos (la migración es un fenómeno también natural, inherente no sólo al ser humano sino a las especies animales y vegetales) han repercutido en la conformación de Zacatecas. Es una entidad, como todas, que no terminará nunca de modificar sus mapas demográficos debido a los intercambios poblacionales. Se encuentra, hablando de sus éxodos a Estados Unidos, en la llamada circularidad de la migración con el movimiento de las remesas de dólares, que representan el sustento de cientos de miles de familias. No todo es dinero. Aquí, en este marco de movilización constante, se inscriben las «ganancias o las pérdidas culturales», pero también las modificaciones y transformaciones que van delineando los perfiles de una sociedad, los sesgos de una identidad —llámese ésta nacional, regional, estatal, municipal o local—. Es oportuno recordar las palabras de Alfonso de María y Campos: «la migración es la fuerza vital que nutre a las comunidades, es el motor privilegiado del intercambio cultural y de las grandes transformaciones sociales». En este carácter de «sociedad migrante» se inscriben también los fenómenos de aculturación, inculturación, transculturación y desculturación.

Territorios del arte popular y sus necesidades de difusión

Los intercambios culturales sobre la artesanía y las manifestaciones de arte popular en la zona de Trancoso tienen diferentes grados de intensidad. Dependen de las relaciones que se dan en la localidad y de los procesos de industrialización más cercanos. Éstos llevan en sí las influencias en los procesos productivos, el empleo, el perfil de las actividades predominantes y la actividad artesanal desplegada. Hay que recordar que el grado de industrialización en el estado es incipiente y que las principales industrias que están funcionando se encuentran concentradas en el centro del mismo. Este polo industrial está modificando y regulando el desarrollo social y desde luego los patrones

generales de la cultura estatal. No obstante, la cercanía o lejanía de estas zonas industriales con municipios como Trancoso deja sentir un esquema de cambios en el patrimonio histórico y las actividades artísticas locales. La idea de que la industrialización sólo trae consigo beneficios está muy arraigada entre la población en general, por lo que al momento de elegir entre dedicarse al trabajo en este sector o al de la artesanía, la desventaja la tiene éste último. Las «comodidades» que se obtienen al trabajar en el sector secundario de la industria de la transformación dan a sus ejecutantes (entiéndase asalariados) una seguridad que se observa en la obtención de un sueldo de forma regular y constante. Se quiere decir con esto que la competitividad entre sectores es inevitable. El «gigante» de la actividad industrial contra el «pequeño» de la artesanal mantiene una distancia enorme que explica en gran parte las acciones que a favor de una u otra desarrolla el Estado mexicano. Y es que los propios ejecutantes de danzas populares también llegan a ser considerados como artesanos por la elaboración propia de sus vestuarios y sus aditamentos.

La expansión urbana ha sido otro de los factores que inciden en el avance social, en el progreso o retroceso de sus rubros (la cobertura de los servicios de salud, de educación, entre otros). Trancoso, como cabecera municipal, es una ciudad pequeña, pero con todos los rasgos de la urbanización moderna mexicana, que arrastran beneficios y contradicciones para sus habitantes. En este medio complejo y diverso es donde se moviliza la acción y la actividad de sus artesanos que, independientemente de su número de actores, lucha por destacar en todo el concierto de desarrollo local. Ante esto se tiene el dilema del grado de integración de las sociedades rurales del mismo municipio. Parece más favorable este ámbito para el trabajo artesanal y para la conservación de las costumbres y tradiciones del arte popular, como parte del contexto de la actividad artesanal. Sin embargo, el avance del fenómeno global de la urbanización ha desvirtuado muchos de los oficios tradicionales junto con sus valores propios y propicios para su desarrollo sostenible. Es parte de las dificultades que plantea un avance cultural diverso e innovador, debido a las relaciones entre la educación y la cultura, a las complicaciones de un sector emergente (en Zacatecas) como lo es la artesanía y a la atención (o

falta de ésta) que en el sector aplica el Estado en sus tres niveles de gobierno —federal, estatal y municipal—.

Dentro de estos marcos de política neoliberal es donde se inscribe la necesidad de apoyar a los artistas populares junto con sus contextos de manifestaciones en el arte popular local. Una manera de hacerlo es con la difusión del quehacer de estos actores de la cultura.

La comprensión múltiple del arte popular local y regional es otra de las aristas necesarias para dotar de personalidad propia y grados de autonomía al sector, para que éste se beneficie de las políticas públicas. Éstas no deben limitarse a la administración o entrega de presupuestos y recursos concretos para que sean ejercidos por los integrantes de una danza o los gobiernos municipales en beneficio de aquéllos. El sector o departamento del gobierno municipal que representa a estas agrupaciones debe estar conectado con el poder del Estado, pero también con los ámbitos de la comunicación, la empresa, la industria, el turismo, la cultura y la educación, fundamentalmente. Con estos vínculos se ponen en marcha las responsabilidades compartidas y las acciones prácticas para lograr el avance que se requiere en la materia. La obligación del Estado en las tareas culturales y de difusión es compartida y no privativa de éste. Es posible acceder al desarrollo cultural con toda la sociedad. En virtud de esto es razonable que el mismo Estado, a través de sus órganos de poder y divulgación, implemente una «educación en pro de la difusión cultural» donde la población se inmiscuya plenamente. Llamar la atención en temas concretos (como el del arte popular) puede parecer complejo, pero con programas de difusión, como el de esta memoria, se está en un camino correcto.

Este producto editorial tiene por objeto recuperar la memoria histórica del arte popular tradicional, para lo cual se desarrolló un proceso de obtención de información de fuentes documentales y de campo. El proyecto se materializó en una actividad fundamental: preservar la memoria histórica de oficios tradicionales artesanales y apoyar una difusión amplia del patrimonio cultural local y sus contextos. Dentro de las metas fijadas en este proceso se inscribieron: rescatar la memoria histórica de 25 municipios del estado mediante la investigación, producción, impresión y difusión de 25 co-

respondientes memorias artesanales; elaborar la memoria histórica de ramas artesanales; realización de 25 cursos de capacitación en varias regiones del estado para la selección de jóvenes en diferentes municipios y la inclusión de diez talleres depositarios de la actividad artesanal tradicional. La presente memoria representa la excepción a la regla: mientras las 24 restantes están enfocadas a la difusión de la artesanía como eje principal de la producción del arte popular en cada uno de los municipios seleccionados, la memoria de Trancoso está dedicada a abordar, de forma modesta, el fenómeno cultural intangible de la danza de matlachines. La concentración de diversos grupos de danza en el municipio es la justificación principal e inobjetable para la elaboración del presente trabajo.

El camino no fue fácil. Fue necesario recurrir a la unificación de la información recuperada de los ámbitos institucional, documental, bibliográfico, gráfico y de campo, para luego llevarlos a la revisión y corrección de los productos obtenidos, culminando en una propuesta de diseño y edición para la impresión de cada una de las memorias, como ésta correspondiente a Trancoso.

Perfil geográfico e histórico del municipio

El municipio de Trancoso se ubica en la parte centro del estado de Zacatecas. Tiene una altura de 2200 metros sobre el nivel del mar. Al norte y al oeste limita con Guadalupe y San Luis Potosí, al sur con el municipio de Ojocaliente y al este con el municipio de Pánfilo Natera. Su clima es semiseco templado, con una temperatura media de 16 a 20° C. Trancoso tiene una extensión de 215 km² y se encuentra aproximadamente a 14 km de la capital del estado.

El nombre de Trancoso tiene dos definiciones. La primera se compone de dos vocablos: «tranco» que significa *paso largo* y «coso» que se interpreta como *objeto*. La otra definición proviene de la palabra «trancas», que indica palo grueso y fuerte con que se asegura una puerta, por lo tanto Trancoso se traduce como «lugar de trancas», definición que le dieron sus pobladores en relación a las trancas que existieron en sus corrales para detener y seleccionar el ganado que se producía en ese lugar.

Los primeros pobladores del municipio pertenecían a tribus chichimecas como los guachichiles y los zacatecos. Los guachichiles están estrechamente relacionados con el área conocida como Gran Tunal (comprende-

da en una vasta región del actual estado de San Luis Potosí). Este grupo se identificaba por tener un carácter bélico. Los informes sobre canibalismo y tortura contra los cautivos aumentaron el terror por parte de los españoles y otros grupos sedentarios. Ocuparon un territorio extenso, que abarcaba desde el actual Saltillo —la división de la Sierra Madre Occidental— hasta la ciudad de Zacatecas. El centro principal de ocupación de los guachichiles fue el Tunal Grande, lugar donde abundaban las tunas y el mezquite, frutos que formaban parte esencial de su alimentación.

El nombre de guachichil significa cabezas pintadas de rojo dado a que este grupo se distinguía por sus tocados de plumas rojas o porque llevaban bonetillos de cuero pintado de dicho color. Este grupo representó un problema particularmente para los españoles debido a que ocupaban un extenso territorio. El carácter montañoso y árido de la región dificultó la llegada de los colonizadores. Además, la organización de núcleos políticos y militares que existían entre ellos explica por qué el problema al momento de combatirlos.

Para los guachichiles resultaba fácil desaparecer rápidamente dentro de las tierras del Tunal o más allá, donde los españoles se podían perder o morir de hambre y sed. Esta región resultó una barrera protectora. Además, aquí encontraron aliados que les ayudaron a crear técnicas sistemáticas y eficaces de lucha, las cuales favorecieron al emprender una resistencia.

Su idioma era difícil de aprender e incluía infinidad de dialectos, lo que constituyó una gran desventaja para los primeros misioneros que hicieron contacto con ellos. Varios españoles describen a este grupo como el más ferroz, valiente y nómada de todos los chichimecas. Cabe señalar que la mayoría de los nombres que se les dio a los grupos chichimecas fueron atribuidos por los españoles.

Con respecto a los ritos y costumbres de los dos grupos, fray Guillermo de Santa María relata lo siguiente:

Estos grupos no son muy dados a la religión o idolatría, los españoles no encontraron en estas tierras templos indígenas. Lo más que se dice es que hacen algunas exclamaciones al cielo mirando a algunas

estrellas, lo hacen para ser librados de los truenos y rayos. Cuando matan a algún cautivo bailan a su alrededor y a él mismo lo hacen bailar, esto los españoles lo entienden como sacrificio. Se les considera crueles, pues a sus cautivos suelen desollarlos y escalarlos sin importarles el sexo y la edad.

Su manera de pelear es con arco y flechas, andan desnudos, y tienen mucha destreza, siempre andan llenos de flechas y traen su arco, pelean apartados unos de otros, se esconden tras los árboles y los grandes peñascos, desde ahí ellos pueden tirar mejor y estar a salvo, después de pelear huyen y se esconden en la sierra, aunque por mucho que se escondan el fuego y el humo siempre los hace ser descubiertos ante sus enemigos, a los hombres siempre se les considera crueles en la guerra, parece que las mujeres son más piadosas, pues se les ha visto acariciar a los presos y darles comida.

Sus pasatiempos son los juegos, bailes y borracheras. De los juegos el más común es el de pelota, es una pelota ligera, hecha con resinas de árbol, y salta mucho, juegan con las caderas y arrastrando las nalgas por el suelo hasta que vence uno al otro, tienen otros juegos que son bien conocidos por los indios, llamados frisoles y cañillas.

Sus brebajes los sacan del maguey, otro que hacen de las tunas y el mezquite, con los cuales se emborrachan muy a menudo. No tienen vasijas de barro, utilizan unas que hacen de hilo tan tejido y apretado que basta para detener el agua, y son tan grandes como canastas, en sus borracheras se apartan de las mujeres y niños, esconden arcos y flechas y nunca se emborrachan todos juntos, siempre tiene que estar alguien alerta.

Andan desnudos, las mujeres traen fajos de cuero de venado, acostumbran pintarse de colores fuertes, rojo, negro y amarillo, sacados de minerales, no entierran a sus muertos, sino los queman y guardan sus cenizas en unos costalillos y los traen consigo.

Durante la época colonial, entre los años 1660 y 1680, Trancoso fue

fundado por don Joseph Monreal. Para 1811, en pleno movimiento de Independencia, la hacienda de Trancoso experimentó un gran auge ganadero, entonces pertenecía al conde del Jaral, don Juan Nepomuceno de Moncada y Barrio, teniendo como administrador a don Rafael Carrera. Quince años más tarde fue vendida a Antonio García Salinas y es en este tiempo cuando Trancoso alcanzó su máximo progreso ganadero.

La hacienda se ha considerado una unidad esencial de las actividades sociales y económicas. Es pertinente hacer un breve recuento histórico sobre la institución de la hacienda como entidad económica productiva. La ocupación del espacio en el Zacatecas virreinal no fue mediante la oferta de incentivos (como por ejemplo se dio en el poblamiento de Nuevo Santander a mediados del siglo XVIII). En Zacatecas, los primeros pobladores debieron arriesgar hacienda y medios obtenidos con muchos esfuerzos, sin mediar promesas definidas de la Corona para premiar a los que habitaran el espacio y lo transformaran con su arduo trabajo. Es factible puntualizar el anterior comentario porque los mecanismos e incentivos para la ocupación territorial fueron diversos, sobre todo muy avanzada la época novohispana. En el caso ya mencionado de Nuevo Santander, se sabe que quienes hicieron la estructura económica de esta región novohispana fueron jalonados por incentivos, como la obtención de parte de la Corona de dos sitios de ganado menor y seis caballerías de tierra (un poco más de 1812 has.), motivos más que suficientes para efectuar el cambio de residencia a la región noreste novohispana.

En los albores de los primeros asentamientos en la región de Zacatecas, se pueden apreciar las magnitudes geográficas como un obstáculo al principio de la ocupación y colonización, pero conforme avanzó ésta se vislumbra la creación de entidades regionales conviviendo con las regiones naturales que no facilitaban la formación de islas de asentamientos poblacionales —como la Sierra Madre Occidental o la sierra de Zacatecas—. La misma longitud del septentrión novohispano incluye zonas climáticas diversas, que en el esfuerzo de los colonizadores por desplazar problemas de una amplia geografía física regional se pueden observar las inclinaciones por la formación de poblaciones con un importante, pero lento, concurso de olas migratorias.

La conformación de la hacienda en el septentrión novohispano evolucionó de una manera distinta a la de la meseta central. El norte novohispano —más inhóspito, árido y expuesto a grandes sequías— se sujetó a la geografía. El nacimiento de la hacienda en el septentrión —y específicamente en el Zacatecas virreinal— estuvo ligado a la actividad minera.

Volviendo al ámbito macro del virreinato de la Nueva España, la formación de la hacienda dependió de procesos que se conformaron con aspectos prehispánicos y europeos durante el transcurso de los siglos XV y XVI. El siglo XVII se puede considerar como una época de transición, en la que van cambiando los factores y elementos de conformación, para dar paso a un tipo diferente de hacienda que cristalizaría en la época del México independiente, produciéndose el concepto clásico de mayor arraigo en la acepción de hacienda. Sin embargo, de entre los elementos históricos de conformación de la hacienda colonial, poca atención se ha tenido al aspecto cartográfico que se expresa a través, principalmente, de planos y croquis de sencillez notoria y de un pragmatismo remarcado. No obstante, ahora se sabe que el sentido histórico documental de una hacienda no es la base primordial para su estudio. Basándose en mapas, gráficas y planos de la época colonial, ha sido posible abordar investigaciones que proyectan la configuración física territorial y la expansión de las haciendas de origen colonial. Estudios históricos con perfiles económico, cultural, social, de las mentalidades o estudios estructurales y arquitectónicos son algunos de los ejemplos de investigaciones que se pueden llevar a cabo.

La conformación de las haciendas tanto mineras como agrícolas o ganaderas en la época virreinal fue el fin último en las formas de la adquisición de la tierra. Sus estructuras, variadas pero comunes en algunos aspectos, dieron paso a una dominación tanto económica como política y social. La importancia de la conformación y desarrollo de las haciendas se relacionó estrechamente con el grado de explotación económica y la dependencia de este tipo de un cierto número de personas, que iban desde los dueños de las haciendas hasta los habitantes o trabajadores de éstas. Las actividades económicas en las haciendas de agricultura, comercio, ganadería y transportes

se gestaron y desarrollaron en torno a la minería. Ésta las impulsó o limitó, según estuviera en auge o en crisis. En el caso de la región zacatecana, la formación de la hacienda, durante el siglo XVI y sus vías de consolidación durante el XVII, tiene una indudable filiación con la actividad minera y con los grandes dueños de este sector de la economía. Las bonanzas y decadencias mineras tuvieron su impacto correlativo, necesario y profundo en el auge o decadencia de la economía regional. De hecho, no era extraño que desde el siglo XVI los principales señores mineros fueran propietarios de grandes extensiones de tierra que aún no se podían llamar haciendas.

Debido a la explotación de las minas de Zacatecas, en la región aledaña, e incluso en las regiones más alejadas de ese centro minero, fueron tomadas y explotadas ciertas tierras para la agricultura y la ganadería. Esta actividad fue la más fomentada. Surgieron grandes haciendas ganaderas que tenían estancias para ganados mayores y menores. En un principio, las estancias fueron redondas y luego cuadradas.

Una de las grandes haciendas de ese tipo fue la de San Juan de Cedros, que en el curso del siglo XVII llegó a ser uno de los latifundios más importantes de la región, ya que abarcaba cuatro mil km². Otra de las grandes extensiones de la región fue la de Francisco de Urdiñola, entre Santa Elena del Río Grande y Saltillo. En esta porción territorial había cinco o seis haciendas con una extensión de 8200 km². Cuando Urdiñola fue nombrado gobernador de la Nueva Vizcaya, extendió aún más sus propiedades.

Las estancias, además de aumentar la actividad ganadera, sirvieron para fomentar nuevos centros de población, sobre todo en el transcurso del siglo XVI. A fines de éste, la actividad ganadera ganó terreno y ya había una gran cantidad de ganado en la llamada hacienda de Trujillo. Entre 1570 y 1586 su dueño Diego de Ibarra herraba anualmente hasta 33 mil becerros. Otro vecino de una región aledaña a Trujillo, Rodrigo del Río de Loza, propietario de la hacienda de Poanas, cerca de Nombre de Dios, herraba al año entre 40 mil y 42 mil becerros.

Entre las personas influyentes de los registros sobre la propiedad colonial en Zacatecas, figuran ganaderos y hacendados que le dieron a sus posesiones un estatus legal de mayorazgo para evitar divisiones, por ejemplo los

Sánchez Tagle (el general don Manuel Sánchez de Tagle, hijo de don Andrés Sánchez de Tagle) e Ildefonso de la Campa y Cos (hijo del conde de San Mateo). Sólo éste y su familia, en sus haciendas de San Ildefonso de los Corrales en Sombrerete y San Agustín de Vergel en Fresnillo, sacrificaron 17,350 ovejas de 1769 a 1775. Otra familia importante era la Elías Beltrán, dueños de la hacienda de San Diego, ubicada en el curato de Ojocaliente, y de la hacienda de Trancoso.

Por otro lado, ya en el siglo XVIII, don Fernando de la Campa y Cos, en sus cinco haciendas con sus cortijos, tenía casi medio millón de cabezas de ganado ovino. La hija del conde de San Mateo, doña Ana María de la Campa y Cos, quien se casó con don Miguel de Berrio y Saldívar, marqués del Xaral de Berrio, poseía propiedades en varios puntos de la Nueva España. Tan sólo la hacienda de San Mateo de Valparaíso tenía tierras dentro de las alcaldías mayores de Jerez y Fresnillo, además de estar constituida en la cabecera del curato Valle de San Mateo, Valparaíso. La hacienda medía tres leguas al este, cinco al oeste, cuatro al norte y nueve al sur (cada legua equivale a cinco mil varas o 4190 metros). En el siglo XIX, en 1803, existían, en la provincia de Zacatecas, 66 haciendas rústicas; sus extensiones comprendían desde cinco hasta cien sitios de ganado mayor y menor. Pero había algunas de hasta 120, 140 e incluso 160 sitios de ganado mayor (el sitio de ganado mayor equivalía a 1755.61 has.; el de ganado menor, a 780.27 has.). En ese mismo año, la hacienda de El Maguey tenía 100 sitios de ganado mayor y menor, con grandes caballadas y muladas, ganado lanar que proporcionaba 50 mil arrobas de lana (cada arroba equivale a 11.5 kg). En Fresnillo había 43 haciendas de campo, ubicadas en esa jurisdicción, que exportaban a México 20 mil arrobas de lana. Las 11 haciendas de la subdelegación en Sombrerete exportaban productos agropecuarios a Fresnillo, Zacatecas y otros lugares. En la subdelegación de Mazapil, por sus condiciones naturales, sólo había cinco haciendas. En la subdelegación de Nieves existían siete.

En Trancoso se puede hablar de una producción con tendencia a la modernización. El impulso comercial y la inversión de capitales extranjeros

dieron origen a las nuevas actividades económicas que estaban dirigidas a la transformación del campo. A finales del siglo XIX, la agricultura incrementó su producción. Dado al interés de Porfirio Díaz por apoyar la investigación vinculada a la enseñanza para mejorar la actividad agropecuaria, y bajo la creencia de que la agricultura mexicana no progresaba debido a la ignorancia del pueblo, se llevó a cabo la creación de escuelas de agricultura. La hacienda de Trancoso tuvo una de esas escuelas-granjas gracias a la gran producción. Fue necesaria la construcción de graneros en forma de cono, que actualmente se localizan en las comunidades de Santa Mónica y Tacoaleche (pertenecientes al municipio de Guadalupe). La fuente de trabajo aumentó y, para cumplir con las necesidades de comercialización en la hacienda, se instalaron trilladoras, desterradoras, sembradoras, arados de disco, lavadoras de trigo, máquinas perforadoras de pozos y máquinas de vapor que facilitaron el trabajo.

En el periodo revolucionario, la hacienda de Trancoso sufrió varios ataques porque algunos grupos intentaron apoderarse de ésta. Es en el año de 1920 cuando casi desaparece: vinieron grandes hambrunas, enfermedades, gran cantidad de muertes y migración. Se calcula que la población disminuyó en un 20%. Para este tiempo comenzaba el reparto agrario en el país y en Trancoso el movimiento agrarista fue encabezado por 18 campesinos que se atrevieron a solicitar tierras con el fin de cultivarlas con su familia, lo cual rompía con los cánones impuestos por la Iglesia y los hacendados. En consecuencia, estos campesinos fueron asesinados en La Blanquita, al norte del municipio, siendo los únicos que se atrevieron a enfrentar el poderío del hacendado. Actualmente, son conocidos por el pueblo trancoseño como «Los héroes mártires de La Blanquita». El 10 de noviembre de 1947 surgió el ejido de Trancoso.

El lugar cuenta con una zona llamada San Agustín, donde se extraen diferentes metales como oro, plata, cobre y zinc, además de un banco en el cerro de La Virgen donde se explotan materiales como adoquín y cantera.

En la actualidad, existe la llamada casa grande de la exhacienda de Trancoso, como vestigio del gran poder económico que tuvieron sus dueños. La Parroquia de Nuestra Señora de Guadalupe fue construida en el año de 1847 y es uno de los espacios religiosos más emblemáticos del lugar. Ambos

sitios son considerados como importantes atractivos turísticos de la región. Además, el lugar cuenta con un museo comunitario que muestra vestigios materiales correspondientes a las diferentes épocas históricas de la localidad. Está ubicado en el espacio que se tenía destinado a la tienda de raya.

Muchos años después, luego de haber sido declarado como congregación municipal, se observó que ésta, en el número de población, superaba a 41 cabeceras municipales de las entonces existentes 56, con base en el conteo de población publicado por el INEGI en 1995. Fue cuando se trató de conseguir la categoría de municipio por parte de sus habitantes. Pero no sólo fue el factor demográfico, sino otros, como el económico, los que se esgrimieron como argumentos para conseguir esa meta. Al fin, el 19 de noviembre de 1999 se publicó el decreto número 96 de la LVI Legislatura del Estado, que le daba a Trancoso la tan ansiada categoría de municipio.

Contexto económico de la actividad artesanal

Según el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), como resultado de los últimos censos, en su anuario estadístico 2007 presenta que el municipio de Trancoso cuenta con una población de alrededor de 15,362 habitantes, de los cuales 7546 son hombres y 7816 son mujeres, destacando el porcentaje de éstas. La mayoría de las viviendas son casas independientes, las cuales son habitadas por más de cuatro integrantes y predomina el piso de cemento o firme. Las viviendas cuentan con los servicios básicos de agua, luz y drenaje. Además, casi todas tienen electrodomésticos básicos, aparte de televisión. Son muy pocas las familias que poseen computadora.

En el tema de salud, la mayor parte de los habitantes no es derechohabiente. Los que tienen acceso a los servicios de salud están afiliados al Seguro Popular. En segundo nivel de importancia están los afiliados al IMSS, después los que reciben atención del ISSSTE; una minoría asiste a instituciones privadas. Existe una clínica por parte del Seguro Social que da atención general.

Dentro del ámbito de la educación, la mayor parte de los habitantes sabe leer y escribir, en lo cual destacan los hombres. Una minoría no sabe leer

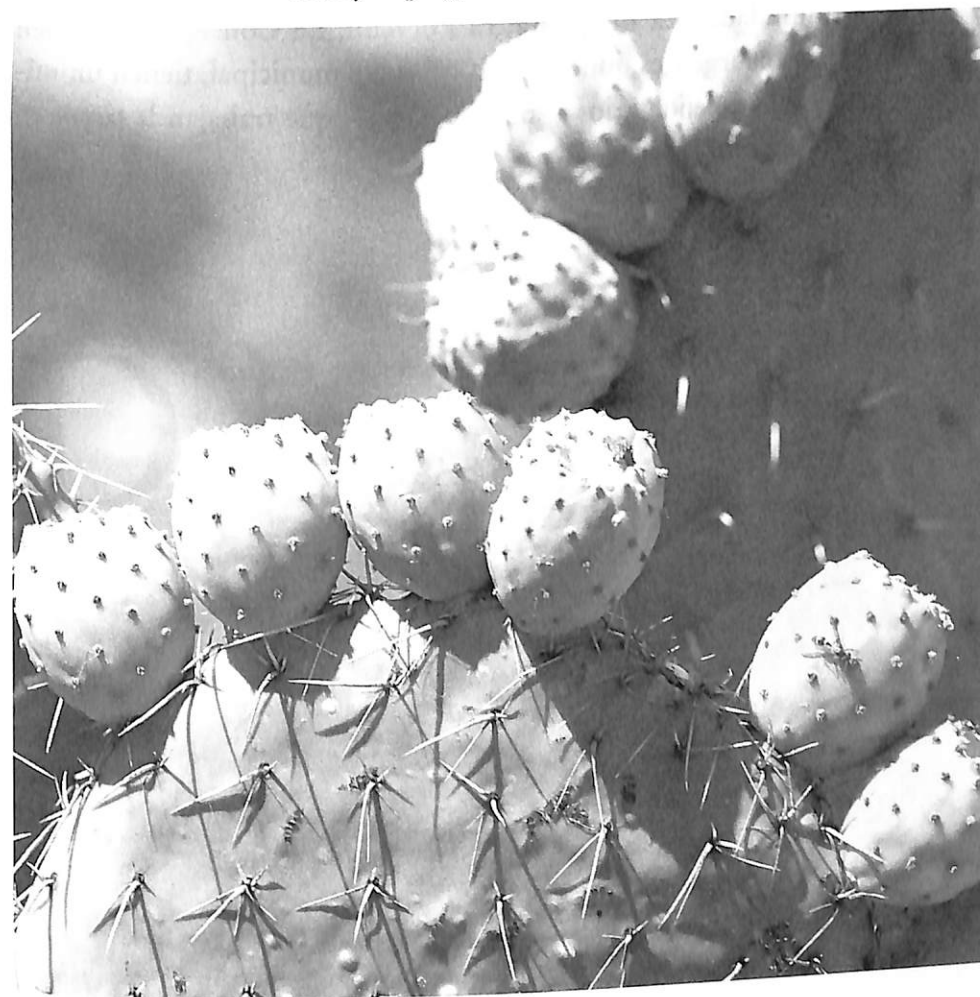
ni escribir. De ese pequeño grupo analfabeto destacan las mujeres. La primaria es el nivel que casi todos tienen, un poco menos termina la secundaria y la minoría de las personas tiene bachillerato, carreras técnicas o licenciatura, niveles en los que destacan las mujeres. El hecho de que más mujeres que hombres estudien una licenciatura puede motivarse a la cercanía del municipio con la capital, debido a que esto facilita su traslado, sin necesidad de quedarse a pernoctar en ésta, lo que favorece en la cuestión económica de la familia. En el caso de los hombres, puede ser que tengan que dedicarse a trabajar desde temprana edad para ayudar al sustento familiar porque en el municipio no hay muchas fuentes de ingresos, reduciéndose a pocas actividades económicas.

En actividades económicas tenemos el cultivo de uva de riego, agricultura de frijol, maíz, recolección de tuna y nopal, mismos que son vendidos en la capital del estado. En la ganadería destaca la explotación del ganado bovino, seguido por el equino, después por el caprino, luego el ovino, con un menor índice el porcino y, por último, la crianza de aves. Además, en la cabecera municipal hay tiendas de abarrotes, misceláneas, tortillerías, mueblerías, expendios de gasolina y diesel o estaciones de servicio, panaderías, refaccionarias, tiendas de ropa, expendios de pollo, carnicerías, expendios de frutas y verduras, servicios de fotografía, tlapalerías, centros de cómputo —conocidos como cibercafés—, papelerías, tapicerías, refresquerías, zapaterías, loncherías y restaurantes. Cuenta con tiendas de la distribuidora CONASUPO (DICONSA), tianguis y mercado público. También existe el programa de abasto social de Leche Industrializada CONASUPO (LICONSA) que beneficia alrededor de 970 familias. En el área de servicios se tienen algunos lugares para hospedarse, peluquerías, servicios médicos particulares, baños, reparación de calzado, servicios llaneros, puestos de revistas, sastrerías y billares. Otras de sus actividades son de tipo gastronómico. Dentro de este aspecto podemos encontrar queso y pan ranchero, la tradicional birria trancoseña, tortillas hechas a mano, además del conocido vino de mesa Cacholá.

Cabe mencionar que en el municipio no se realiza ninguna actividad artesanal; sin embargo, en la cultura popular intangible, Trancoso destaca por

sus grupos de danzas de matlachines, que alegran fiestas cívicas y religiosas no sólo del propio municipio, sino de otras partes del estado y hasta de algunos lugares de entidades vecinas como Aguascalientes, San Luis Potosí y Jalisco. Sus integrantes, además de mantener vivas las tradiciones, contribuyen con un extra de dinero para sus familias.

Tuna y nopal, productos de Trancoso.



En lo que respecta al tema de cultura y recreación, Trancoso cuenta con una biblioteca pública y un museo. Dentro de la infraestructura para el deporte, tiene campos de fútbol, básquetbol y, en menor cantidad, cuenta con campos de béisbol, además de un lienzo charro.

En el rubro de comunicaciones y transporte, se tienen caminos pavimentados, así como brechas mejoradas, transporte público de la capital del estado al municipio y viceversa; posee servicio de correo, además de líneas telefónicas.

Sus comunidades La Blanquita, El Porvenir, La Concepción, Rubén Jaramillo y Los Insurgentes, junto con la cabecera municipal, tienen un número considerable de ejidatarios —más de 1300— que trabajan la tierra en beneficio de la economía local.

Tierras del ejido.



Las danzas: algunos orígenes y su importancia

De manera evidente, la danza es un elemento complementario de suma importancia en los escenarios actuales, fundamental en las festividades religiosas. Es uno de los más primitivos medios de expresión de carácter estético del ser humano. Tiene una variedad de significados encaminados a la comunicación espiritual, manifestación artística o de emociones, en las que se reproduce una secuencia de movimientos que tratan de emular animales, sucesos bélicos, advocaciones a fenómenos de la naturaleza o de lo desconocido y que el ser humano denomina como sobrenatural. Los primeros registros que se tienen acerca de la danza se encuentran en las manifestaciones gráfico-rupestres prehistóricas. Estas costumbres ancestrales perduraron en varias regiones del mundo. México no fue la excepción.

La religiosidad fusionada entre dos culturas completamente desconocidas entre sí —México prehispánico y España— es un golpe que conlleva, en su momento, a desconocer y perder la cosmovisión de toda una tradición. La pretensión de reemplazo de una nueva forma de pensar se hace presente; el tiempo y el modo que se requieren no importa, sólo está la caída de los

pueblos indígenas y su esclavitud bajo el dominio europeo. Desde la llegada de Cortés a México en 1519, sus alianzas con los pueblos sometidos por los aztecas le facilitan el sometimiento de México-Tenochtitlán, símbolo de poderío entre los pueblos prehispánicos, para dar comienzo a los siglos de subyugación por la corona española de lo que se conoció como la Nueva España.

Hablar de conquista a un nuevo mundo no es únicamente la labor militar, que en un principio es lo que da lugar al sometimiento del indígena. Para continuar con la opresión se necesitan pretextos viables y qué mejor medio que bajo el estandarte de una evangelización necesaria a esos pueblos «salvajes». Así se va de una violenta subyugación guerrera con muertes, esclavitudes y el soporte de terribles enfermedades epidémicas, a una llamada conquista espiritual que dará paso a una imponente visión religiosa actual, que en algún momento se llega a convertir en el medio más eficaz para acoger el abismal destino del indio de aquel entonces. El catolicismo se convierte en la consagración del débil con un orden universal dentro de su mundo cambiante, que exigía el olvido de su cosmogonía.

La resistencia en los primeros años —en que las órdenes religiosas se dispersan a lo largo del país— es fuerte. La dificultad de establecer entre diferentes pueblos indígenas no sólo un único idioma, sino también una fe uniforme, es una gran labor. El mundo prehispánico se disgrega y se conforma una cultura superpuesta, en mayor parte, por la cristianización.

Tras largos años en una resistente pero a la vez conveniente e irremediable adaptación en el cambio de creencia religiosa, en el México prehispánico, envuelto en ritos paganos y cultos politeístas, los conquistadores logran cumplir con gran éxito su objetivo hasta concluirlo con el máximo de los símbolos: la imagen de la Virgen de Guadalupe, el necesitado referente de alianza por fin sellada entre indios y españoles. A partir de aquí un catolicismo ferviente nace para perdurar en el país, pero el olvido total de las prácticas ancestrales indígenas no se consolida, se disfraza. Al respecto Octavio Paz comenta: «cualquier contacto con el pueblo mexicano, así sea fugaz, muestra que bajo las formas occidentales latén todavía las antiguas creencias y costumbres. Esos despojos, vivos aún, son testimonio de la vitalidad de las culturas precortesianas».

Y así como en el comienzo de la evangelización los indígenas acuden a altares cristianos que reemplazan a los suyos, en su consciencia está presente la deidad prehispánica; detrás de las cruces, ellos siguen venerando a sus dioses. Ya consolidada la Nueva España, los indios fieles acuden a los templos con la consciencia de su cristiandad, las imágenes se multiplican, los templos se reproducen en todo lugar, cambia el nombre de la religión y las prácticas se reemplazan. Lo divino se materializa y es alcanzable en el mundo profano por medio de construcciones, llámense pirámides, catedrales, glifos, dioses de piedra, santos, cruces, reliquias, pinturas, estatuas, rosarios, medallas, estampas y todo el sinfín de objetos que los creyentes adoran como el mayor de los tesoros.

Cada pueblo prehispánico contaba con sus deidades particulares, una divinidad para cada necesidad; en el catolicismo sucede algo similar, nacen los santos patronos de concretas necesidades y María se invoca en diferentes advocaciones definidas. Con esto vemos cómo las similitudes entre ambas culturas, de algún modo, están presentes; la conversión se facilita, precisamente, por estas compatibilidades dogmáticas; la forma no cambia del todo sino el contenido. La adoración a las deidades en el mundo prehispánico de México conlleva una gama amplia de ritos. Las ceremonias y su ritualidad se convierten en actos acostumbrados y arraigados con la finalidad de que el ser humano adquiera la satisfacción de agradar a los dioses. Una armoniosa relación con el mundo misterioso del panteón prehispánico garantizó a los indígenas el transcurrir más o menos llevadero de sus vidas. Parte de la búsqueda de ese contacto se dio a través del rito de la danza.

El antropólogo Bronislaw Malinowski señala que tanto la magia como la religión se basan, estrictamente, en la tradición mitológica y ambas existen en la atmósfera de los milagros. Ambas están rodeadas por prohibiciones y ceremonias que diferencian sus actos de los que el mundo de lo profano ejercita. La religión cumple una función determinada, es un medio espiritual del que todos forman parte. La fe religiosa establece e intensifica las actitudes mentales, como el respeto por la tradición, la armonía con el entorno, la valentía y la confianza, que se mantienen por medio de las ceremonias y los

cultos. Durkheim, otro científico social, nos dice que la religión es un sistema social que incluye creencias, formas de organización y prácticas donde se colocan los ritos que hay que celebrar y las normas que hay que guardar. Geertz la denomina como un sistema de símbolos que actúa para establecer en el ser humano estados de ánimo y motivaciones.

La religión es parte del proceso de transculturación que se dio durante el periodo de conquista y es por medio de ésta que se puede hablar de individuos o pueblos con un sentido común.

La música fue una de las herramientas más eficaces para llevar a cabo la evangelización; las oraciones y ritos cristianos se transmitieron por medio de la palabra cantada, de la música instrumental y, sobre todo, de la fiesta y la celebración. Israel Álvarez Moctezuma, en su artículo «La cultura musical en los ámbitos indígenas de la Nueva España», menciona que las liturgias conventuales solemnes, las fiestas de los santos patronos de los pueblos, las procesiones en los atrios, representaciones de actos sacramentales y demás festividades que colmaban el calendario litúrgico cristiano, se creaban y llevaban a cabo en los grandes conjuntos conventuales. Frailes, caciques y cofradías indígenas organizaban fiestas en las que los elementos musicales indígenas y europeos se juntaban para consolidar y recomponer la nueva sociedad indo-cristiana. La música y la danza, por tanto, están, en este contexto, íntimamente ligadas. Dos artes que tienen inferencia en el cuerpo y la mente convergen en los sentidos y la expresión física del cuerpo, a manera de tributo a una divinidad o un ser supremo. Los ritmos musicales, los acordes y las armonías se dibujan en los movimientos corporales como una forma de tributar no sólo a la supremacía de la creación, sino al ser humano en sí. Los reflejos de una actitud de gracia, agradecimiento o rogativa se transmiten en la danza. Desde que los sonidos fueron dominados para la producción de una musicalidad y los movimientos del cuerpo, asimismo, para la manifestación de una estampa corporal, se conformó el acto de la danza. Por tanto, ésta es considerada como una de las manifestaciones artísticas con mayor antigüedad en el mundo, actividad del cuerpo humano cargada de una gran cantidad de significados y finalidades, la cual, en la gran mayoría de las ocasiones, es acompañada por música; elementos que

son diferentes en cada región y a través de la historia van transformándose y adaptando nuevos componentes.

La danza en México, desde hace siglos, ha perdurado a través del tiempo, contando con una gran variedad de representaciones y finalidades que están estrechamente ligadas con lo referente a la vida cotidiana y la representación de las distintas épocas históricas de nuestro país, hechos que se van representado y adaptando de acuerdo con las renovaciones culturales, sociales y artísticas de cada lugar. El resultado de un sincretismo —a la par de una diversidad cultural— son todas aquellas danzas que han llegado hasta la actualidad, para fortuna de una construcción cultural rica y diversa como lo es la mexicana.

Puede pensarse que en un primer momento el ser humano bailara de manera individual. Posteriormente, surgen las danzas colectivas que se representaban de diferentes maneras, ya fuera en círculos o líneas. Los acontecimientos cotidianos eran celebrados con el ritual de la danza, por ejemplo los nacimientos, los funerales, el inicio de la cosecha, la cacería o las guerras entre los pueblos.

Con el desarrollo de las sociedades, las danzas han ido transformándose pero sin perder una de sus principales finalidades. El hecho de danzar ante los dioses es una manera de rendirles culto y agradecimiento. Los testimonios de las danzas más antiguas se localizan en Egipto y dan muestra de que su principal fin era el entretenimiento.

Las danzas tradicionales de nuestro país tienen su origen durante la época precolombina. Debido a la gran diversidad étnica de México, algunas de las regiones siguen manteniendo la costumbre de este tipo de danzas. Con el paso de los años han ido transformándose y dotándose de elementos característicos de la religión católica. Gran complejidad en sus rituales brindan una estrecha relación entre los aspectos religiosos y estéticos.

Gran parte de las danzas prehispánicas tenían la finalidad del contacto con lo divino y una manera de rendir culto a sus dioses, como el sol, la madre tierra, el inframundo o la guerra, además de ser una forma en la que se desarrollaba una gran manifestación artística de gran perfección coreográfica. La

música de tambor era el principal instrumento, acompañado por flautas de madera, caracoles y voces. Los danzantes también eran músicos; la música producida tenía el fin de ayudar a elevar el espíritu y, al compás con los movimientos de las manos, cabeza y pies, se efectuaba la danza para sus distintos fines. La persona que concentraba los conocimientos y secretos de la danza era considerada como «Toltécatl», artista demasiado hábil.

La actividad dancística era impuesta durante la formación de los indígenas. Alberto Dallal, en su obra titulada *La danza en México*, hace referencia a una cita de Sahagún donde describe que en el *telpochcalli* (que era la escuela para jóvenes) los hombres que contaban con una gran valentía, llamados *quaquachictin*, tenían la costumbre de ataviarse unos ovillos de algodón. Cada día, durante la puesta del sol, encendían fuego en la morada de los mancebos y danzaban desde el crepúsculo hasta altas horas de la media noche, práctica que se repetía en cada barrio. Además, estos danzantes tenían un régimen demasiado estricto en su práctica, lo cual se confirma con la muerte de alguno si llegaba a faltar en la danza.

Los conocimientos de la danza eran transmitidos de generación en generación. Las personas contaban con nociones acerca del ejercicio físico, el cuerpo humano y, sobre todo, de las costumbres, tradiciones y ritos de su pueblo. Con esto se pretendía llevar a cabo una profesionalización en este aspecto, de ahí que algunos jóvenes destacaran y marcaran diferencias tanto sociales como gremiales. Los que llegaban a sobresalir eran llevados al *tlamazcalli*, que significa «la casa del hombre perfecto», donde se les dotaba de varios conocimientos que estaban dirigidos al aprendizaje de ritos y tareas religiosas más elaboradas y profundas, las cuales requerían de una mayor responsabilidad.

La actividad dancística demandaba de una impresionante organización y perfeccionamiento coreográfico e interpretativo, lo que se veía reflejado claramente en sus ceremonias, donde lo estético y lo religioso estaban estrechamente ligados.

El legado de la representación de este tipo de manifestación artística lo encontramos en nuestra historia prehispánica gracias a los códices, las pinturas murales, la arquitectura y la escultura. En estas expresiones se muestran

diferentes posiciones simétricas entre los brazos y las piernas. En las crónicas de los frailes y los conquistadores peninsulares hay descripciones acerca del nuevo mundo que ilustran la vida de las culturas autóctonas, donde la danza jugaba un papel trascendental dentro de la vida cotidiana y contenía, más que un carácter de entretenimiento, todo un ritual cargado de un gran misticismo.

Para llevar a cabo el ritual de la danza era necesario preparar el lugar en el cual se ejecutaría; debía limpiarse y purificarse, cargarse de energía positiva, saludar a los cuatro puntos cardinales, agradecer a los dioses las bondades hacia el pueblo y pedirles permiso para ejecutar el rito. Con estos elementos se obtenía un contacto directo entre el mundo profano y el divino, entre el pueblo y sus divinidades. La manera de danzar podía ser en diferentes direcciones: en círculo, diagonal o línea recta. La vestimenta de los danzantes estaba compuesta por diferentes elementos que los llenaban de un amplio colorido, con distintas plumas de aves como el quetzal, metales, pieles y piedras preciosas. Todo esto, en conjunto con la música, los cantos y el movimiento corporal, es el resultado de una de las más extraordinarias tradiciones de nuestras culturas prehispánicas.

La danza prehispánica también tenía implicaciones sociales y políticas. En algunas ocasiones, los pueblos dominados, además de rendir tributo, tenían que hacer representaciones artísticas como las danzas. Los cantos y la danza eran parte de las prácticas rituales prehispánicas, por lo tanto la traducción de lenguajes sonoros que se incorporaron a los cantos y bailes fue una labor titánica que, en ocasiones, se tornó en confrontación. Las sonoridades que los indígenas integraban a la danza y la palabra eran distintas a las que los europeos estaban acostumbrados a escuchar, pues la noción de música de los pueblos prehispánicos no era equiparable con la de la cultura occidental. Sin embargo, los frailes dan testimonio en sus crónicas de la rapidez con que los indígenas incorporan a su vida la cultura musical traída por los europeos.

La música se convirtió en un vehículo de comunicación y un elemento intangible del contacto con lo sagrado. Cada ritmo correspondía a un determinado propósito, se creaba según el carácter de la ceremonia. La función de la música consistió en formar parte de las ceremonias, ritos religiosos y guerras.

Para los españoles, las danzas, los cantos y la música indígena eran juegos e invenciones que alegraban a propios y extraños, que además podían incorporarse como elementos a las fiestas novohispanas. Los frailes encargados de la evangelización de los indígenas se dieron cuenta que la adoración a sus dioses giraba en torno al canto y el baile, por lo que permitieron que algunas danzas, despojadas de su contexto prehispánico, sobrevivieran, tal es el caso de la danza del volador, vista por muchos pero comprendida por pocos. En algunas ocasiones hasta se ha llegado a pensar que es sólo una muestra de valor debido al desconocimiento de su significado.

Los orígenes de esta danza se remontan a la época prehispánica. En la actualidad, el volador de los huastecos del este de San Luis Potosí se inicia con ritos preparatorios, similares a aquéllos que se practican en otros lugares —abstinencia sexual, ayuno, danzas nocturnas preliminares, comidas en común con ofrendas a los dioses y los muertos en los utensilios empleados en la ceremonia—. La danza del volador fue y sigue siendo practicada por varios grupos indígenas: huastecos, toltecas, nahuas y totonacas. El contenido de ésta siempre ha sido ritual y vinculado a elementos naturales. A través del tiempo, se han presentado variantes tanto en el ritual como en la indumentaria, número de participantes y probablemente también en cuanto a la música y cuestiones asociadas a la danza. Este ritual sigue vigente entre algunas comunidades de indígenas, tal es el caso de Puebla, San Luis Potosí, Veracruz, así como en Guatemala y Nicaragua.

La danza de manera teatralizada se comenzó a representar en América con el fin de magnificar la nueva conquista. Los frailes, que tenían la principal misión de evangelizar a los nativos americanos, comenzaron a hacer uso de esta manifestación artística para representar, además de la conquista de carácter militar, también a la conquista religiosa. Es por esto que a las danzas las dotaron de varios elementos religiosos que compaginaran con elementos autóctonos, para poder realizar, de una mejor manera, sus propósitos. Las variantes de las danzas en el México prehispánico se alinean en estos dos grandes campos de representación: el militar y el religioso. Incluso ambos se complementan o se combinan para dar lugar a otras variantes. Los movimientos de algunas danzas

se originan en el rito guerrero entre moros y cristianos. Esta variante es una de las más difundidas, incluso hasta la actualidad. Los intentos de evangelización de los indígenas derivaron en los ritos, danzas o teatralidades donde la pugna entre dos espectros culturales es muy evidente. Parte de las variantes que se da en diferentes regiones tiene que ver con las inclinaciones a sobreponerse al dominio de lo «extraño», es decir, del extranjero (el peninsular).

La danza de la conquista es un claro ejemplo de lo anterior, donde se representa un combate entre dos grupos por el dominio de un determinado territorio. Cabe mencionar que este tipo de danza cuenta con muchas variables debido a las adaptaciones de símbolos que a través del tiempo se le han incrementado o modificado. Una de las representaciones más difundidas de esta danza es el enfrentamiento entre un grupo de cristianos y otro de indígenas, donde el propósito consiste en convertir a los infieles a la religión católica. La danza de conquista ha sido difundida en diferentes países del sur de nuestro continente, como es el caso de Guatemala y Perú.

Las representaciones con danzas incluidas sirvieron para ir al encuentro de las identidades. Tal vez la más importante de éstas es la de los criollos durante la época virreinal. En contrapunto, la permanencia de la identidad y las raíces indígenas se fomentaron; al ser permitidas por la Iglesia y el aparato del poder virreinal, lograron sobrevivir en el paso del coloniaje a la vida del México independiente.

Las danzas que han sobrevivido al paso de los años —como la de conquista, Moctezuma, así como la de moros y cristianos— se caracterizan por la adaptación de personajes que a partir de 1492 participaron en el proceso de aculturación en la América hispánica. La danza de moros y cristianos es una expresión popular que se ha conservado en el país a lo largo de cuatrocientos años. En España, esta danza tiene su origen en las cruzadas y en los intentos de los españoles por recuperar el territorio que estuvo en manos de los moros por varios siglos. A lo largo de la conquista de México, la danza de moros y cristianos sirvió como un método de evangelización; con el tiempo, se adaptaron elementos y formó parte de las celebraciones de carácter popular que se realizan en diferentes lugares de la república.

Por ejemplo, existen varias regiones que comparten el nombre de la danza de la pluma o palma. Para la región de Oaxaca, el motivo de la danza es el equinoccio de primavera y el solsticio de invierno. El danzante principal representa al sol que, a través de sus movimientos circulares, entabla un diálogo con los demás danzantes que representan las estrellas. Ha sufrido varias modificaciones en la vestimenta, los pasos y la música. Durante la intervención francesa en el siglo XIX, se incorporaron a la celebración los pasos y la música de la mazurca y el chotis. Ésta concluye con la festividad de la Guelaguetza, en la cual se reúnen danzantes de las siete regiones que comprenden el estado oaxaqueño. La indumentaria se caracteriza por un penacho de plumas y espejos, una sonaja y cascabeles. En cambio, para algunas comunidades del estado de Durango, como el municipio de Cuencamé, la indumentaria de los danzantes presenta de manera esencial un adorno de plumas que va ondeando en una mano al paso, y en la otra portan una sonaja, misma que se adopta en el municipio de Juan Aldama debido a la cercanía que existe entre ambas regiones.

Danza y tradición en Zacatecas

La morisma en Zacatecas constituye una variante de la danza de moros y cristianos. Se representa como un drama acompañado de expresiones musicales, discursos, desfiles, coreografías y atuendos con un contenido ideológico, a lo que se le conoce como «correr la morisma».

En el estado se «corre la morisma» en los municipios de Zacatecas, Guadalupe, Pánuco, Vetagrande, Morelos, Enrique Estrada, Calera, Fresnillo, Jerez, Villa de Cos, Tlaltenango y Pánfilo Natera. En la época colonial, estos lugares se caracterizaron por estar cerca de centros mineros, lo que nos explica un poco la presencia de esta manifestación cultural. Aunado a ello, se tiene la llamada religiosidad minera ligada indirectamente a la ritualidad de las danzas. Las uniones gremiales de diversos oficios manifestaban su religiosidad a través de cofradías y cultos a santidades determinadas. Una religiosidad gremial era la de los mineros. Este tipo predominó en las ciudades mineras y en los reales de minas, donde se contaba con una cantidad significativa de trabajadores, por ejemplo Zacatecas, Vetagrande, Pánuco, Fresnillo, Mazapil, Pinos, Nieves, Chalchihuites, Ojocaliente y Sombrerete. Se aprecia que estos

centros mineros estaban alejados de la capital del virreinato. Debido a ello, la estructura religiosa fue diferente a la de otros gremios y a las agrupaciones de la Ciudad de México. Los grandes mineros estaban unidos a un intercambio de beneficios: si la Providencia los premiaba con el hallazgo de una rica veta, ellos prometían, entre otras cosas, construir edificios para el culto religioso o apoyar las actividades de los clérigos en materia de beneficencia pública, educación y otras. En cambio, la religiosidad de los operarios de minas o trabajadores era más limitada en sus aspiraciones; sólo querían vivir bien o al menos mejor que los trabajadores agrícolas o los indígenas.

Las devociones de la religiosidad minera se forjaron durante los siglos coloniales y a través de diversas manifestaciones: nombres de calles o callejones, retablos y fiestas dedicadas a Santa Bárbara, Santa Brígida, San Cayetano, Santa Prisca, San Nicolás Tolentino, San José y a la Virgen María en diferentes advocaciones. Una de las herencias más notorias de la religiosidad novohispana es el santuario del Señor de los Plateros o del Santo Niño de Atocha en Fresnillo. Las devociones mineras no fueron exclusivas de este sector productivo. La población tenía una íntima relación con esas devociones, partiendo del hecho que la minería era una actividad que se consideraba como el centro de la vida en los lugares donde se llevaba a cabo. El gremio de los mineros, desde la época virreinal, dio lugar al culto popular que se vinculó con la tradición de las representaciones teatrales y las danzas con motivos religiosos. La más representativa, como ya se ha mencionado, es la morisma.

En la morisma, los actores ejecutan sus papeles siguiendo las órdenes del capitán. En ocasiones, algunos de los personajes pertenecen a cofradías. La más conocida de éstas es la de San Juan Bautista. Hay que destacar que con esta advocación en la actualidad zacatecana se han formado agrupaciones que se dedican a dar forma a las representaciones teatrales de la citada morisma. Las relaciones con la expresión corporal son evidentes a través de la representación de la lucha a caballo y cuerpo a cuerpo entre los bandos de los moros y los cristianos. La jerarquía de los personajes se rige por un orden militar (generales, coroneles, capitanes, cuerpos de infantería, de caballería y bandas de guerra). La modernidad exige sacrificios hasta de carácter económico a los

participantes de esta celebración. Las personas que participan en la morisma aportan los gastos para adquirir los vestuarios, armas e instrumentos musicales. Al mismo tiempo, y como acompañamiento de la tradicional morisma, las danzas de matlachines son representadas en plazas, calles y atrios de iglesias. Invariablemente, la morisma termina con el triunfo cristiano.

Los grupos étnicos del norte, que los mexicanos nombraron como chichimecas, también tenían sus danzas rituales, *el mitote*, que se define como un evento preparatorio para la guerra, que incluía el baile alrededor del fuego. Muchos de los elementos que conforman las danzas zacatecanas se les atribuyen a los grupos cristianizados tlaxcaltecas que arribaron durante el siglo XVI. Las danzas más comunes y representativas del norte de México son dos con sus respectivas variantes: la de matlachín o matachín, conocida también como danza de indio o de penacho, y la de palma o pluma.

La palabra matachín comprende varios sincretismos. Entre su gama etimológica se encuentra el vocablo árabe *muttawajihen*, que significa parados frente a frente, cara a cara o el que «se pone la cara» en referencia al uso de máscaras. En Europa adquiere la voz de *mataccino* o matachín. La danza que lleva este nombre es considerada de conquista o de moros y cristianos. Al igual que la morisma, se difundieron por todo el viejo mundo. En América fueron introducidas por misioneros franciscanos y jesuitas. Según el diccionario de la lengua española, existen otros dos sentidos de esta palabra. El primero es definido como la persona que mata o descuartiza reses en un matadero; el segundo hace referencia al pendenciero, el que busca pelea. Tal vez sea por eso que se le adjudica el concepto de guerrero y se le considera, asimismo, como soldado de la Virgen, aunque este último título se le otorga por la flor que portan en una de sus manos. En ocasiones este elemento parece ser una palmilla, abanico o tridente, que en el mito cristiano simboliza el poder o la fuerza del bien. Esta voz también se adaptó al código lingüístico del náhuatl como matlachín, que significa «el que danza». Representa la conquista española y es característica del norte de México.

Los días más distintivos en que se efectúa son el 12 de diciembre (día de la Virgen de Guadalupe), aunque también se baila en los días 24 del citado

mes, 6 de enero y Pascua. El 15 de mayo se lleva a cabo en la iglesia en honor de San Isidro Labrador. En la actualidad consta alrededor de 30 integrantes, de dos a cuatro capitanes, un monarca que representa a Moctezuma, la Malintzin o doncella, los músicos que tocan guitarra, tambora y violín, así como un viejo de la danza que representa el mal (Satanás) o al anciano. Éste tiene la función de dirigir, corregir y amonestar a los danzantes con su látigo. Los elementos iconográficos de la indumentaria del danzante más característicos constan de un penacho con plumas de guajolote que ellos mismos pintan de colores; dos medios espejos a los lados que se conocen como medias lunas; un largo taparrabo de color rojo decorado con varas de carrizo y semillas de colorines; un arco con flecha y una sonaja.

El estado de Zacatecas es señalado como la cuna de la danza de matlachines. Al respecto, se puede argumentar que los grupos chichimecas bailaban al dios de la lluvia cuando se presentaba la necesidad del agua. Los grupos indígenas del norte del país bailaban a sus dioses; al momento de la conquista se les permitió seguir bailando, pero ahora debían adorar a un sólo Dios, ya fuera la Santa Cruz o los santos patronos. Otro elemento que parece reforzar esta tesis es que los grupos llamados genéricamente chichimecas hacían mitotes con motivos religiosos y de guerra, en los cuales los movimientos corporales vigorosos, las pinturas en el cuerpo, los sonidos de instrumentos de viento o de percusión eran parte importante de la ritualidad.

Como herencia de los grupos nómadas indígenas, en la amplia zona conocida como el Gran Arco Chichimeca se formaron las bases para una tradición de la danza. Así, la de matlachines se baila en los estados de San Luis Potosí, Jalisco, Coahuila, Aguascalientes y Zacatecas. En estos dos últimos estados se caracteriza por bailarse con más tenacidad. En lo que respecta a Zacatecas, tomando en cuenta la cantidad de comunidades que hay y que cada una de ellas tiene al menos una festividad importante y otras secundarias, se define que la danza es la protagonista de esas fiestas. Siempre hay un grupo de matlachines cercano que acude a celebrar, con los habitantes de la comunidad, al santo patrono o a la advocación religiosa de pertenencia y fe. En algunos municipios se cuenta con un número importante de grupos.

Pinos, por ejemplo, tiene una gran cantidad de ellos. Es necesario señalar — y no por casualidad — que a lo largo de la geografía de Zacatecas una buena cantidad de grupos de danza se autonombren «de la Santa Cruz».

Zacatecas y su tradición en la danza.



En la actualidad, en el municipio de Trancoso, los matlachines constituyen una tradición que enriquece la cultura del lugar y que ha sido heredada

de generación en generación. Por medio del trabajo etnográfico en este lugar, se hizo observación, registro y descripción de la danza de matlachines, actividad más representativa y asombrosa del lugar que nos ayuda a percibir la relación de los pobladores con sus creencias religiosas por medio de diferentes símbolos y ritos. En este lugar existen espacios y templos que en determinadas fechas del año los habitantes visitan para revivir su fe católica y buscar la protección de Jesucristo, la Virgen María y algunos santos. Algunas de las actividades que se realizan durante este tipo de celebraciones muestran rasgos de pertenencia cultural de los antiguos pobladores. Uno de los instrumentos para este fin es la danza.

Zacatecas se ha distinguido por contar con una rica tradición popular basada en la danza. En toda la geografía del estado existe esta manifestación. Allá donde hay algo que celebrar (fiestas religiosas en su inmensa mayoría) se proyecta el acto de danzar. Si se toma en cuenta el número de localidades que tiene Zacatecas y por cada una se celebra una fiesta, entonces hay más de un millar de ejecuciones de danza a lo largo de todo el año por las celebraciones del calendario litúrgico cristiano. El santoral marcha al ritmo de la danza, sobre todo de matlachines. Hay grupos de este tipo en casi todos los municipios. Representativos son los de Juan Aldama; los de la zona de los cañones de Juchipila y Tlaltenango; los del sureste como Pinos, Loreto, Villa García, Ojo-caliente; en el norte los de Río Grande, Sombrerete, Nieves y Miguel Auza; en el noreste hay en Villa de Cos, Concepción del Oro y Mazapil; en el centro y occidente Jerez, Valparaíso, Fresnillo, Cañitas de Felipe Pescador y Tepetongo; en el suroeste Téul de González Ortega, Mezquital del Oro y García de la Cadena. Con algunas variantes de los matlachines, se llevan a cabo otras danzas, destacando la que se hace en honor a San Sebastián en Nochistlán con la inclusión de una personificación del «monarca», la danza de la palma de municipios como Atolinga y Nochistlán, la de la pluma en Juan Aldama, la danza de los morenos en el Téul de González Ortega.

Otra danza tradicional es la de caballitos. Tiene su origen zacatecano en la comunidad de Pastelera, llamada anteriormente San Alejo de la Pastelera, en el municipio de Río Grande. Se hace en honor al santo patrono, precisamente

San Alejo. La danza fue introducida por algunos peregrinos ríograndenses que vieron su ejecución en el santuario de Plateros, en el municipio de Fresnillo. En 1940 se organizó un grupo de personas de Pastelera, quienes, como parte de sus juramentos devocionales y religiosos, prometieron montarla en su pueblo. Desde entonces se baila en esa región de Río Grande. Esta danza tiene sus antecedentes en el noreste de México (Nuevo León y Tamaulipas) a raíz de la intervención francesa de 1862. Según Manuel Neira Barragán, en su opúsculo «El folklore en el noroeste de México», esta danza puede tener sus antecedentes más remotos en la misma guerra de Independencia.

La danza de matlachines.



La danza de los caballitos.



Actualmente, el grupo de Pastelera ejecuta esta danza con un grupo de 15 danzantes, acompañados de la música de un violín y una tambora. Los movimientos y evoluciones son suaves y representan la armonía entre el jinete y el caballo, fusionados en una sola figura, que recuerda al mítico centauro, mitad hombre y mitad caballo. El contexto de la danza, pese a la suavidad de las evoluciones, se desarrolla como si se estuviera en medio del fragor de una batalla. La vestimenta de la danza ha cambiado: desde la propia de los conquistadores españoles hasta la del ranchero, emparentada con la del charro.

Otra importante danza es la de pardos. Al menos se baila desde finales del siglo XIX en la región de los municipios de Miguel Auza y Río Grande, al norte del estado. El nombre de la danza se debe a un ave de la región. La vestimenta se compone de un atuendo que simula al pardo. Se completa con un penacho de plumas de colores, láminas y espejos; los danzantes llevan huachas «pata de gallo», pantalón a media pierna sujeto con una faja de color fuerte; la camisa, al igual que el pantalón, es de color gris, confeccionada de una tela gruesa, lo suficiente para sostener las pequeñas piezas de lámina que simulan el plumaje del pardo. Usan una mascada, sonaja de guaje, arco y flecha a la usanza matlachín. Actualmente, el penacho ha sido cambiado por un sombrero tipo vaquero. En una jornada de ejecución (que puede ser el 3 de mayo, día de la Santa Cruz, o el 15 del mismo mes, día de San Isidro Labrador) llegan a efectuar hasta 250 pasos diferentes, utilizando las figuras clásicas de la danza a efectuar hasta 250 pasos diferentes, utilizando las figuras clásicas de la danza de matlachines (líneas, cruces y círculos). La música de acompañamiento, tambora y violín, se ejecuta para los sones fundamentales de esta danza hoy en día: *el trote, el torito, el peine, el venado, la cruz, la estrella, la zeta, los pajaritos, las auras, así se baila en Pastelera, la rana, la coyota y la víbora*. Otra de las fechas importantes para el grupo de matlachines «pardos» es el 17 de julio, cuando se celebra al santo patrono de la comunidad de Pastelera (Río Grande), San Alejo, lugar que disputa con Miguel Auza el origen de esta danza.

No puede dejar de mencionarse la danza de los tastoanes, que se practica en la región del sur del estado, la llamada Antigua Caxcana: Jalpa, Huanusco, Moyahua, Juchipila y Apozol. De *Jalpa, memoria sobre arte popular*, se extrae el siguiente pasaje respecto a la festividad que rodea a dicha danza.

La fiesta de los tastoanes.



La fiesta de los tastoanes se lleva a cabo el 25 de julio. Es una celebración popular que tiene sus raíces en las danzas y los rituales indígenas. Aquí tiene lugar una representación de la guerra del Mixtón, llamada *la guerra de los tunazos*. Los caxcanes son representados por los tastoanes. Quien actúa como el Santo Santiago pelea simbólicamente contra ellos. Las fiestas de los tastoanes en los municipios de Moyahua y Apozol tienen una deuda: se supone que el Santo Santiago los golpeó y por eso le bailan. Pero en Jalpa se pelean contra él. En la guerra del Mixtón, el virrey Antonio de Mendoza llegó a Jalpa y aprisionó a muchos indígenas. Hubo mucha hambre y se lanzaron raíces y otras cosas. En la danza de los tastoanes hacen lo mismo. Primero, los tastoanes se cubren las espaldas para que no los golpeen. Nuevamente, trata de golpearlos el que actúa como Santo Santiago. La tradición cuenta que en la guerra del Mixtón el cacique de Jalpa traicionó a los caxcanes con los españoles. En la fiesta, la gente se divide en dos bandos: los solteros y los casados, para después lanzarse tunas. La mayoría del pueblo acude a presenciar la danza de los tastoanes en la comunidad de Los Santiagos. En el municipio hay tres localidades donde se festeja esta danza: Tuitán, Los Palmillos y Los Santiagos, ésta última es la más importante.

Después de lanzarse las tunas, los tastoanes hacen un recorrido con el Santo Santiago para terminar en el templo pidiendo perdón por los pecados cometidos. Dos semanas antes piden cooperación económica en la cabecera municipal para los gastos de la fiesta. Para la organización de la danza sólo hay un encargado. En los barrios El Carmen, San Antonio y de la Cruz también hay celebraciones similares.

La principal labor del encargado es guiar a todos los participantes. El 25 de julio, el principal día, los tastoanes comienzan a salir desde las once de la mañana a invitar al pueblo para que asista a la celebración por la tarde. Después, los tastoanes danzantes llegan a una casa, previamente designada, a comer. Luego todos regresan

a sus casas para prepararse a bailar en el centro de la comunidad.

La fiesta termina con la señalada guerra de los tunazos. La festividad inicia con la peregrinación que parte desde la iglesia. Sacan a la imagen de Santo Santiago y se acompaña en un recorrido de un kilómetro, aproximadamente. A las tres de la tarde sale la persona que representa al santo en un caballo blanco y con su espada. Santiago es defensor de la Iglesia mientras que los tastoanes son los que están en contra de la religión.

La vestimenta tradicional de los tastoanes de Jalpa se compone de pantalones y camisa rasgados y al revés. La montera lleva colas de res, los greñeros como les llaman. Los danzantes invierten hasta mil pesos en su atuendo. Es necesario cambiarlo cada año porque, debido a la pelea simulada y a la guerra de los tunazos, queda arruinado. Las máscaras de madera las elabora Octavio Muñoz, que vive en la comunidad de Los Santiagos. Al final de la fiesta, los tastoanes dan vueltas por donde está la gente, junto con el santo, para terminar dando las gracias en la iglesia.

Danzas de Trancoso

Dentro de todas las tradiciones que envuelven a la cultura de México, las danzas, sin duda, son una de las demostraciones que mayor admiración causan debido en gran parte al misterio, la belleza, la indumentaria, lo mágico y el colorido que las caracteriza.

En el municipio de Trancoso, los primeros grupos de danza surgen en el año de 1929. En 1931, el grupo dirigido por el señor Pedro Raudales usó, por primera vez, la tradicional camisa amarilla que todavía en la actualidad es lo que identifica a Los Canarios. Este grupo de matlachines es el único que se ha mantenido desde 1929. José Sánchez, Pedro Bernal, José Hernández y Catariño Bernal Escobedo dieron a conocer y enriquecieron con pasos y sones a esta agrupación que pronto comenzó a ser considerada como la más representativa del municipio debido a los premios que ha obtenido en diversos concursos nacionales. En la actualidad, el danzante Juan Bernal es el responsable del grupo. Además, él ha creado grupos de danza de mujeres como Las Canarias, el primero en el municipio, posteriormente surgió el de Las Guadalupanas.

Los Canarios han dado paso a la creación de nuevos grupos, la mayoría de ellos se ha conformado por personas que formaron parte de esta danza.

En el municipio de Trancoso, la danza es una actividad importante porque refleja la religiosidad de las comunidades, que son sumamente católicas. Un objetivo en común de todas las danzas trancoseñas es la fe con que bailan y el por qué: «nosotros no vamos a bailar a la gente sino a Dios», es lo que expresan los integrantes de todos los grupos.

El baile es una tradición familiar que se hace por gusto, por amor al arte; por lo general, los grupos no cobran, sólo lo que les quieran dar en cada presentación para la reparación de su propio vestuario.

Para los danzantes es de suma importancia que su labor sea apoyada, sobre todo para garantizar que dicha tradición no se pierda. «Los gobiernos no le dan validez y no somos un grupo, sino varios, quienes tenemos siempre comunicación entre sí».

Alrededor de 25 personas conforman cada uno de los elencos, entre los que se incluyen danzantes, músicos y viejos de la danza. Hay grupos que son mixtos; existen otros de un solo género. Muchos de los integrantes, en su mayoría, son familiares, es decir, iniciaron como familia, incluyendo hijos, sobrinos y nietos. También hay grupos únicamente de varones, ya sean adultos, jóvenes o niños.

El sonido de la tambora y del violín no se descarta en este cuadro complejo de representaciones. El ritmo significa orden cuando es sincronizado, también quiere decir cierto poder e imposición. El carácter y origen bélico de la danza de matlachines, como se había dicho, se observa en las miradas, los gestos y los movimientos corporales de los danzantes de Trancoso. Ellos saben que la fuerza de sus ejecuciones garantiza el efecto de fe y devoción católica que buscan transmitir en sus actuaciones a los espectadores.

El matlachín es danza con fuerza en la ejecución de los pasos y ritmo diferente. Ninguna es igual pese a que sean los mismos sones. El capitán es quien marca el inicio del baile y es seguido por los demás integrantes, formados en dos líneas paralelas para ejecutar el son con los pasos correspondientes.

El vestuario de los matlachines se compone de camisa, huaraches, pe-nacho y monterilla, objetos que por lo general los propios danzantes realizan con cada uno de sus detalles para así darles su toque personal. La elaboración

de un penacho se lleva dos días; el sombrero se conforma de plumas. En tanto las faldillas se componen de chaquira, lentejuela, carrizo y cuero, que se luce en el momento en que cada danzante realiza sus pasos, lo que hace disfrutar más de su actuación.

La tambora de cada grupo tiene un ritmo diferente, aunque el instrumento que manda y marca los pasos es el violín, en tanto la tambora sólo sigue el ritmo del danzante.

Actualmente, Benjamín Hernández Rivera es el encargado de enseñar a tocar el violín a niños y jóvenes del municipio.

Tengo cincuenta años dedicándome a la música. Empecé a enseñarme solo, con unos músicos de Trancoso que tocaban música típica. La danza de José Hernández «El Jarillas» fue de las primeras danzas de Trancoso.

Actualmente recibo un apoyo, por parte de la presidencia municipal, para enseñar a los niños y niñas a tocar el violín, por medio de un taller que ya tiene ocho años de haber iniciado; algunos de ellos se han dedicado a tocar este instrumento en diferentes danzas.

Recibo muy poco dinero por parte de la presidencia, pero mi interés es que no se pierda la tradición y que las nuevas generaciones aprendan a tocar el violín porque de esta manera los conocimientos se van transmitiendo.

El violín es el instrumento que lleva el ritmo de las danzas. He conocido diferentes sones a lo largo de mi vida y son los que he enseñado. Las primeras danzas que aparecieron en Trancoso estaban compuestas sólo por hombres, ahora las mujeres han ido tomando la delantera en cuanto el número de integrantes. Las danzas sirven para darle realce a las fiestas religiosas, si no hay danza no hay fiesta, además de ser parte de la cultura y la identidad de un pueblo.

La presencia de las mujeres en la danza es muy común hoy en día, incluso hay quienes bailan mucho mejor que los hombres. La principal causa por la

que dejan de bailar es cuando deciden casarse, debido a que no cuentan con el tiempo suficiente para atender las necesidades que implica el grupo de danza.

Los danzantes, en general, participan por fe religiosa, de tal forma que todo el significado tiene connotaciones católicas; sin embargo, los mismos danzantes se reconocen como parte de una cultura a la que aportan algo.

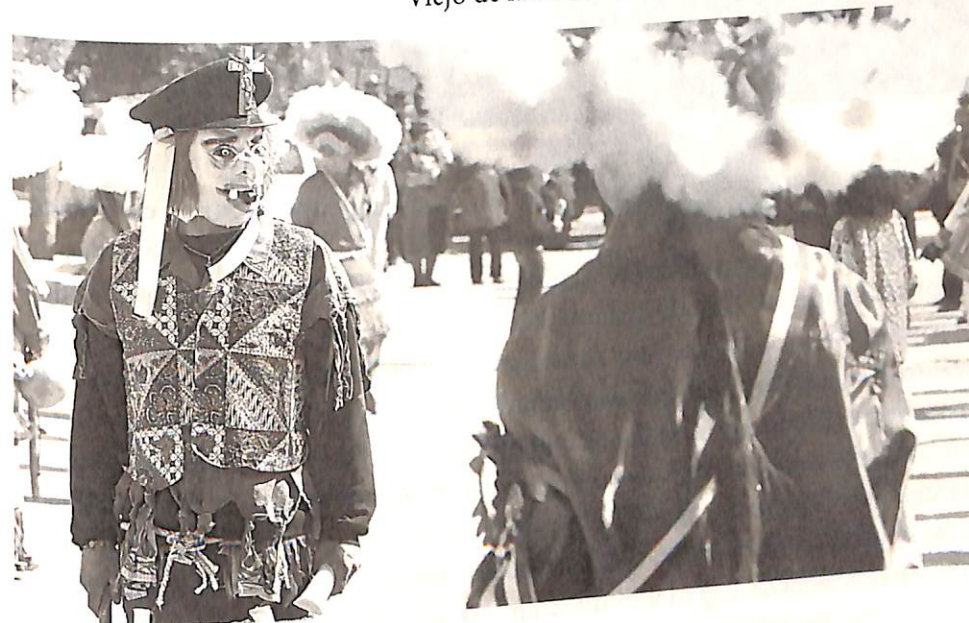
Cuando los grupos ejecutan la danza frente al altar, resulta un momento fascinante y emotivo. Todos entran bailando acompañados de sus instrumentos, ya sea tambora y violín o sólo tambora. Todos los integrantes están contentos, de rodillas demuestran el respeto que le tienen a la imagen que están venerando en el momento y la mayoría hace oraciones para dar gracias por los favores recibidos o por los que vienen, implorando una bendición. Al finalizar la danza, poco a poco comienzan a desalojar el espacio donde se encuentra el templo o la imagen, sin dar nunca la espalda; para todos los matlachines danzar significa dar gracias al Creador, a la madre de éste o a un santo en particular.

El viejo de la danza

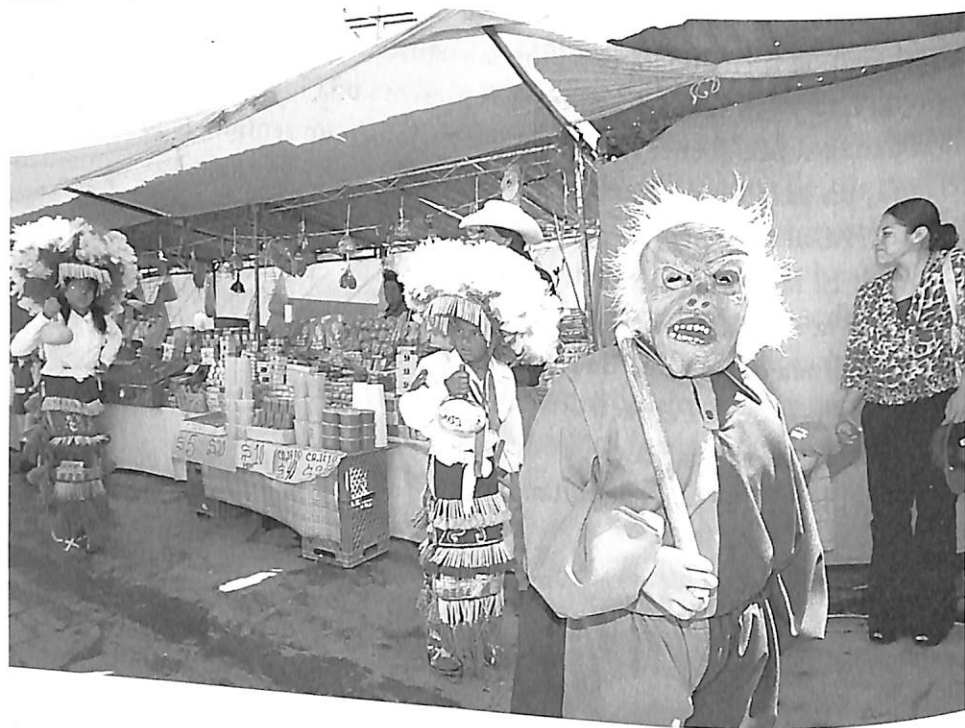
El viejo de la danza es un personaje importante. Es representatividad de experiencia porque se trata de un danzante muy avezado. Nuevamente, la teoría y las reflexiones respecto a la «vía de las máscaras» del antropólogo francés Levi Strauss aparecen y toman fuerza en este rincón zacatecano. El viejo de la danza oculta su expresión verdadera y atrás de la máscara realiza un acto de síntesis en la actitud que proyecta hacia los demás. El sentido de protección de la identidad a través de la máscara del viejo de la danza señala a los espectadores, los ubica en un mundo aparte donde la ritualidad del otro (del viejo) los lleva a asumir actitudes de respeto, temor o, en algunos casos, hasta de humor y mofa. El viejo de la danza lleva un sello de festividad en sus movimientos, pero también de fuerza e imposición en el escenario. Un solo hombre, como él, es capaz de llamar la atención de los espectadores tanto o más que el grupo de danzantes al que pertenece. Su vestimenta se caracteriza,

además de la máscara, por una muñeca, un látigo, ropa desgarrada y parchada. La máscara, ocultamiento de una personalidad pero muestra de otra distorsionada, se halla asociada con un mundo de imágenes encontradas en la seriedad, la formalidad, el temor, la angustia, la locura, la cordura, el misterio, la risa y la fuerza. La muñeca representa una fuerza superior del viejo de la danza sobre el ente femenino, pero también un sentido de protección y ternura, un rasgo importante pero contradictorio: el respeto a la feminidad y su fuerza, el elemento de procreación y dotación de vida a través de la maternidad. El látigo, la fuerza de persuasión, el castigo por la infracción en el marco de la danza. El viejo puede amonestar con su látigo a los danzantes, marcar la línea del espacio de ejecución de los pasos, delimitar el lugar de los danzantes y el de los espectadores. La ropa desgarrada, un toque menor de significación en la apariencia, es decir, la modestia o la tendencia estrafalaria para complementar con el ocultamiento del rostro ante los demás.

Viejo de la danza.



Viejo de la danza.



La máscara utilizada por el viejo de la danza en los grupos de Trancoso es diversa en sus sentidos y hechura. Se echan de menos, en ocasiones, las máscaras elaboradas por manos artesanales o de la propia persona que actúa y encarna el papel de viejo de la danza. Por pragmatismo y economía, este personaje puede llegar a utilizar una máscara de origen industrial, que van desde las terroríficas, propias para las fiestas de día de muertos, hasta las que emulan el triste recuerdo de algún ex presidente de México. El viejo de la danza es también un actor que, distante de ser realmente anciano, denota el vigor y la fuerza de un mozo en el escenario. El viejo de la danza tiene, en su sencillo ajuar, dos o tres máscaras para rotar su expresión y encarnar papeles distintos. Éstos, hay que reconocer, llegan a diluirse en una sola actuación y estilo o forma de ser (exteriorizada) por la persona que representa este papel. Es decir, los mo-

vimientos pueden llegar a ser rutinarios pero la máscara, la expresión y lo que ésta representa llegan a ser otros cada vez.

Viejo de la danza.



La dualidad activa del viejo de la danza (interactuar con los danzantes y los espectadores) es compleja. Cuando en el grupo sus integrantes son hábiles y ejecutan correctamente los pasos, esa dualidad se inclina más a la atención sobre los espectadores. Éste es el eje central de toda ejecución en un grupo de matlachines, porque en dicha figura individual están pendientes las miradas no sólo de sus compañeros danzantes, sino de quienes observan la evolución de sus movimientos. La individualidad del viejo de la danza es otro de los motivos de las evoluciones del grupo de ejecutantes.

Los Palomos

El nombre de la danza hace referencia a los 20 niños y niñas que conforman el grupo. Todos tienen entre 6 y 14 años de edad. El actual grupo de danza forma la segunda generación que ha estado al mando de Felipe Galindo Raudales, quien se ha encargado de motivar a los pequeños para continuar con la tradición.

Los Palomos.



Don Felipe aprendió a bailar en la danza Las Peñitas. Después le surgió la inquietud de formar otro grupo de danza de matlachines, su hijo fue quien lo motivó a organizarlo. «Para Trancoso los matlachines son importantes porque si no hay danzas en las fiestas, el ambiente se hace triste». Los personajes que conforman la danza son los capitanes, barriguillas, viejo de la danza y el tamborero. La danza se hace con un fin religioso, los niños tienen claro que le bailan a un santo y no a la gente.

La indumentaria se conforma por once piezas: una monterilla elaborada a base de carrizo y plumas pintadas de color verde, blanco y rojo; camisa blanca; cotense blanco; calzón amarillo; calcetas rojas; una nahuilla de terciopelo rojo en la que, por medio del bordado con lentejuela y chaquira, se representa el templo, la casa grande y la figura de dos palomos; las motas de color verde y amarillo se colocan en el carrizo que también forma parte de la ornamentación de ésta. Los huaraches son hechos con vaqueta. Portan una banda en el pecho que tiene los colores de la bandera, un espejo en el brazo derecho y en las manos los danzantes llevan un guaje y un arco. Cabe señalar que el vestuario no ha tenido variaciones. Las madres de los niños son las encargadas de elaborar el traje completo. El tiempo estimado para realizarlo es aproximadamente una semana y tiene un costo de dos mil pesos (hasta noviembre de 2008).

Los Palomos.



La mayoría de los niños se integra al grupo porque le gusta bailar. Además, el de Los Palomos les parece el indicado porque conviven con personas de su edad y no se les exige tanto como al de los mayores. El señor Felipe es quien les enseña los pasos y sones de la danza. Santa Mónica, Zóquite, Guadalupe, Zacatecas y casas particulares son los lugares en los que el grupo se presenta con más frecuencia. El dinero (vía cooperación voluntaria o donativos) que se obtiene de las presentaciones se utiliza para la reparación del vestuario. Cuando se aproxima el tiempo de una presentación, se dedican dos horas diarias al ensayo. El día más especial para bailar es el 12 de diciembre. El grupo de niños se pone en igualdad de circunstancias al de los adultos. Su actuación es tan importante como la de cualquier otro. El sentido de responsabilidad que se les inculca es fundamental para que la actuación ante la imagen de la Virgen sea cada vez mejor.

La tambora es el único instrumento que acompaña a la danza y marca el ritmo que se debe llevar. Los sones son los que marcan la diferencia en cada grupo de matlachines. Los pasos más representativos de esta danza son *sobre parado*, *meco* y *repollado*. Existe un gran interés, de parte de otros niños, por aprender a bailar, desafortunadamente la falta de recursos económicos es la causa principal por la que no entran a un grupo de danza.

Integrantes: Gabriel Alonso López Sifuentes, Víctor Manuel Zapata Chávez, Daniel y Leobardo Pérez Medina, Diana Trejo, José de Jesús Arellano, Juan González y Edgar Galindo.

Divina Providencia

La danza de matlachines Divina Providencia es un grupo que pertenece a la comunidad El Carmen. Está conformado por 18 niños y niñas que tienen entre 4 y 14 años de edad. El grupo se fundó el día 7 de agosto del año 2007. Los personajes que forman parte del grupo son los capitanes, barriguillas y tamborero. La inquietud de los niños por pertenecer a una danza los llevó, en un principio, a usar botes con piedras para acompañar su baile. Fue entonces

cuando se acercaron al señor José Cordero Almanza para que los dirigiera de una manera más formal.

Divina Providencia.



La indumentaria del grupo se conforma por un penacho color anaranjado bordado con lentejuela y chaquira verde, blanca y roja; al frente tiene la imagen de la Divina Providencia, por detrás se colocan tres plumas de color verde, blanca y anaranjada; la camisa es verde, así como el calzoncillo y las calcetas; portan un cotense. La nahuilla anaranjada, con la técnica del bordado con chaquira y lentejuela, tiene representada la imagen del Padre, el Hijo y el Espíritu Santo. El carrizo forma parte de la ornamentación de la pieza y en éste se colocan motas de color verde. Los huaraches son de cuatro agujeros. En las manos, los danzantes llevan un guaje color anaranjado y un

arco pintado de verde, blanco y anaranjado. Cabe señalar que las mujeres se peinan con dos trenzas que adornan con listones de los colores del traje, esto hace alusión a la forma en cómo vestían las mujeres indígenas.

Tanto los huaraches y los guajes se compran en la cabecera municipal. La confección del traje la realizan los padres de los niños, quienes son los que corren con los gastos del mismo. Las ganancias que se obtienen de las presentaciones sirven para el mantenimiento de la indumentaria. El traje tiene un costo aproximado de mil pesos y una semana es el tiempo estimado para la elaboración.

Divina Providencia.



Los integrantes del grupo explican que un son se compone de tres pasos y que en su danza tienen 38 pasos. Uno de los sones que bailan se los enseñó Juan Bernal. También resaltan la ayuda que recibieron por parte de José Cordero Almanza, quien les regaló la tambora. «La danza se hace con un fin

religioso, pero también promueve la cultura y es una forma de enseñarles a nuestros hijos a no andar sólo de vagos, en cualquier comunidad que haya danza, la gente reconoce el esfuerzo».

Integrantes: Lourdes Alondra Gallardo Delgado, Karina Lizeth Aparicio, Maribel Zapata Martínez, Jennifer Cháirez Moreno, María del Refugio Moreno Jiménez, Carlos Ignacio y Ernesto Gallardo, Nayeli Sosa Moreno, María Magdalena Trejo Capetillo, Juan Gallardo Valdez, Adriana Jazmín Gallardo, Sandra Paola Cordero y Edgar Gallardo.

Divina Providencia.



El Señor del Perdón (La Santa Cruz)

En la comunidad El Porvenir no había ningún grupo de danza. Cuando se celebraban las fiestas religiosas, las personas tenían que organizarse para traer alguna danza de otros lugares. Por esta razón surge la idea de crear un grupo dentro de la comunidad.

La primera danza se creó a finales de la década de los noventa del siglo xx y se le denominó El Señor del Perdón. Estuvo dirigida por Juan Manuel del Río, integrada por 10 hombres que iban desde los 12 a los 15 años de edad.

Algunos de los pasos que componían la danza eran conocidos como *los huaraches* y *el zapateado*. Los principales días del año, en los que la danza participaba en la comunidad, eran el festejo a la Santa Cruz, el de la Virgen del Refugio y el segundo domingo de noviembre, día del Señor del Perdón.

El traje se componía de huaraches de vaqueta, camisa roja, penacho con plumas rojas, verdes y anaranjadas, en el centro se apreciaba la imagen del Señor del Perdón rodeada de lentejuela blanca; la nahuilla era de terciopelo rojo, bordada con lentejuela blanca, amarilla y verde que formaban diferentes figuras, entre las que destacaban una cruz y un templo. El calzoncillo era color blanco. Se completaba el atuendo con calcetas rojas y en sus manos portaban un arco y un guaje. El costo aproximado del traje era de mil pesos. La tambora fue el instrumento musical con el que se acompañaba la danza.

En el año 2008, el grupo se desintegró y algunos de sus elementos ahora forman parte de la danza de la Santa Cruz, que inició hace dos años. En sus comienzos se conformaba por 14 integrantes que iban entre 8 y 25 años. Este elenco sólo se compone por hombres y todos pertenecen a la comunidad de El Porvenir. El vestuario es elaborado por cada uno de los danzantes. Se conforma por un penacho color mostaza decorado con plumas verdes, blancas y rojas; lentejuela blanca y azul que se puede apreciar a un costado formando la figura de tres cruces; la camisa es color verde, la nahuilla es color mostaza y está bordada con lentejuela blanca y azul, con las que se forman figuras geométricas y una cruz. El carrizo sujeta las motas blancas y verdes. Los

espejos y las barbillas de cuero complementan la decoración. El calzoncillo es verde, además de calcetas amarillas, huaraches de vaqueta y en sus manos llevan un arco y un guaje.

La tambora es el instrumento musical con el que se acompaña la danza. Tienen alrededor de 50 sones entre los que destacan *los huaraches* y *la raspa*. En la actualidad, la danza Santa Cruz es el único grupo que representa a la comunidad El Porvenir. Ha habido varios cambios en los integrantes debido a que las personas dejan de bailar; las razones principales por las que sucede esto es por los compromisos de trabajo y el matrimonio.

Integrantes: Pablo César López, Nazario López, Felipe López, Víctor López, Julio López, Rigoberto y Jaime Colunga, Gabriel y Rogelio del Río, Ramón Torres, Javier Anaya, Cristian Lira, Diego Lira, Heriberto Lira, Ramiro Díaz, Francisco Javier Díaz, Joaquín Díaz y Everardo Díaz.

Juvenil San José

El grupo de Danza Juvenil San José también es conocido como la Danza de los Rojos. Perteneció a la comunidad de El Carmen y se formó el 29 de abril del año 2007. Está integrado por 22 hombres y mujeres que tienen entre 7 y 20 años de edad.

En sus inicios, la danza no contaba con tambora. Los jóvenes acompañaban el baile con una grabadora y botes con piedras. Los personajes de la danza son capitanes, barriguillas y tamborero; hasta la fecha nadie quiere actuar como viejo de la danza.

La Danza Juvenil San José ha tomado ideas de otros grupos para diseñar su vestuario. Actualmente, éste se compone por paliacate, monterilla (de plumas de color amarillo, blanco, rojo y verde), carrizo y una trenza que se sujeta por la parte de atrás de ésta; camisa roja, cotense blanco, calzoncillo azul, calcetas rojas, nahuilla de tela de algodón rojo en la que se bordan diferentes figuras geométricas con chaquiras y lentejuela de color blanco, amarillo, verde y rojo. El carrizo también forma parte de la decoración y sobre éste

se colocan motas verdes y rosas; los huaraches son de vaqueta. En el pecho se porta una banda color amarillo, en el brazo derecho se lleva un espejo y en las manos un guaje y un arco pintado de verde, blanco y rojo.

Danza Juvenil San José.



El vestuario completo se manda confeccionar a la cabecera municipal; tiene un costo aproximado de tres mil pesos. Martín Vázquez Sifuentes, el tamborero del grupo, ha señalado que para vestir a todos los integrantes de la danza se necesitan, aproximadamente, 50 mil pesos.

La danza tiene 22 sones originales. Algunos de ellos son *el dengue*, los *huaraches*, *las tres puntas* y *la corridita*. Tres pasos hacen un son y todas las pisadas son creadas por los integrantes. Sus presentaciones tienen una duración de una a dos horas. La Danza de los Rojos tiene un fin meramente religioso.

El interés por bailar es igual por parte de hombres y mujeres, pero los hombres siempre son más vergonzosos en este grupo, según testimonios de una de las capitanas del equipo. El matrimonio es una de las principales causas por las que una mujer abandona el grupo de danza. Los jóvenes in-

tegrantes consideran que no es difícil estar en el grupo, sólo es cuestión de tiempo para aprenderse los pasos.

Integrantes: Martín Vázquez Sifuentes, Beatriz Vázquez López, Janeth Jiménez Gallardo, Ana Fernanda Aparicio Martínez, Karina Yolanda Alemán Pérez, Maricela Vázquez López, Yesenia y Gonzalo López Jiménez, María Guadalupe López Valdez, Víctor Moreno Jiménez, Karla Liliana Sosa Moreno, Oscar Aparicio Martínez, Josefina Martínez Trejo, María de Jesús Castillo Martínez, Blanca Bibiana López Jiménez, Sofía de la Luz López Jiménez, Victoria Eugenia Castillo Zapata, María de los Ángeles Jiménez Trejo, José Alfredo Jiménez López y Manuela Guadalupe Martínez López.

Danza Juvenil San José.



Danza El Carmen.



El Carmen

Esta danza se formó en 2007 gracias a la organización de María de Jesús Galindo Álvarez. Sus integrantes son hombres y mujeres que tienen entre 13 y 16 años de edad, haciendo un total de 15 personas. Su vestimenta se compone de un penacho que lleva una pluma de color azul o rosa y en medio un espejo en forma de corazón; camisa azul, nahuilla bordada con lentejuela roja, blanca, verde, rosa y azul con la que se forman distintas figuras geométricas; plantas e imágenes religiosas como cruces. Parte de la indumentaria la conforman el carrizo, con el que se sujetan motas en color amarillo, rosa y anaranjado, además de barbillas de cuero. Llevan huaraches de vaqueta, una banda con los colores de la bandera mexicana, un espejo en el brazo izquierdo que representa un escudo, un cotense en el que se encuentra bordada la imagen de la Virgen del

Carmen, calcetas amarillas y calzoncillo azul. En sus manos portan un arco y un guaje con el que realizan sonidos en el transcurso de la danza, además cuentan con un estandarte que tiene impresa a la Virgen del Carmen.

Algunos de los sones que bailan los han compuesto ellos mismos, aunque la mayoría se obtiene de los ya conocidos en la región, incluyendo los del municipio de Trancoso. Los nombres más populares son *el caballito*, *girasol*, *sobrepelado* y *coconito*.

Integrantes: María Guadalupe Valdez López, María Ilse y Juan Daniel Galindo López, María Isabel López Martínez, María Teresita Pérez Vargas, Ana Laura Valdez López, María Elena Valdez Martínez, Nicolasa Pérez Vargas, Maricela Valdez López, María Fernanda Martínez Gallardo, Cecilia Vázquez Sánchez, Juan Fernando Martínez, Fidel y Juan López Martínez, Gil Antonio Zapata Martínez, José Jiménez López y José Guadalupe López Moreno.

Danza El Carmen.



La Cantera

Olga Dueñas es la encargada de dirigir este grupo de danza.

Comencé bailando en la danza de Los Canarios, en la que yo era la única mujer, porque antes no se aceptaba que hubiera mujeres en las danzas, pero siempre tuve muchas ganas de bailar y en una ocasión platiqué con el señor Bernal, quien era el encargado de la danza Los Canarios, y le pedí que si podía bailar con ellos el día 12 de febrero; le propuse que con tal de que me permitiera bailar con ellos podría vestirme de hombre. Al fin me dio la oportunidad de bailar con ellos, lo cual le agradezco. Ahora tengo nueve años perteneciendo a la danza La Cantera y siempre motivo a las personas que integran la danza para que sigan adelante, no importando si son hombres o mujeres, a pesar de que como mujer es aún más difícil pertenecer a un grupo, debido a las responsabilidades familiares.

Oswaldo Dueñas fue quien promovió la integración del grupo de danza La Cantera. Actualmente consta de 18 integrantes, hombres y mujeres que tienen entre 7 y 40 años de edad; el acompañamiento musical es con tambora y violín. Esta danza es la única en el municipio de Trancoso en la que una mujer toca la tambora.

El vestuario se compone por una monterilla con plumas verdes, blancas y rojas. El carrizo se puede apreciar en la parte frontal de ésta. La cola de caballo es un elemento que caracteriza la prenda. La camisa puede ser color verde o anaranjada. La nahuilla está bordada con lentejuela blanca, rosa y amarilla con la que se representan el cerro de la Mesa Alta y la ex-hacienda de Trancoso. El carrizo sujeta motas amarillas y verdes, además de barbillas de cuero. Un cotense blanco en el que se representa, una vez más, el cerro ya mencionado. El calzoncillo es verde, las calcetas rojas, los huaraches son de vaqueta y los danzantes en sus manos portan un arco y un guaje.

La Cantera.



Cada uno de los integrantes ha aprendido a elaborar su propio traje. En el año 2005 recibieron ayuda del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y a las Comunidades, lo que les ha permitido la elaboración de sus vestuarios y el mejoramiento de sus instrumentos musicales. El traje completo tiene un costo aproximado de dos mil pesos.

Ángel de la Rosa, esposo de Olga Dueñas, es un entusiasta colaborador con el grupo.

Todas las danzas tienen que llevar viejo de la danza que, en muchas ocasiones, representa al chamuco. Mi traje como viejo se compone de una máscara, una mona y un traje roto. Nosotros danzamos para que no se pierda la tradición.

Las familias de los integrantes los apoyan para que puedan comprar lo necesario para elaborar su vestuario. Los sones que bailamos son aproximadamente 20, además de las bambas. Estos sones se van aprendiendo de otras danzas, cada uno se compone de tres pasos diferentes.

Algunos danzantes nos comentan que su sueño es pertenecer a la danza de Los Canarios debido a su amplia trayectoria. Hemos salido a varias partes a bailar y las personas que nos invitan nos apoyan con el transporte y la alimentación. Los grupos de danza necesitamos apoyo económico porque los trajes son muy caros y, en muchas ocasiones, las personas dejan de pertenecer a las danzas por falta de recursos económicos. En Trancoso ningún vestuario se repite en las danzas, todos son diferentes.

La Cantera.



Integrantes: Olga y Ángel de la Rosa Dueñas, Juan Manuel Rivera Gómez, Jesús Miguel Ruvalcaba, Lázaro Hernández Gómez, Antonio Almanza Hernández, Edgar Eduardo Ramírez Mercado, Estefanía Karen Martínez Capetillo, Guadalupe Isabel de la Rosa Dueñas, Juana y Patrocinio Dueñas Tenorio, María Tapia Hernández, Jorge Luis Cháirez, Joaquín Jaso, Jorge Eduardo de la Rosa, Eliseo Bernal Reyes, José Medina y Alejandra Tenorio.

La Cantera.



La Resurrección

José Santos Macías es el capitán de esta danza, formada desde el año de 2002. El grupo se compone por 24 integrantes, hombres y mujeres que tienen entre 9 y 40 años de edad. Se han estado preparando más niños para que formen parte de la agrupación.

El violín y la tambora son los instrumentos musicales que acompañan a la danza, el primero es el que va marcando los pasos. Como en otras danzas, cada son se compone de tres pasos. El fin principal de bailar es por la fe que se le tiene a la Virgen de Guadalupe, además de que la danza forma parte importante de la identidad y cultura del municipio de Trancoso.

El vestuario se compone por una monterilla que está hecha con tres mil plumas pintadas a mano con pintura de anilina de colores rosa, verde y blanco. Cada una de las plumas va siendo colocada en una base de unicel, que es con la que se les da forma. La nahuilla es color rojo, bordada con lentejuela verde, blanca, lila y azul, con lo cual se representan la imagen de la Virgen de Guadalupe, el Señor de la Resurrección y los cerros más representativos de Trancoso. El carrizo sujeta motas de color verde, rosa y barbillas de cuero; la camisa es color blanco, en la que resalta una banda roja que lleva bordada con lentejuela blanca el nombre del municipio. En la cintura llevan un paliacate y un cotense blanco en el que destaca la imagen del Señor de la Resurrección; el calzoncillo es verde, las calcetas rojas y los huaraches de vaqueta. En las manos, los danzantes portan un guaje y un arco pintado de verde, blanco y rojo. El costo aproximado del traje completo es de dos mil pesos. Cabe destacar que todos los integrantes han ido aprendiendo a realizar su propio traje.

En el año de 2005 se llevó a cabo un concurso de las danzas de Trancoso, organizado por la presidencia municipal. En éste se calificaron, principalmente, los pasos, los sones y el vestuario de cada uno de los grupos participantes. La Resurrección ganó el primer lugar en el concurso junto con Los Canarios.

La danza La Resurrección ha recibido apoyo por parte del PACMYC, el cual se ha invertido, principalmente, en los trajes de los integrantes. Los

lugares a los que se les invita a bailar con mayor frecuencia son a las ciudades de Guadalajara y Aguascalientes, además de otras regiones dentro del estado de Zacatecas.

Integrantes: José Santos Macías Raudales, María Patrocinio Santos Tenorio, María Guadalupe Macías Tenorio, Daniel Nieto Jacobo, Francisco Gaytán Cuevas, Cristian Medina Mota, Guadalupe Macías Jacobo, José Antonio Hernández Rivera, Margarita Macías, Juana Elizabeth Hernández Mota, Isidro Galindo, Pedro Gaytán Mauricio, San Juana Macías Raudales, María del Carmen Rodríguez Macías, Leonardo Capetillo, Anayeli Rodríguez, Inocencio Macías Raudales, José Gertrudis Macías Raudales, Carlos Hernández Picaso, Richard Herrera Gaytán, Iván Reyes Tenorio, Manuel Macías Ramírez, María Guadalupe Hernández, Alejandro Alvarado Macías y María de la Luz Macías Raudales.

Las Guadalupanas

El grupo Las Guadalupanas de Trancoso fue formado en el año de 2006. Juan Bernal Galindo es el dirigente del grupo, el cual se conforma por mujeres que tienen entre 3 y 35 años de edad. Los personajes principales de la danza son las capitanas. Se distribuyen dos adelante e igual número atrás. Éstas siempre deben ser las mujeres con mayor movilidad y destreza para la ejecución de los sones. Les siguen las barriguillas y contra barriguillas. No tienen viejo de la danza puesto que la finalidad en este caso no es hacer reír sino honrar a la Guadalupana.

El vestuario se compone por un penacho azul cielo decorado con flores y estrellas; en la parte de atrás lleva plumas de color amarillo, verde, blanco y rojo, colores que representan la bandera. En la parte frontal se encuentra la imagen de la Virgen de Guadalupe bordada con chaquiras y lentejuela. El penacho es lo que las distingue más, adecuado a su porte femenino. Llevan trenzas que se peinan con trenzas que adornan como parte de una tradición indígena; se peinan con trenzas que adornan con listones de color rojo, blanco y amarillo. La camisa puede ser

de tres colores: azul en honor a la Virgen del Refugio, blanca para el Señor de la Resurrección y rosa en veneración a la Virgen de Guadalupe. El cotense es blanco, el calzoncillo rosa, nahuilla azul en la que se borda, con listones blancos, rosas y verdes, las rosas que Juan Diego le entregó a la Virgen, además de una corona y estrellas. El carrizo que sujeta motas rosas y amarillas también es parte de la ornamentación de la pieza. Las calcetas son rojas y los huaraches de vaqueta. En el brazo derecho se porta un espejo adornado con listón verde, blanco y rojo, en las manos se lleva un guaje y un arco. El diseño de la indumentaria se creó con todos los elementos que caracterizan a la Virgen de Guadalupe.

Las Guadalupanas.



El traje completo fue diseñado y elaborado por Juan Bernal y su familia. Sin embargo, las integrantes de la danza han colaborado en el bordado y cortado del carrizo. El vestuario tiene un costo aproximado de dos mil quinientos pesos.

Para estar en la danza hay que tener un compromiso con la agrupación. En algunos casos, sólo se deja de bailar al momento de que una mujer se casa. Las Guadalupanas señalan que «la fe se danza, esto es nuestra tradición y no debe darnos vergüenza». El grupo fue creado debido al respeto que se tiene por la Virgen de Guadalupe.

La danza, alma de Trancoso.



Al momento de ejecutar su danza, utilizan tambora y violín, instrumentos que tocan dos hombres. Las mujeres se han interesado por aprender a tocarlos, pero algunas tienen la creencia de que los fuertes golpes que se le dan a la tambora les traerán consecuencias perniciosas a su salud.

Los sones que bailan son creados por el grupo. Los más representativos son *el de la guadalupana, los huaraches, juego de todas, esther, el judío, la huichola y son de cada mañana*. Al momento de iniciar la danza forman una cruz, se hincan al principio y al final para hacer oración y dar las gracias a la imagen venerada.

A los ensayos que se llevan a cabo cada tres días dedican una hora y media. Consideran que las mujeres danzantes son criticadas y aseguran «no se dan cuenta que muchas veces danzamos mejor que los hombres. Nosotras les bailamos a los santos, estamos aquí por la fe y la emoción de danzar».

Integrantes: María del Refugio Gaytán Rivera, Gabriela Bernal Picaso, Juana Rivera Picaso, Nancy Monserrat Aparicio Picaso, Zaira Jareth Raudales Ovalle, Juana María Cordero Aparicio, Erika Zapata Alvarado, Lorena Yaneth Aparicio Trejo, Laura Carolina y María del Carmen Velásquez Hernández, Cecilia Yasmín Juárez Velásquez, Lorena Alejandra Jacobo Almanza, Mayra Alejandra Reyes Cardona, Mayra Susana Jaso Juárez, Brenda Gaytán Martínez, Rubí Yaneth Almeida Ribera, Berenice Almeida Rodríguez, Perla Rubí Cabrera, Betel Cabrera, María Concepción Cabrera, Maleni Cabrera, Juana Alejandra Bernal Gaytán, Carina Almanza López, Leticia Estrada, Jairo de Jesús Ruvalcaba Gaitán, Daniel Castillo Noriega, Cinthya Carolina Jacobo Díaz, Maribel Bernal Esparza, Daisy Dueñas Reyes, Marlen Almeida Rodríguez, Fernanda Lizbeth Almeida Reyes, María Magdalena Cordero Reyes, Fernanda Monserrat Oliva Oliva, María Fernanda Romo Jaramillo, Fabiola Marlen Juárez Cháirez, Daniela Reyes Martínez, Jennifer Jaso Alvarado, Claudia Nayeli Reyes Cháirez, Litzy Magdalena Cordero M. y Lesli Alejandra Juárez Cháirez.

La Blanquita (La Estrella)

El grupo está bajo el mando de José Jaramillo Galindo y pertenece a la comunidad que lleva el mismo nombre, su verdadera denominación es Danza La Estrella. «Siempre hay gente que quiere danzar, sólo nos faltan los recur-

sos para vestirla, a pesar de que somos personas con bajos recursos queremos continuar con la tradición. Nos gusta servirles a los santos y por eso les bailamos. La danza representa un rito hacia la religión, es un agradecimiento a Dios, no tenemos otra forma de hacerlo». Este grupo se formó hace seis años con la finalidad de participar en las fiestas de La Blanquita; está integrado por hombres y mujeres que tienen entre 15 y 60 años de edad.

Los personajes de la danza son capitanes que se distribuyen dos adelante e igual número atrás, quienes marcan los pasos. Les siguen las barrigui-llas, el viejo de la danza (a quien consideran como un personaje al que se le debe gran respeto por ser el encargado de alinear a todos y además de hacer reír a la gente) y tamborero.

La indumentaria se compone por monterilla que lleva alrededor de 1800 plumas de color blanco, rojo y verde; camisa verde, blanca o azul; cortense blanco; calzoncillo verde, blanco o azul; nahuilla de tela de algodón roja bordada con lentejuela y chaquiras que representan diferentes figuras geométricas. También lleva carrizo en el que se sujetan motas de color azul y verde. Las calcetas son rojas y los huaraches de vaqueta. En el pecho portan una banda con los colores de la bandera; en las manos sujetan un guaje pintado de verde y blanco o azul y amarillo, además de un arco. Los cascabeles en la nahuilla son un distintivo de esta danza.

Los integrantes del grupo de matlachines son los encargados de realizar su vestuario; les toma por lo menos dos semanas terminarlo, únicamente los huaraches los mandan a hacer a Trancoso. El costo del traje completo es de mil quinientos pesos. El dinero que se obtiene con las presentaciones se usa para el mantenimiento de los vestuarios.

La danza se acompaña de tambora. Sus pisadas se caracterizan por ser más rápidas. Los sones más importantes para el grupo son *el del hombre grande, diablito, huichol, remolino y camiseta amarilla*. El 12 de mayo, día de la fiesta de su pueblo, llevan a cabo la presentación más importante para el grupo.

Integrantes: José Jaramillo Galindo, Jesús Herrera Capetillo, Pedro Raudales V., Jesús Jaramillo Sánchez, Rodrigo, Jacinto y Abigail Jaramillo Raudales Juárez, Lidia Juárez, Eduardo Torres Juárez, Julio Guajardo Ló-

pez, Isela y Yesenia Jaramillo González, Andrea y Vanesa Jaramillo Jiménez, María Guadalupe Jaramillo Guajardo, Sandra Torres Juárez.

Las Peñitas

Éste es uno de los grupos de mayor tradición en el municipio de Trancoso. Lo integran hombres que tienen entre 15 y 50 años de edad. «La danza muestra nuestra fe, tenemos devoción a los santos y nos gusta bailarles». El nombre de la danza se le dio por el barrio Las Peñitas, que es el lugar donde viven algunos de los integrantes del grupo.

Los personajes de la danza son cuatro capitanes que se distribuyen adelante y atrás, barriguillas, viejo de la danza y tamborero. La indumentaria se compone de monterilla que lleva carrizo, plumas de colores amarillo, blanco y rojo, así como una trenza que se coloca en la parte de atrás, la cual representa un caballo; camisa roja, cotense blanco, calzoncillo, nahuilla roja (en la que por medio de la técnica del bordado con chaquira y lentejuela se representa la imagen de la Virgen de Guadalupe, la parroquia, el Señor de la Resurrección, el cerro de la Santa Cruz y la Mesa Alta, así como algunas figuras geométricas). El carrizo también forma parte de la ornamentación y de éste se sujetan motas de color verde, rosa y correas de cuero negro. Las calcetas rojas, ataderas, huaraches de vaqueta, banda cruzada en el pecho, guaje, arco y el espejo que se porta en el brazo derecho complementan el vestuario. Los colores del traje hacen alusión al orgullo que siente cada uno de los integrantes por ser mexicano.

Los danzantes y sus familias se dan a la tarea de confeccionar el traje. Todo es hecho a mano y les lleva alrededor de una semana elaborarlo. El costo estimado es de cinco mil pesos. Benjamín Guajardo, dirigente de la danza, señala que se necesitan alrededor de setenta mil pesos para vestir a todos los danzantes.

El grupo se ha caracterizado porque nunca han participado las mujeres en su baile. Comentan que algunos hombres se salen de la danza para formar

sus propios grupos, lo que les da una satisfacción puesto que Las Peñitas contribuye a la preservación de una tradición.

Las Peñitas.



Actualmente, el grupo se acompaña de tambora dado que ya no hay muchos violinistas, sólo un integrante del grupo se ha interesado por tomar clases de violín para, en un futuro cercano, ejecutar el acompañamiento de los sones. Este grupo es uno de los más creativos y activos, porque cuenta con más de 700 pasos. Sus pisadas, al principio, son sencillas. Después, cuando todos tienen el ritmo, se pueden intentar ejecutar algunos pasos de los llamados dobles. El músico es el que decide qué son va a tocar y el capitán decide cuáles pasos entran con ese ritmo, porque ya los tiene en mente.

El carácter de la danza es meramente religioso. Por último, los matlachines se ufanan de que «la danza es para los santitos, además, si no existieran las danzas y la tambora, tampoco habría fiestas religiosas».

Integrantes: Daniel Guajardo Villanueva, Juan y Ramón Guajardo Jacobo, Jesús Guajardo Zapata, Baldo Tamayo López, Osvaldo Dueñas Tenorio, Alejandro Chaírez, Víctor Chaírez, Roberto Chaírez, Fernando Chaírez, Alfredo Chaírez, Juan Guajardo Chaírez, Gerardo Pérez Guajardo, Cristian Picaso, Ulises Ruiz Tamayo, Esteban Álvarez Reyes, Ignacio Vargas Picaso, Felipe Macías Medina, Fernando Hernández, Jesús Raudales, Salvador Tamayo López y Vicente Juárez Esparza.

Retos frente a la modernidad

El trabajo de los danzantes sobre las formas de ejecución, las materias primas que usan para sus vestuarios y complementos, con técnica y movimientos aderezados de belleza y expresión artística, al carácter religioso de la danza, pueden ser considerados como *arte popular*. De ahí que se puedan señalar los elementos definitorios de este tipo de arte como un trabajo tradicional que incluye a un objeto de uso, o a su función, elementos de belleza o expresión originales y que reflejan el sentir de sus autores y practicantes. En Trancoso, la definición del arte popular, a través de sus danzas y sus trajes artesanales, refleja la realidad de un municipio y su región. La vida cotidiana parece ignorar a estas expresiones artísticas. La cultura del uso de la danza podría estar en crisis, pero las raíces y el recuerdo de las pasadas generaciones han podido vencer estos retos pese a la modernidad y sus consecuencias. La cercanía de centros urbanos como Zacatecas y Aguascalientes debe representar una oportunidad de crecimiento. El sentido de lo meramente local, de lo que se representa con intenciones de fe y creencia religiosa puede ser superado y recuperado cada vez que se hace uso de esta manifestación artística. Mientras el trabajo de danzar se

mantenga vigente desde los círculos más cercanos al ejecutante (la familia, la vecindad), hay esperanza de desarrollarse.

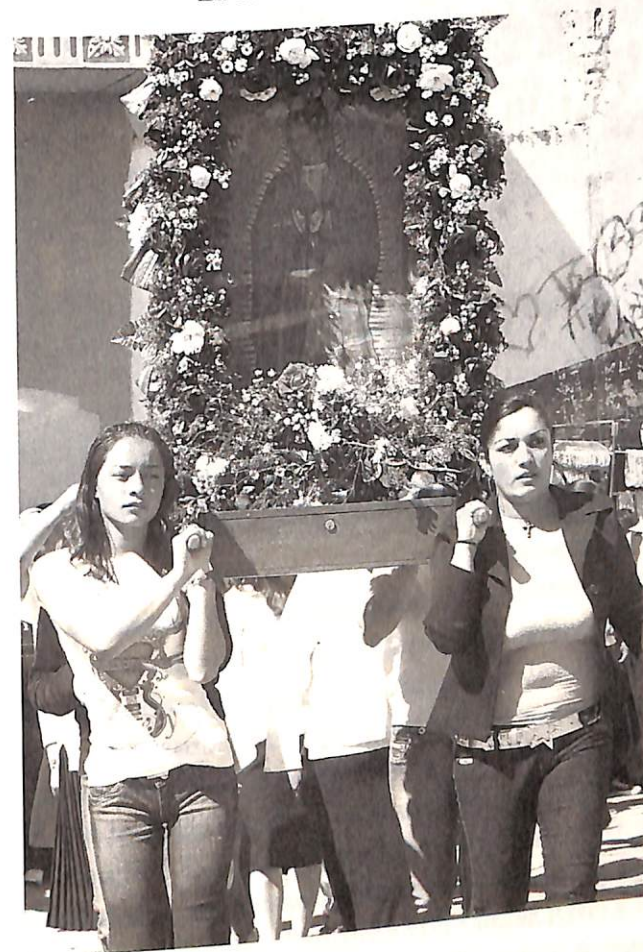
El sentido de artesanías y manualidad es otro tema en Trancoso que no ha sido atendido plenamente. Los vestuarios para la danza de matlachines que ahí se producen tienen un sello de identidad cultural del lugar. Son el reflejo de las manos que los elaboran. La ejecución de una verdadera pieza de arte popular requiere un sentido de originalidad, de «pieza única». Esto es parte de la consciencia del danzante trancoseño. La respuesta institucional siempre debe ser oportuna. Hay una relación entre el Estado y el artista popular que en Trancoso no se puede ignorar.

La cercanía de ciudades como Aguascalientes, y sobre todo Zacatecas, llega a tener influencia en Trancoso y su expresión de cultura popular intangible de la danza, es decir, que los influjos de la modernidad embargan a la pequeña cabecera de Trancoso para entrar en algunos aspectos y transformarlos, yendo de la tradición a la modernidad. Por ejemplo, como ya se señaló anteriormente, el viejo de la danza recurre, en ocasiones, al uso de la máscara producto de un proceso industrial, de la hechura en serie y con materiales como el plástico. Esto repercute en el sentido tradicional de la danza misma. Un elemento «extraño», como lo es una máscara de plástico, entra en contradicción con el vestuario de los danzantes que afanosamente han sido confeccionados por sus propias manos, con materiales más cercanos a un conjunto tecnológicamente rudimentario. Hay que aceptar que en la hechura de esas vestimentas ya están incorporando elementos de origen industrial (por ejemplo, los barbiquejos o colgijes de las faldillas, provenientes de envases metálicos de deshecho).

Trancoso es un municipio erigido como tal recientemente, y en su conformación cultural, que ha prevalecido y se ha fortalecido a través de los años, se aprecia la resistencia a la nuevas pautas culturales e incluso tecnológicas, de tal manera que los retos de la modernidad, dirigidos a las tradiciones de la danzas de Trancoso, se pueden salvar por un elemento inamovible: el religioso. Ante esta tradición de cultura religiosa y de religiosidad, no hay retos de la modernidad que no se puedan superar. Es posible cambiar de in-

dumentaria, acometer en ésta tendencias y objetos de esa modernidad, pero la esencia y las razones de ser de cada una de las danzas y sus danzantes son inalterables. «Bailamos para la Virgen, siempre lo haremos, es un compromiso hasta que no podamos o hasta que nos llegue la muerte». Ésta es la sentencia y el guión para los que forman parte de los rituales de la danza de matlachines en Trancoso.

La devoción a la Virgen.



La devoción a la Virgen.



Agradecimientos

Gracias al Poder Ejecutivo del Estado, representado por Amalia D. García Medina, quien ha contribuido de manera decidida y firme para que este proyecto se llevara a cabo. Al incluir en su agenda política el tema del arte y cultura populares, así como la artesanía, transmite al foro público la importancia estratégica del sector y lo coloca en un alto nivel debido a lo que representa, social y económicamente, para el estado. Nuestra gratitud y merecido reconocimiento para ella.

A las y los danzantes, a la vez artesanas y artesanos que accedieron a ser entrevistados. Por ellos esta memoria de arte popular de Trancoso es una realidad. De manera especial se agradece a cada integrante de los diferentes grupos de danza que nos brindaron su tiempo y valiosa información para la elaboración de esta memoria: Los Palomos, Divina Providencia, La Cantera, Las Peñitas, Juvenil San José, La Estrella, Las Guadalupanas, El Carmen, La Santa Cruz y La Resurrección. Del mismo modo, a los informantes que apoyaron con sus conocimientos al equipo de investigación: Margil de Jesús Canizales Romo, Maricruz Romero Ugalde, Benjamín Hernández Rivera, María Guadalupe Reyes Juárez, Jesús Zapata, Familia Santos Tenorio y Arturo Díaz Cruz.

A Cristina Judith González Carrillo por su colaboración en la logística del proyecto. A Fátima Denis Sánchez Delgado por su apoyo a los grupos de investigación.

Al equipo del Instituto de Desarrollo Artesanal: Juan César Reynoso Márquez, María del Rosario Guzmán Bollain y Goitia, Jovita Aguilar Díaz, José César Vázquez Gómez, Adrián Cásarez Espinosa, Blanca Tristán de la Cruz, Édgar López Vázquez, Martín Campos Valadez, Octavio Montoya Dávila, Omar Hernández Olvera, Carlos Alberto Trejo Palacios, Olaf Alfaro Torres y Aleida Patricia Ramírez Rivera. Nuestro agradecimiento también para Ana María Gómez Gabriel, coordinadora del Programa de Arte Popular de CONACULTA, por su permanente acompañamiento. Asimismo, para Elena Vázquez y Amparo Rincón de la misma dependencia. A todos, a los destinatarios de este trabajo, de quienes esperamos su clemencia benevolente ante nuestros errores y omisiones: ¡muchas gracias!

Fuentes de consulta

Bibliográficas y hemerográficas

- ÁVILA CASTRO, Edgar Jahit, «La hacienda San Juan de Trancoso, la modernización de la casa grande 1850-1930», en *Crónica municipal de Trancoso*, año 1, núm. 3, octubre 2004, pp. 5-7.
- ÁLVAREZ MOCTEZUMA, Israel, «La cultura musical en los ámbitos indígenas de la Nueva España», en *Arqueología Mexicana. La música prehispánica*, vol. XVI, núm. 94, noviembre-diciembre 2008, pp. 47-51.
- BURCIAGA CAMPOS, José Arturo, «De la *Imago mundi* a la *Imago villae*: haciendas y producción cartográfica en el Zacatecas virreinal», ponencia presentada en el *Coloquio Haciendas en la Nueva España y el México republicano, 1521-1940. Viejos y nuevos paradigmas*, Zamora, Michoacán, junio, 2008.
- BUSTAMANTE, Jorge A. et al., *América Migración*, México, Fundación Monterrey A.C., UNESCO, INAH, CONACULTA, 2007.
- CHEVALIER, François, *La formación de los latifundios en México. Haciendas y sociedad en los siglos XVI, XVII y XVIII*, México, FCE, 1999.

- CHEVALIER, Jean y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, traducción de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, Barcelona, Herder Editorial, 2007.
- CANIZALES ROMO, Margil, «74 años de danza y tradición. Los matlachines de Trancoso», en *Crónica Municipal de Trancoso*, año 1, núm. 1, febrero 2004, pp. 15-18.
- DALLAL, Alberto, *La danza en México. Segunda parte*, México, UNAM, 1989.
- DURÁN Y MARTÍNEZ, Francisco, *Cuatro haciendas de Durango: La Concepción, El Casco, La Naicha y San Antonio de Piedras*, Durango, Universidad La Salle, 1997.
- ESPARZA SÁNCHEZ, Cuauhtémoc, *Historia de la ganadería en Zacatecas 1531-1911*, Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 1988.
- ESTRADA, Julio (editor), *La música de México, periodo prehispánico*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor y Ernesto Piedras Fera, *Las industrias culturales y el desarrollo de México*, México, FLACSO, Siglo XXI Editores, 2006.
- GÓMEZ SÁNCHEZ, Pedro, *Historia de la cuestión agraria mexicana. Estado de Zacatecas*, vol. 1, México, Juan Pablos Editores, Gobierno del Estado de Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, Centro de Estudios Históricos del Agrarismo en México, 1990.
- HERSKOVITS MELVILLE, J., *El hombre y sus obras: ciencia de la antropología cultural*, México, FCE, 2004.
- INEGI, *Base de datos estadísticos. Zacatecas*, México, INEGI, 2006.
- _____, *Zacatecas. Anuario Estadístico*, 2007, México, INEGI, 2007.
- MALINOWSKI, Bronislaw, *Magia, ciencia, religión*, Madrid, Ariel, 1982.
- MARZAL M., Manuel, *Historia de la antropología social*, Lima, Pontificia Universidad Católica de Perú, 1996.
- MAS, Magdalena y David Zimbrón, *Centro Nacional de Investigación y Experimentación del Arte Popular de Zacatecas* (proyecto mecano-escrito), México, 2008.
- MATOS MOCTEZUMA, Eduardo, «Las danzas de moros y cristianos y de la conquista», en *Arqueología Mexicana. La música prehispánica*, vol. XVI, núm. 94, noviembre-diciembre 2008, pp. 60-65.

- OCHOA, Lorenzo, *Huastecos y Totonacos*, México, CONACULTA, 1989.
- PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 1994.
- POWELL W., Philip, *La Guerra Chichimeca (1550-1600)*, México, FCE, 1975.
- RAMOS SMITH, Maya, *La danza en México durante la época colonial*, México, Alianza Editorial Mexicana, CONACULTA, 1990.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Real Academia Española, 2001.
- ROSALES, Alejandro, «Conservación y difusión de la danza de pardos de la comunidad de Pastelera, Río Grande, Zacatecas», material mecano-escrito, Aguascalientes, Instituto Cultural de Aguascalientes, 2005.
- SEVILLA, Amparo, *Danza, cultura y clases sociales*, México, INBA, 1989, pp. 82-97.
- TYLOR B., «Santos e imágenes», en *Ministros de lo sagrado*, México, El Colegio de Michoacán, Secretaría de Gobernación, El Colegio de México, 1999.

Electrónicas (internet)

- <http://www.machetearte.com/machetes2/1264/doc5.htm> (consulta: 04-11-08).
- <http://www.uv.mx/popularte/esp/scriptphp.php?sid=399> (consulta: 04-11-08).
- http://www.youtube.com/results?search_query=matachin&search (consulta: 24-11-08).
- <http://www.folklorico.com/danzas/matlachines/matlachines-aguascalientes.html> (consulta: 25-11-08).
- <http://gacetaregia.wordpress.com/matlachin/> (consulta: 26-11-08).
- <http://www.folklorico.com/danzas/pardos/pardos.html> (consulta: 26-11-08).

Tabla de contenido

Preámbulo

9

*Zacatecas en su arte popular:
Trancoso*

13

Perfil geográfico e histórico del municipio

21

*Contexto económico de
la actividad artesanal*

31

*Las danzas:
algunos orígenes y su importancia*

35

*Danza y tradición
en Zacatecas*

45

Danzas de Trancoso

57

Retos frente a la modernidad

91

Agradecimientos

95

Fuentes de consulta

97

Directorio

Amalia D. García Medina
GOBERNADORA DEL ESTADO DE ZACATECAS

Alma Rita Díaz Contreras
DIRECTORA GENERAL DEL INSTITUTO DE DESARROLLO ARTESANAL

Juan César Reynoso Márquez
DIRECTOR DE PLANEACIÓN Y PROYECTOS

María del Rosario Guzmán Bollain y Goitia
DIRECTORA DE ADMINISTRACIÓN

Jovita Aguilar Díaz
DIRECTORA DE INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO OPERATIVO

José Arturo Burciaga Campos
COORDINADOR DE INVESTIGACIÓN

Trancoso, memoria sobre el arte popular, cuya autoría estuvo a cargo de José Arturo Burciaga Campos, se terminó de imprimir en el mes de diciembre del año 2009. Su tiraje consta de un millar de ejemplares más los sobrantes para reposición.

ISBN: 978-607-7889-16-8



Dentro de las tradiciones más importantes del municipio, se encuentra la feria regional que se celebra del 1 al 15 de febrero en honor a la Virgen María. Esta tradicional fiesta data de 1911, año en que comienzan los festejos patronales, acompañados de la danza de los matlachines de Trancoso a partir de 1929. Esta danza es una tradición viva que da alegría y color a las festividades religiosas, civiles y culturales. En el municipio se celebran otras fiestas como la cuaresma, donde se lleva a cabo un Vía Crucis viviente, y los dos días siguientes una romería dedicada a la Virgen y otra al Señor de la Resurrección. Las fiestas religiosas de Trancoso no se entenderían sin la existencia de la danza de los matlachines, grupo que se constituye para engalanar precisamente los festejos dedicados a la Virgen.

