



## Danza y memoria histórica. Los *pukes* de Tiríndaro, Michoacán

**T**iríndaro es una pequeña comunidad p'urhépecha de La Ciénega de Zacapu, que limita con la antigua hacienda de El Cortijo (luego fusionada con la de Bellas Fuentes), cerca del pueblo de Comanja, sede durante los primeros años del periodo colonial de la extensa encomienda de Juan Infante. El día en que se celebra la fiesta patronal a la virgen del Rosario, el 8 de octubre, aparecen los jóvenes adolescentes, no casados, caracterizados con una máscara de piel con cuernos de venado, para bailar una danza que se extendía por el norte de Michoacán y que prácticamente ha desaparecido: los *p'ukiecha*, los pumas, o *pukes*, como se les conoce ahora que ya no se habla p'urhépecha en los pueblos de la región.

Se trata de una danza casi “pugilística”, parecida a la de “tecuanes” de Zitlala, Guerrero.<sup>1</sup> Aunque pudo ser parte de un antiguo ritual mesoamericano, la danza actual fue reconstituida en la época colonial y resignificada en cada momento performativo. Nuestra propuesta es que para acercarnos a la comprensión del texto coreográfico se necesita reconstruir el contexto de reconstitución de la comunidad indígena después de la conquista; entonces podremos percatarnos de que la danza se convierte en un instrumento de la memoria colectiva local, una lección performativa de historia que apunta a impresionar en espectadores y danzantes en el nivel afectivo y simbólico más que en el racional y consciente. La danza le permite a los habitantes de Tiríndaro aproximarse a la “experiencia” de sus ancestros coloniales; les habla con música y movimiento, durante la fiesta, de un pasado lejano y les sirve de guía para enfrentar el presente.<sup>2</sup>

El texto busca encontrar una relación entre los esclavos africanos que Juan Infante, primero, y luego los dueños españoles de las haciendas de la

\* Doctor en Historia por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

<sup>1</sup> *Danzas de Guerrero*, México, CNCA-URCP, s/a.

<sup>2</sup> Jorge Amós Martínez Ayala, *¡Ese negro ni necesita máscara! Danzas de “negritos” en cuatro pueblos de Michoacán. Historia, tradición y corporalidad*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2011.

Ciénega, usaron como intermediarios con los pueblos indígenas vecinos.<sup>3</sup> Los abusos cometidos por los encomenderos españoles a través de sus “negros” fueron rechazados, incluso mediante la violencia, por las comunidades indígenas, hay registros de asesinatos y peleas entre ambos grupos sometidos; sin embargo, también hubo un intercambio genético y cultural entre ellos, lo que trajo el desarrollo de una población híbrida, mulata, en la región y una cultura colonial distinta a la indígena prehispánica, a la africana y europea, una cultura llamada tarasca en el periodo virreinal y ahora designada como p'urhépecha.

Aunque parecieran distintos campos del quehacer humano, danza e historia se complementan en la fiesta tradicional p'urhépecha; una y otra se refieren al pasado desde el presente, usan distintos lenguajes con un fin común, recrear en el presente experiencias del pasado para que la memoria de los pueblos se fortalezca y, con ello, su identidad, posibilitando así su permanencia.

#### Vestidos como p'ukiecha

Los jóvenes danzan portando una máscara confeccionada con la piel y la cornamenta de “venado”, a la cual se le cosen crines de caballo en la barbilla, aspecto que le da semejanza con las máscaras de “diablos” de la Costa Chica; no parecen “pumas” (p'ukiecha), aunque llevan un traje hecho con un género de cuadros negros y blancos, para caracterizar la piel leonada.<sup>4</sup> Muy pocos son los que usan el traje completo, o mantienen su identidad oculta; cuando a un danzante se le cayó la máscara sus acompañantes gritaron: ¡Tápenlo, tápenlo! Una sola máscara es compartida por un grupo de muchachos, quienes se visten y bailan por turnos. Los jóvenes visten chamarras de mezclilla y guantes de gamuza

<sup>3</sup> Sobre el manejo que hacía de su encomienda Juan Infante, véase J. Benedict Warren, *La administración de los negocios de un encomendero en Michoacán*, Morelia, SEP/Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1984.

<sup>4</sup> Observación realizada el 5 de octubre de 2002, en Tiríndaro, municipio de Zacapu, Michoacán. Normalmente se hace el día 7, día de la Virgen del Rosario, pero esa vez las cargueras eran maestras y por eso se hizo el fin de semana. Normalmente comienzan a bailar tres semanas antes, todos los viernes y el día de la función.

para evitar las heridas, pues las astas de venado son afiladas a propósito para herir a los demás danzantes. En la cabeza se colocan toallas para amortiguar los golpes. La máscara es amarrada fuertemente con hilo de pita grueso, así los choques entre las astas no la aflojan. Los huecos de los ojos se rellenan con papel periódico en el interior, se acolchona para evitar que un cuerno se lleve un ojo.

Según la *Relación de Michoacán*, el principal documento para conocer el pasado prehispánico del antiguo Michoacán, la piel del *tsisispuki* (jaguar) era un símbolo del poder, como también lo era la piel de venado, sólo la usaban los nobles; la carne del venado es sacrificial, se hacían figuras de “bledos” (amaranto) y con su piel envolvían a *Curicaveri*, dios supremo, representado por la obsidiana.<sup>5</sup> Incluso un héroe deificado, *Cupanzieeri*, sacrificado por el dios *Achuri Hirepe* luego de un juego de pelota, tomó la forma de un venado: “Y tornóse venado el padre y tenía crines en la cerviz, como dicen que tienen esos que traen esas gentes, y su cola larga, y fuese hacia la mano derecha [el norte], quizá con los que vienen a estas tierras”.<sup>6</sup>

La región de la Ciénega de Zacapu, y en particular Naranja, pueblo vecino y muy próximo a Tiríndaro, fueron los lugares donde se asentaron por primera vez los nómadas chichimecas, que dieron origen a la población tarasca; la *Relación de Michoacán* inicia la historia de los antiguos michoacanos precisamente cuando intentan asentarse en el “mal país”<sup>7</sup> de Zacapu: “Ya nos habemos juntado aquí en uno, donde nuestro dios Tirépenie Curicaueri se quiere quejarse de vosotros y ha lástima de sí. Él empezó su señorío donde llegó al monte llamado Virúguarapexo, monte cerca del pueblo de Zacapu tacánendan. Pues pasándose algunos días,

<sup>5</sup> Brigitte Faugère-Kalfon, “Venados y hogares sagrados en la *Relación de Michoacán*: reivindicación nórdica y construcción del Estado en los pueblos tarascos”, en Véronique Darras (coord.), *Génesis, culturas y espacios en Michoacán*, México, CEMCA, 1998, pp. 89-99.

<sup>6</sup> Jerónimo de Alcalá, *La Relación de Michoacán*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2008.

<sup>7</sup> Brigitte Faugère-Kalfon, *op. cit.*, pp. 13-34; Gérald Migeon, “El poblamiento del malpaís de Zacapu y sus alrededores del Clásico al Posclásico”, en Véronique Darras (coord.), *op. cit.*, pp. 35-45.



como llegó aquel monte, supieron los señores llamados Zizanvanachan. Estos que aquí nombro eran señores en un pueblo llamado Naranjan”.<sup>8</sup>

En Naranja, Coeneo y Azajo también hay danzas de *pukes* o *tigres* que siguen patrones semejantes y que sería interesante comparar. En Tiríndaro la fiesta con el adorno del arco que se coloca frente a la puerta de la iglesia, lleno de flores amarillas de “santamaría”, “nubes” blancas y moradas, y en la clave un ramo de gladiolas rojas.

La figura de la Virgen del Rosario mide unos 20 centímetros; se coloca en una urna de madera y cristal que tiene unas andas para llevarla en procesión, la cual adornan con flores y frutas, principalmente naranjas y plátanos. La urna está colocada al lado derecho del altar con ceras profusamente adornadas; espera el momento en que las cargueras, vestidas como “vaqueras”, con sombrero y pañuelos en las manos, y las jóvenes “uananchas”, que llevan en sus manos unos cuernos de toro adornados, llegan junto con la banda de viento que toca “toritos”.<sup>9</sup> Así, mientras las jovencitas guananchas fingen ser “toros” que cornean a las cargueras, vestidas de vaqueras, se inicia una procesión hasta el atrio, donde las esperan la danza de los “monarcos”; salen para recorrer el pueblo en sentido contrario a las manecillas del reloj, haciendo “posas”, donde depositan a la virgen y le danzan los “monarcos”, en cuatro esquinas que marcan los límites del pueblo y de nuevo en el atrio, para luego subir al cerro, donde están las “yácatas”, como se les llama en Michoacán a los basamentos piramidales de los templos prehispánicos.

El “cerro” se encuentra en la ceja sur, desde donde se mira el asentamiento colonial de Tiríndaro y el llano extenso que quedó al ser desecada La Ciénega en el siglo XX por los Navarrete, unos hacendados españoles

<sup>8</sup> Jerónimo de Alcalá, *op. cit.*, p. 16.

<sup>9</sup> “Los toritos son piezas cortas de aproximadamente veinte compases o menos, y por tanto poseen también un número muy limitado de frases que se escuchan con insistente redundancia. Algunos de los toritos que se tocan en las bandas suelen incluir duelos de trompetas o sonidos imitativos de la brama de un toro. Otra característica musical es el énfasis marcado en los bajeos y en el compás de 6/8, como también sucede con los abajeños”. Arturo Chamorro, *Sones de la guerra. Rivalidad y emoción en la práctica de la música p'urhépecha*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1994, p. 156.

beneficiados por el Porfiriato.<sup>10</sup> Ahí se arregla un altar provisional para la misa, bajo una gran cruz de cemento. En la parte trasera de este pequeño valle, entre los nopales y huizaches, en las ruinas arqueológicas del Tiríndaro prehispánico, se visten los “pukes”, como les dicen los jóvenes que ya no hablan p'urhépecha, sólo algunos entienden un poco lo que dicen los mayores; se caracterizan sin que nadie los vea y mientras esperan el final del servicio religioso toman cerveza. Al terminar la misa, inicia la danza de los pukes, que es la más esperada.

Como sucede en otros lugares del *p'urhepecherio* (el territorio habitado por los p'urhépecha), la danza de los *pukes* se realiza asociada con otra danza, en este caso a la del “monarca”, o “de los monarcos”, como le llaman los de Tiríndaro, una representación que vincula al personaje con las “guananchas” (que en otros lugares son llamadas “malinches”), representadas por niñas que visten vestidos blancos y capas azules. No se trata de un caso único, pues en Michoacán hay otras danzas que involucran a “negritos”, vinculadas con danzas de “monarcos” que bailan con niñas, como en Acuitzio, Cherán, Jiquilpan y Totolán, o bien con una danza infantil como la de “soldaditos” en Uruapan. En este estudio de caso no centraremos nuestra atención en la danza de los “monarcos”; sin embargo, será necesario hablar más adelante sobre la relación que existe entre las danzas que comparten un espacio coreográfico y musical, aun cuando en apariencia no interaccionan entre sí.

Mientras la danza de los “monarcos” tiene una coreografía definida, con una serie de evoluciones entrecruzadas propias de las “contradanzas”, la danza de los *pukes* es bastante libre en su coreografía, salvo algunos movimientos usados para el desplazamiento y el entrecchoque de los cuernos de venado, que tienen las máscaras, en momentos prestablecidos.

Los *pukes* van abrazados en grupos de tres o más, brincando y dando vueltas, hasta que en determinado momento la música de la banda de viento les indica que tienen que “pelear”, entonces se toman de los brazos en parejas y mientras brincan, con su cabeza entre-

<sup>10</sup> Cayetano Reyes, “El sistema nativo y las transformaciones coloniales”, en *Paisajes rurales en el norte de Michoacán*, México, El Colegio de Michoacán / CEMCA, 1991, p. 24.

chocan los cuernos de venado; en ese momento, un personaje llamado el “negrito”, cuya máscara es negra, los golpea con una vara hasta que se ordenan y continúan bailando. Los *pukes* traen entre sus manos un mecate, el cual extienden frente a ellos para evitar los varazos del “negrito”.

La música la proporciona una banda de viento p’urhépecha local, en este caso Banda Alegría de Antonio Gutiérrez. Consta de dos frases bien identificadas: una parte A que se subdivide en dos: un inicio que permite a los danzantes entender que inicia la danza y que cae en una segunda parte con ritornelo que permite a la danza de los “monarcos” hacer las evoluciones que entretejen dos filas de “uananchas”, la contradanza, con un “monarco” que las guía; la banda de viento toca el ritornelo mientras “uananchas” y “monarcos” bailan una larga contradanza, apoyados rítmicamente en sus sonajas de hoja de lata.

En tanto se desarrollan las evoluciones de “monarcos” y “uananchas”, los *pukes* se desplazan “libremente” por el contorno del espacio coreográfico central, que ocupan los niños y niñas. Al igual que las danzas de “negros” de La Sierra, otra región p’urhépecha, su danza permite separar al espectador del danzante; sus movimientos “libres” establecen un perímetro que permite a los niños bailar, función que en algunas danzas ocupan personajes como: el “viejo” o los “viejos” en las “pastorelas” de la Costa, “el apache” en las danzas de “toro de petate” del Bajío, y el diablo y la muerte en la danza de “Santiagos” en la Tierra Caliente.

Es a partir del “miedo” a recibir un golpe como castigo, establecido por los movimientos de los *pukes*, que el espectador se separa del danzante. El espacio coreográfico es establecido continuamente a partir de escuchar la parte B, que ejecuta la banda de viento al ver que “uananchas” y “monarcos” terminaron los movimientos de una contradanza; la música marca una preparación a los *pukes*, quienes se colocan en parejas y entrelazan sus manos y brazos frente a frente, entonces se acentúa un momento climático mediante el uso de las percusiones al unísono: tambora, tarola y platillos se unen al final de un remate para indicarles a los *pukes* que deben pelear entre sí, saltando y entrechocando los cuernos que porta su máscara.

Durante este breve periodo de caos, el “negro”, que había recorrido los grupos de *pukes* que se desplazaban en el espacio coreográfico sosteniendo una vara entre los hombros y sus brazos sin interactuar con ellos, comienza a castigarlos, dándoles de varazos en las piernas a diestra y siniestra, sin que las parejas de *pukes* dejen de golpearse entre sí ni responder a la acción; luego de un breve periodo el momento climático cesa y la música regresa a la parte A, indicando con ello un nuevo periodo de orden; “monarcos” y “uananchas” regresan a una nueva evolución en contradanza, mientras los *pukes* se abrazan y se desplazan por la periferia, separando al público de los pequeños danzantes, en tanto el negro descansa sus brazos en la vara que toma sobre sus hombros al desplazarse entre los *pukes*.

#### La violencia

Los golpes se incrementan durante el trayecto al pueblo, el alcohol desinhibe y las acciones son cada vez más caóticas, aunque se supone que deben comportarse más agresivos en el cerro. Los choques en el perímetro coreográfico aumentan, así como la fuerza en los varazos del “negro” que intenta imponer el orden. Se suscitan conatos de pelea constantemente. Al terminar la procesión danzante varios jóvenes están borrachos y sangrantes. Los viejos recuerdan tiempos en los que los *pukes* se “comportaban mejor”; sin embargo, parece ser más una justificación ante el visitante preguntón, pues las “travesuras” y la violencia eran peores en el pasado, según cuenta José Corona Núñez al recordar lo que vio en su niñez en Cuitzeo y Jéruco.<sup>11</sup> Aunque suene poco lógico, pareciera que sangrar es un objetivo, pues al llegar al atrio de la iglesia un músico dijo: “Ora si hasta que corra la sangre”.

Durante la danza los amigos cuidan que el que danza no sea golpeado por atrás, ni que se excedan en la riña ritual. Se ocupan de separar a los que “andan mal” e incluso de llevarlos fuera del espacio dancístico para que se calmen; aunque ahora la policía municipal también participa.

<sup>11</sup> José Corona Núñez, *Cuitzeo, Monografías municipales*, Morelia, Gobierno de Michoacán, 1979, pp. 115-116.



Es claro que la danza es una catarsis colectiva, que permite a una generación liberarse del control social por un momento en el marco instituido por la cultura local. Los jóvenes se violentan entre sí el día de la fiesta; caen en el caos y luego regresan a la vida cotidiana; esperan con ansia la fiesta hasta que un día se casan y se les prohíbe seguir en el caos, ahora deben ordenar su vida de acuerdo con las normas sociales locales, aceptar sus responsabilidades y ser esposos, comuneros, padriños, cargueros.

El sentido de la danza no puede expresarse sólo como un espacio catártico que la cultura p'urhépecha otorga a los jóvenes; para entender las metáforas más amplias de lo que implica se necesita conocer un poco de la historia local. Extender la búsqueda del origen de la violencia, presente en la danza, nos permitirá comprender que no atañe sólo a los jóvenes sino a la comunidad entera.

#### Los afrodescendientes en La Ciénega

Llegaron con los encomenderos; Juan Infante los trajo a Comanja, desde donde controlaba el trabajo de los pueblos p'urhépecha bajo su jurisdicción; y fueron el origen principal de la población mulata que para fines del periodo colonial estaba presente en toda la meseta tarasca. Juan Infante fue un hábil embustero que, mediante documentos falsos, se hizo de una encomienda en Comanja y luego incrementó los pueblos en ella enumerados, aprovechando los homónimos, el traslado, aparición y desaparición de comunidades al finalizar la conquista de Michoacán; Infante llegó a tener más de 50 pueblos bajo su control.<sup>12</sup> En 1538 Juan Infante se quejaba ante el rey que muchos esclavos se le habían escapado de sus tierras y estaban en los alrededores de Cholula y Cuautla, entre los pueblos indígenas, con lo cual obtuvo una real cédula para que

<sup>12</sup> Carlos Paredes Martínez, "El tributo indígena en la región del lago de Pátzcuaro", en VV.AA., *Michoacán en el siglo XVI*, Morelia, Fimax, 1984; Wakako Yokoyama, "La familia Infante: los primeros colonizadores y la formación de la sociedad criolla novohispana", en *Tzintzun. Revista de Estudios Históricos*, núm. 19, enero-junio, 1994, pp. 43-62.

se le entregaran los que pudiera demostrar que eran de su propiedad.<sup>13</sup>

A partir de la hacienda de El Cortijo de San Juan de la Vega, la familia Infante Samaniego aglutinó una gran cantidad de tierras, alrededor de la ciénega de Zacapu, destinadas a la ganadería y con ella llegaron vaqueros negros y mulatos para trabajar en las estancias de ganado mayor, en tanto los indígenas se ocupaban de las ovejas o ganado menor.<sup>14</sup> La población de origen africano se ocupaba de organizar el trabajo en las haciendas heredadas por doña Francisca Infante Samaniego, nieta del encomendero. En 1596 en la hacienda del Cortijo había cría de yeguas, huerta y molino, residía en ella Bernabé, negro, y María, negra, esposa de Juan Grande de la hacienda de Cuiyacuo; en la hacienda de Pacimo, en la que había bueyes y novillos, estaba Manuel, negro, casado; en la hacienda de Quentzeo en la que había cría de puercos, había un negro casado llamado Luis; en la hacienda de Cuiyacuo, también de puercos, vivía Juan Grande, negro; en la estancia de Janamuelo vivían dos negros jóvenes, Gaspar y Diego, el negro Juan y el mulatillo Diego de dos años de edad, con dos negras: Magdalena y Úrsula, y sus hijos.<sup>15</sup>

Manuel, el africano casado que se ocupaba de Pacimo, cambió de dominio entre los hermanos Pedro Infante Samaniego, vecino de la ciudad de Michoacán, pero residente en El Cortijo de San Juan de la Vega, a Juan de Sandoval de Samaniego, residente en México, en 1577; sin embargo, tal cambio de amo no significó abandonar el latifundio de los Infante.<sup>16</sup>

<sup>13</sup> René Becerril Patlán e Igor Cerda Farías, *Catálogo de documentos históricos coloniales de Michoacán. Expedientes microfilmados y reproducidos*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2005, p. 56; Archivo General de Indias, Audiencia de México, leg. 1088, libro 1 de oficios y partes, ficha 158, Valladolid, 6 de septiembre de 1538, ff. 180v-181.

<sup>14</sup> M. Iraís Piñón Flores, "La tenencia de la tierra en la región de Tlazazalca-Zacapu-Huaniqueo", en VV.AA., *Michoacán en el siglo XVI*, ed. cit., pp. 118, 131; Documento 13 del apéndice "Lista de haciendas de doña Francisca Infante Samaniego y reglas que el mayordomo de ellas debía guardar" del Archivo AMP, Protocolos 60-A, pp. 404-405. Documento 7 del apéndice "Sobre que se le den a Juan Infante indios para su ganado", INAH, Serie Michoacán, rollo 3, p. 389.

<sup>15</sup> M. Iraís Piñón Flores, *op. cit.*, pp. 134-135.

<sup>16</sup> Rodrigo Martínez Baracs y Lidia Espinosa Morales, *La vida*

Los afrodescendientes eran los encargados de las haciendas y coordinaban el trabajo de los indígenas; así, doña Francisca Infante Samaniego recomendó al mayordomo que administraba sus haciendas del Bajío: “Yten eres advertido que Bernabé negro, que reside en las dichas haciendas, es la persona que más noticia tiene de todas ellas por haberse criado allí, de lo cual os ha de informar de todo para tener luz. Y a este negro se le haga buen tratamiento ocupándole en el negocio que mejor supiere”.<sup>17</sup> Igual trato recomendó para sus esclavos de la hacienda de El Cortijo.<sup>18</sup>

Los esclavos africanos de los encomenderos y sus criados mulatos fueron los encargados de expoliar a las comunidades indígenas, por ello cometieron abusos en nombre de los españoles: metían ganado en los cultivos de los indígenas, robaban sus mujeres, los maltrataban y los robaban; incluso varios cimarrones (esclavos fugados) se convirtieron en problema para indios y españoles.<sup>19</sup>

Las relaciones entre las comunidades indígenas de la Ciénega con los encomenderos y sus intermediarios afrodescendientes no fueron buenas; incluso mataron un esclavo del encomendero español.<sup>20</sup> Además de atender un mesón en Comanja y otro en Zipiajo, los indígenas de La Ciénega debía acudir a las minas de Guanajuato, donde otros afrodescendientes los dirigían en las labores de las minas.<sup>21</sup> A la muerte de Juan Infante, Tiríndaro, Zipiajo, Azajo y Coeneo querían sustraerse a la sujeción de su cabecera, Comanja, por

*michoacana en el siglo XVI. Catálogo de los documentos del siglo XVI del Archivo Histórico de la Ciudad de Pátzcuaro*, México, INAH, 1999, p. 121. 18 de julio de 1577, Ciudad de Michoacán, ficha 259.

<sup>17</sup> Documento 13 del apéndice, en M. Iraís Piñón Flores, *op. cit.*, p. 405.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 407.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 158; María Trinidad Pulido Solís, “El trabajo indígena en la región de Zinapécuaro-Taximaroa-Maravatío”, en VV.AA., *Michoacán en el siglo XVI*, ed. cit., pp. 310-311, 323.

<sup>20</sup> J. Benedict Warren, *op. cit.*

<sup>21</sup> Mandamiento de Luis de Velasco para que los naturales del pueblo de Comanja no sean obligados a dar a las minas de Guanajuato más de cuatro por ciento de indios de servicios cada semana, 20 de junio de 1592, en Carlos Paredes Martínez (ed.), *Y por mí visto... Mandamientos, ordenanzas, licencias y otras disposiciones virreinales sobre Michoacán en el siglo XVI*, México, UMSNH/CIESAS, 1994, p. 482.

ello doña Francisca Infante Samaniego los acusa de “indios revoltosos y pleitistas”.<sup>22</sup> Así, la población afrodescendiente estuvo presente en los imaginarios de la población indígena de la región de la Ciénega desde mediados del siglo XVI.

En apariencia el pueblo de Tiríndaro estaba poblado por “sólo indios”; sin embargo, en 1619 tenía cuarenta familias de indígenas viviendo en él, y en la hacienda de El Cortijo y estancias de los alrededores habitaban seis vecinos españoles y cuarenta personas de servicio “indios, negros y mulatos”.<sup>23</sup> En 1668 tenía Tiríndaro a varios afrodescendientes residiendo en él, como Andrés Moreno, Diego Baquero y Juan Mulato;<sup>24</sup> pero también en los pueblos de alrededor, como Tarejero, Coeneo y no se diga en las estancias de El Cortijo y Bellas Fuentes, donde coexistían afrodescendientes con miembros de otras castas novohispanas:

Estancia de Bellas Fuentes del Lic. Lorenzo Anguiano, [cura] beneficiado de Uaniqueo

Francisco López Anguiano, su mujer mestiza  
Doña Jerónima de la Cueva, españoles  
Diego Mexía mulato su mujer Juana Hernández  
Pedro Juan indio su mujer Michaela Ma.  
Pedro González, mestizo, su mujer Ana Contreras  
Pedro Lorenzo, indio, su mujer Isabel María  
Marcos Juan su mujer Ana María  
Juan de los Santos, mulato soltero  
Josepa Mexía, soltera  
Grabiela Mexía, soltera  
María Mexía, soltera  
Augustina Mexía, soltera  
Thomas Mexía, soltero  
Pedro Francisco, soltero  
Diego Francisco Soltero<sup>25</sup>

<sup>22</sup> Mandamiento de Luis de Velasco, 20 de marzo de 1592, *ibidem*.

<sup>23</sup> Alberto Carrillo Cázares, *Partidos y padrones del obispado de Michoacán 1680-1685*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1996, p. 108.

<sup>24</sup> Archivo Histórico Manuel Castañeda Ramírez, Parroquial/ Disciplinar/Padrones/Asientos, caja 9, exp. 4, “Padrón deste partido de Tiríndaro este año de 1668”, ff. 1-4.

<sup>25</sup> *Ibidem*, f. 6v.



La primera persona nombrada era probablemente el administrador español, seguramente emparentado con el cura de Guaniqueo; casado con una mestiza y acompañado de una mujer española con el título de “doña”, es decir, hidalga, tal vez familiar de los Anguiano. En seguida aparece enlistada una pareja de mulatos, quizá padres de un numeroso grupo de solteros apellidados Mexía; luego varias parejas de indios y una de mestizos. Juana Hernández, la esposa del mulato Diego Mexía, podría estar emparentada con Simón Hernández, negro, casado con Lucía Rosa y padre de Antonio Hernández, muchacho “de confesión”, quienes vivían en la estancia de El Cortijo.<sup>26</sup>

La fuerte integración e intercambios genéticos y culturales se incrementó en el siglo XVIII. Pueblos que ahora tienen una población “mestiza”, como Zirahuén, Santa Clara de los Cobres, Tingambato, Nahuatzen, Erongarícuaro, Uruapan, eran en 1765 fundamentalmente indígenas con una fuerte presencia de los afrodescendientes; igual sucedía con las ciudades de Pátzcuaro y Tzintzuntzan; incluso pueblos que ahora imaginamos como habitados sólo por indígenas p’urhépecha, aunque ya han cambiado de lengua materna, tenían a mediados del siglo XVIII habitantes afrodescendientes, como Capacuaro, Zirosto, Zacán, Corupo, Paracho, Purenchécuaro.<sup>27</sup>

A principios del siglo XIX los habitantes de Tiríndaro eran 170 familias que vivían bastante bien: “se ocupan en la cría de ganado, curtir cueros, hacer zapatos y sembrar maíz y trigo de temporal, y logran vivir con desahogo y son dóciles e industriosos pero poco ladinos”.<sup>28</sup> Tenían una cofradía con 107 reses adultas, 20 ovejas y 27 caballos, que paseaban en tierras de la hacienda de Bellas Fuentes, las cuales también arrendaban a cambio de trabajar 90 individuos por un periodo de 10 días tan sólo por la comida.

Las comunidades indígenas fueron expoliadas en lo económico por los españoles y criollos mediante la

intermediación de los sirvientes afrodescendientes, quienes los compellían al trabajo en la hacienda o en el pueblo. La representación imaginada del afrodescendiente entre la población indígena nos presenta al “negro” como “violento”, “flojo”, “golpeador”, que “se aprovecha” del “indio”, visto como “amable” y “trabajador”.

#### Para finalizar una interpretación

La danza se convierte en el reflejo de una situación que hunde su sentido en el tiempo, y recrea, kinéticamente, la historia de la comunidad; hay una memoria de una situación de libertad y caos que es interrumpida por el nuevo orden mediante la violencia.

Los *pukiecha* representan, en su indumentaria, a hombres en parte venado (*axuni*) y en parte puma (*puki*), son metáforas de los habitantes antiguos de Michoacán; tienen momentos de paz y tensión entre sí, en un alegre caos aparente que es ordenado mediante la violencia ejercida por la figura simbólica de ese hombre “negro”, representante de la población no indígena que llegó a La Ciénega de Zacapu en el siglo XVI. *Turhisi* era la palabra para designar al negro de Guinea en la época colonial; se usaba también *turimbengnari* (narigón); en la actualidad designa al mestizo y la que se utiliza para el color negro como adjetivo es *turhipiti*.<sup>29</sup> Al preguntar si el personaje es de piel negra, la respuesta de los espectadores de Tiríndaro es: “No, es de ‘alma’ negra, por eso tiene los ojos azules”; reinterpretan la anécdota presente en la danza, o mejor dicho, la contextualizan históricamente; ahora ya no hay “negros” en la región, así que para la gente de Tiríndaro el representado en la danza es el mestizo.

La danza recrea el drama de la colonización europea, pero también actualiza en las interpretaciones contemporáneas las metáforas presentes en los personajes; los p’urhépecha son los *pukiecha* y el negro o *turhisi* es ahora el mestizo. La situación se repite en circunstancias distintas.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> “Relación de Pátzcuaro de 1754”, en Isabel González Sánchez, *El obispado de Michoacán en 1765*, Morelia, Gobierno de Michoacán, 1985, pp. 277-296.

<sup>28</sup> *Inspección ocular en Michoacán. Regiones central y sudoeste* (introducción y notas de José Bravo Ugarte), México, Jus, 1960, p. 51.

<sup>29</sup> Traducción tomada de Fray Maturino Gilberti, *Vocabulario en lengua de Michuacan*, Zamora, El Colegio de Michoacán / Fondo Teixidor, 1997; transcripción a la grafía actual del p’urhépecha: Juan Velázquez Pahuamba et al., *Vocabulario práctico bilingüe p’urhepecha-español*, Morelia, INEA-Michoacán, 1997.