



Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de Filosofía
Maestría en Antropología

**COSMOVISIÓN, IDENTIDAD Y DANZA EN EL SEMIDESIERTO QUERETANO:
LA DANZA LOS HALCONES DE SAN PABLO, TOLIMÁN**

TESIS

Que como parte de los requisitos para obtener el grado de
MAESTRO EN ANTROPOLOGÍA

Presenta
PABLO JOSÉ CONCEPCIÓN VALVERDE

Dirigida por
DRA. PHYLLIS ANN MCFARLAND MORRIS

SINODALES

Dra. Phyllis Ann McFarland Morris
Presidente

Dr. Gaspar Real Cabello
Secretario

Dr. Alfonso Serna Jiménez
Vocal

Mtro. Juan José Lara Ovando
Suplente

Mtra. Martha Otilia Olvera Estrada
Suplente

Dra. Blanca Estela Gutiérrez Grageda
Directora de la Facultad de Filosofía

Dr. Luis Gerardo Hernández Sandoval
Director de Investigación y Posgrado

Centro Universitario
Querétaro, Qro.
Junio, 2009
México

RESUMEN

El presente trabajo de investigación, es una aproximación al estudio de una de las tradiciones religiosas más antiguas y dinámicas que existe dentro de la cultura de las comunidades de Querétaro, como lo son las danzas rituales, encontrando los elementos que han posibilitado su desarrollo, adaptación y funcionalidad tanto en la sociedad de la que forman parte como entre quienes la practican.

La investigación se desarrolló en la comunidad otomí de San Pablo, Tolimán, que se encuentra ubicada en la región del semidesierto queretano. Dentro de las tradiciones culturales de los otomíes de San Pablo, sobresalen las danzas rituales, que han sufrido un proceso de transformación y adaptación ante los cambios sociales experimentados durante los últimos tiempos, como es el caso de la Danza Apache Los Halcones motivo central de este estudio.

El estudio utiliza tres conceptos centrales que permiten dar cuenta del fenómeno de continuidad de las danzas: la cosmovisión, la identidad y la danza. La interrelación de estos conceptos, proporciona un marco que permite conocer el sentido, función e importancia de la danza dentro de las tradiciones culturales de la comunidad y de quienes la practican, al tiempo que también brinda elementos para entender su continuidad y cambio.

En el desarrollo del trabajo, se investigó la cosmovisión otomí a través de la participación de la danza en el complejo religioso de la comunidad, buscando las funciones esenciales que cumple y que forman parte del núcleo central de la cosmovisión. Posteriormente se analiza la importancia de la danza como pauta cultural seleccionada por los habitantes de la comunidad en sus procesos de definición identitaria, al conformarse como una síntesis de su cosmovisión.

El estudio de la Danza Apache Los Halcones de San Pablo, pone de relieve su funcionalidad como pauta cultural adaptativa, resaltando los fenómenos de continuidad de las actividades rituales del núcleo de una cosmovisión agrícola de origen prehispánico, así los cambios en los sectores más periféricos de la cosmovisión, que se revelan como flexibles para la participación, adaptación y apropiación de sus habitantes.

Palabras clave: cosmovisión, identidad, danza.

SUMMARY

The following work of investigation is an approximation to the study of one of the oldest and most dynamic religious traditions that exists within the cultures of the communities of the state of Querétaro like the ritual dance, that allows us to find the elements that make possible their development, adaptation and functionality due to the society that they belong as to the ones who practice it.

The investigation was developed on the otomí community of San Pablo Tolimán located in the region of Querétaro that belongs to the semi-desert. Within this traditional cultures of the otomí people of San Pablo, stand out the ritual dances, that have suffered a process of transformation and adaptation in view to the social changes experienced during the last times just as the case of the Danza Apache Los Halcones central reason of this study,

The study uses three central concepts that allow to give account of the phenomenon of the continuity of the dances: the cosmovisión, the identity and the dance. The relationship between these concepts provides a frame that allows to know the sense, function and importance of the dance within the cultural traditions of the community and the ones who practice it, and at the same time provides elements that allow to understand their continuity and change.

On the development of this work the otomí cosmovisión was researched through the participation of the dance in the religious complex of the community, searching the essential functions that perform and which form part of the central nucleus of the cosmovisión.

Later it was analyzed the importance of the dance as a cultural guideline selected by the community residents, in their process of identity definition, being a synthesis of their cosmovisión.

The study of the Danza Apache Los Halcones de San Pablo stands out its functionality as a cultural adaptive guideline enhancing the phenomenon of continuity of the ritual activities of the nucleus of the agricultural cosmovisión from a prehispanic origin, this way the changes in the peripheral sector of this cosmovisión, are revealed as flexible for the participation, adaptation and appropriation of their residents.

Key words: cosmovision, identity, dance

Esta investigación forma parte del proyecto nacional *Etnografía de las regiones indígenas de México en el nuevo milenio*, auspiciado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, a través de la Coordinación Nacional de Antropología y el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.

A la memoria de mis padres

A los miembros de la Danza Apache Los Halcones de San Pablo, Tolimán

AGRADECIMIENTOS

A lo largo de este trabajo de investigación, conté con el apoyo de muchas personas que de una u otra forma, me ayudaron a consolidarlo:

Mi profundo agradecimiento a los habitantes de San Pablo, Tolimán y a los del barrio del Pueblito, quienes siempre me apoyaron durante el tiempo en que se llevó cabo este trabajo.

En especial doy las gracias a don Cresenciano y a doña Paulina así como a sus hijos: Carmen, Nestor, Pablo y Eli así como a Viri. Gracias por su apoyo, paciencia y hospitalidad.

A don Ermilo y su familia, quienes también fueron un gran apoyo.

A todos los mayores, miembros de los comités de fiesta, músicos y habitantes de todo San Pablo, con quienes estoy en deuda por haberme compartido su tiempo, testimonios, experiencia y sabiduría.

A todos los danzantes con quienes tuve la oportunidad de convivir a lo largo de este tiempo: mi gratitud por mostrarme la riqueza de su tradición y el amor que sienten por ella.

A mis amigos Luis, Teba y Pablo, grandes danzantes del semidesierto: este trabajo también es suyo.

Mi gratitud a la Dra. Phyllis Ann McFarland Morris, quien dirigió este trabajo de investigación, por su dedicación, compromiso y amistad.

A mis lectores: el Dr. Gaspar Real Cabello, el Dr. Alfonso Serna Jiménez, el Mtro. Juan José Lara Ovando y la Mtra. Martha Otilia Olvera Estrada, gracias por sus comentarios y atenciones.

A todos los maestros de la Facultad de Filosofía que estuvieron comprometidos con mi formación.

Al Mtro. Gabriel Corral Basurto, un agradecimiento especial por compartir su experiencia y brindarme su apoyo y amistad.

A Karen Arroy, quien estuvo conmigo durante la primera etapa de esta investigación trabajando en campo. Gracias por tu ayuda.

Al Dr. Carlos Germán Barraza, gracias por sus atenciones.

A mis amigos: Daniel y Adriana, Iván y Celina, Cristian y Carina, Pepe, Poncho, Naye y Tania, quienes siempre han sido mi apoyo y compañía por el recorrido de la vida.

A mis compañeros y amigos con quienes también he compartido esta y otras experiencias del camino: Marja González, Lalo Solorio, Checo Ugalde, Anita Herrera y Alejandro González, quien estuvo apoyando de cerca este esfuerzo.

A mis hermanos: Jorge, Gerardo, Alejandro, Arturo así como a sus familias y a doña Prisca.

ÍNDICE

1.- INTRODUCCIÓN	3
1.1 – PROBLEMA	4
1.2 – JUSTIFICACIÓN	4
1.3 – OBJETIVO	5
1.4 – OBJETIVOS ESPECÍFICOS	5
1.5 – HIPÓTESIS	5
1.6 – METODOLOGÍA Y TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN	6
2.- MARCO TEÓRICO	6
2.1 – MARCO REFERENCIAL DE LOS OTOMÍES DE TOLIMÁN	8
2.2 – LOS CONCEPTOS: COSMOVISIÓN, IDENTIDAD Y DANZAS RITUALES	12
2.2.1 – Cosmovisión	12
2.2.2 – Identidad	20
2.2.3 – Danzas Rituales	22
2.3 – SOBRE LOS CONCEPTOS Y EL ENFOQUE DE ESTE TRABAJO	36
3.- TOLIMÁN Y EL SEMIDESIERTO	42
3.1 – Los comienzos: asentamientos novohispanos de frontera	42
3.2 – Aparición de las estancias ganaderas y consolidación del poblamiento en la región	48
3.3 – San Pablo, Tolimán	52
3.4 – El siglo XIX	59
3.5 – Movimientos sociales en la Sierra Gorda	62
3.6 – De La Reforma al Porfiriato	66
3.7 – Los años del gobierno de Díaz	69
3.8 – La Revolución y las primeras décadas del siglo XX	72
4.- LA COMUNIDAD A TRAVÉS DEL TIEMPO ALGUNOS DATOS DE SU HISTORIA ORAL	79
4.1 – San Pablo en la actualidad	82
4.2 – El barrio del Pueblito	85
5.- LAS DANZAS DE SAN PABLO	87
5.1 – Danza Apache Los Halcones	90
5.2 – Procesos de cambio en la Danza Apache Los Halcones	95
5.3 – La Danza Apache Los Halcones y otras tradiciones en los Estados Unidos	103
5.4 – El complejo religioso de San Pablo	106
5.5 – El Divino Salvador	108
5.6 – La participación de la Danza Apache Los Halcones en la Fiesta del Divino Salvador	113
5.7 – La Virgen del Pueblito, su fiesta y participación de la Danza Apache Los Halcones	119
5.8 - La fiesta de San Pablo y participación de la Danza Apache Los Halcones	122
6.- COSMOVISIÓN Y DANZA	123
6.1 – Cosmovisión otomí	124
6.2 – Danzas rituales	132
6.3 – Cosmovisión y danza en San Miguel, Tolimán	144
6.4 – Cosmovisión y danza en San Pablo, Tolimán	152
6.4.1 - Relación entre las deidades del antiguo panteón mesoamericano otomí y sus fiestas, con las devociones católicas y sus celebraciones	154

a) Culto otomiano a la Santa Cruz	154
b) Culto a la tierra, la luna, la <i>madre vieja</i> y la Virgen María	158
6.5 – La Danza Apache	162
a) Clasificación	163
b) Composición	164
c) Indumentaria y parafernalia	164
d) Música	166
e) Bailes y combate	167
f) Significado y sentido	175
g) Funciones	177
1.- Conformar relaciones de reciprocidad con otras comunidades	177
2.- Recibir, acompañar y despedir a las imágenes	178
3.- Participar en las procesiones	178
4.- Delimitar espacios y tiempos sagrados	179
5.- Elaboración del chimal	185
6.- Bailar durante los días de fiesta	186
7.- Espacio de socialización	187
6.6 – La danza como síntesis cosmovisiva	190
7.- IDENTIDAD Y DANZA	193
8.- CONSIDERACIONES FINALES	206
9.- BIBLIOGRAFÍA	213
10.- ANEXOS	221
10.1 – Historia de vida	221
a) Caso uno	221
b) Caso dos	221
10.2 – Fotografías	227
1.- Panorámica de San Pablo	227
2.- Parcelas de San Pablo cerca del arroyo	227
3.- Templo del barrio del Pueblito	228
4.- Procesión de la Virgen del Pueblito y chimal	228
5.- Imágenes de la Cruz del Divino Salvador	229
6.- Imágenes de la Danza Apache Los Halcones en la fiesta de Tierra Volteada, Tolimán	230
7.- Imágenes de la Danza Apache Los Halcones en la festividad del Divino Salvador, San Pablo, Tolimán	231
8.- Danza Apache Los Halcones en la festividad de la Virgen del Pueblito, barrio del Pueblito, San Pablo, Tolimán	232
9.- Xitaces de San Pablo durante las fiestas del Divino Salvador y la Virgen del Pueblito	233

1.- INTRODUCCIÓN

Dentro de las fiestas religiosas que hay en comunidades indígenas y rurales así como en barrios de las poblaciones urbanas del estado de Querétaro, es posible ver la presencia de grupos de danza de diversos tipos, que en compañía de sus músicos bailan durante el día y parte de la noche en los atrios de los templos o capillas. Danzas de concheros, de apaches y soldados, de guerreros chichimecas o de moros y cristianos, son algunos de los grupos que, según la región y su tradición, acuden a las celebraciones religiosas a marcar con sus pasos y versos, el movimiento sagrado de la religiosidad popular.

Más allá de la expresión de un folclor regional o de una manifestación de fe, son formas culturales que hablan de una identidad conformada con elementos de una cosmovisión mesoamericana que, a pesar de los procesos de transformación cultural que se dieron con la conquista y colonización española de nuestro territorio, así como con los más de dos siglos de vida independiente de la nación, ha continuado a través del tiempo.

El presente trabajo de investigación, pretende acercarse al estudio de una de las tradiciones más antiguas y dinámicas dentro de la cultura de las comunidades de Querétaro, como lo son las danzas rituales, tratando de encontrar los elementos que han posibilitado su desarrollo, adaptación y funcionalidad tanto en la sociedad de la que forma parte como entre quienes la practican.

El estudio utiliza tres conceptos centrales que permiten dar cuenta del fenómeno de continuidad de las danzas: la cosmovisión, la identidad y la danza. El primero, la cosmovisión, es el sistema de representación que explica las relaciones básicas entre los hombres y de éstos con la naturaleza y el universo, que en el caso de las comunidades rurales se estructura en torno a una matriz agrícola precolombina de subsistencia, que ha marcado el desarrollo de los ritos así como los distintos componentes que la religiosidad popular presenta en las fiestas. La identidad, se define como la construcción de las representaciones sociales que los individuos construyen de sí mismos y de su entorno, seleccionando los rasgos que consideran pertinentes de su cultura, siempre en una interacción social frente a los otros, a fin de marcar su lugar en el mundo y establecer el diálogo. Y la danza, que es concebida como una actividad ritual que ha sido practicada por todos los pueblos, cuyos ritmos, movimientos e indumentarias son un reflejo de su sistema de creencias, así como una forma de ofrendar y establecer comunicación con la deidad.

La interrelación de estos tres conceptos para interpretar a las danzas, proporciona un marco que permite conocer el sentido, función e importancia dentro de las tradiciones culturales de una comunidad y de quienes la practican, pero también brinda algunas pistas sobre su pervivencia, continuidad y cambio.

El trabajo de investigación se desarrolló en la comunidad otomí de San Pablo, Tolimán, particularmente en el barrio del Pueblito, lugar de origen de una de las más importantes danzas de la región: la Danza Apache Los Halcones, que fue el grupo central de estudio. El trabajo de campo se realizó entre los años de 2007 y 2008.

1.1 - PROBLEMA

El problema de investigación, se encuentra en encontrar los elementos que posibilitan la adaptación y el desarrollo de una de las tradiciones culturales más importantes que forman parte de la religiosidad popular mexicana como son las danzas rituales que se presentan en las fiestas patronales y que, a pesar de tener su origen en el proceso de aculturación de la conquista y colonización como respuesta a una realidad histórica determinada, hoy en día continúan desarrollándose y sosteniendo las tradiciones culturales de muchas comunidades de nuestro estado, a pesar de las transformaciones históricas y las nuevas condiciones sociales, económicas, políticas y culturales a que se enfrentan.

Se considera que el estudio de la cosmovisión y su relación con la identidad, como binomio indivisible, permitirá abordar los procesos de permanencia, adaptación y cambio cultural de la danza. En este sentido las interrogantes que guían el trabajo, giran en torno a encontrar las claves de la cosmovisión que se expresan en la danza y permiten estructurar la identidad de los miembros de la comunidad tomando en cuenta el contexto actual de migración y sus repercusiones.

1.2 - JUSTIFICACIÓN

Las danzas rituales, tal como otras manifestaciones culturales de nuestro país, lejos de ir progresivamente desapareciendo en aras de una modernización pretendida desde los primeros años del México independiente, cada día cobran mayor fuerza y en los últimos años incluso han aumentado en número y difusión, al tiempo que la composición de sus integrantes se ha diversificado, llegando a contar entre sus filas a nuevos miembros que anteriormente habían sido ajenos a esta actividad ritual. Este fenómeno no se restringe al territorio nacional, sino que ha desbordado sus fronteras, pues muchos de los grupos de migrantes que salen de nuestro territorio en la busca de oportunidades, llevan consigo las tradiciones culturales de su pueblo como las danzas.

En la realidad del México actual, donde convive la modernidad y la tradición en un marco de desigualdad económica y social, marcado por fuertes procesos de migración junto al impacto de la globalización económica y cultural, a siglos de distancia del choque cultural que aparentemente se resolvió en un sincretismo y el establecimiento de una cultura colonial, resulta importante preguntarse por los mecanismos mediante los cuales la religiosidad popular y sus ritos, se adaptan y encuentran

nuevos significados, sentidos y funciones para aquellos que la desarrollan y viven cotidianamente. Para entender estos fenómenos de continuidad y expansión de tradiciones culturales, es necesario profundizar en el estudio de la identidad cultural: aquello que caracteriza y distingue a un pueblo frente a otros y posibilita su adaptación.

Entender como se construye una identidad cultural frente al resto de los grupos humanos, es uno de los caminos que permiten estudiar la permanencia o el cambio de pautas culturales, que siguen proporcionando un marco para el desarrollo y el sentido de la vida de los grupos humanos. En el núcleo de cada identidad se encuentra una cosmovisión que le da fundamento y estructura, en especial cuando se trata de comunidades indígenas, cuyas cosmovisiones a lo largo de los siglos han sido pilares de sus tradiciones culturales como las danzas rituales.

1.3 - OBJETIVO

El objetivo del presente trabajo es investigar la cosmovisión otomí a través de su expresión y transmisión en las danzas, así como analizar la construcción y los procesos de adaptación de la identidad otomí, dentro y fuera de su territorio, a partir del estudio de caso de la Danza Apache Los Halcones de San Pablo, Tolimán y su participación dentro del complejo religioso.

1.4 - OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Revisar los aspectos generales e históricos de la comunidad de estudio.
- Describir el sistema religioso de San Pablo y del barrio del Pueblito.
- Analizar la danza, sus actividades y funciones dentro del sistema religioso de la comunidad.
- Estudiar la cosmovisión otomí y su relación con la danza así como con la identidad.
- Analizar los procesos de migración y su relación con la danza como respuesta de adaptación identitaria así como la recreación de una cosmovisión otomí en nuevos contextos.

1.5 - HIPÓTESIS

Ante un tema tan complejo, más que plantear hipótesis rígidas susceptibles de comprobación, se plantean ideas a manera de respuestas provisionarias que permitan dar cuenta del planteamiento de investigación sobre la continuidad y el cambio de las tradiciones culturales, tomando en cuenta el contexto actual de migración, que muestren la importancia de la cosmovisión y los elementos que estructuran la identidad y se expresa a través de las danzas rituales. En ese sentido las ideas que guían el trabajo son:

- Las danzas rituales contienen una síntesis de los elementos básicos de la cosmovisión que

estructura la identidad cultural otomí.

- Las danzas, al pertenecer al ámbito de lo sagrado, entendido como la relación entre los hombres y la divinidad, constituyen un elemento que trasciende las dimensiones espacio-temporales adaptándose a cada nuevo contexto, a razón de la fuente de seguridad e identidad que representa la religión para los miembros de una comunidad.
- Ante al reto que representa emigrar y enfrentarse a una cultura distinta, la religiosidad y en particular la danza, son elementos de la identidad que, dentro del repertorio de la cultura otomí, son seleccionados por sus habitantes para adaptarse y tener éxito en un medio ambiente distinto.

1.6 - METODOLOGÍA Y TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN

De acuerdo con el problema de investigación y los conceptos que se han señalado, la metodología que se ha elaborado para el estudio de una cosmovisión y la identidad en relación con un fenómeno concreto como es la danza, comienza con una revisión documental sobre el panorama de la historia de la región y la comunidad, que brinda un marco general de los procesos económicos, sociales y políticos que están en la base cultural de la población de estudio, que han sido condicionantes y condicionados por una cosmovisión. También se revisaron aspectos históricos sobre las danzas rituales y la cosmovisión otomí.

Antes de pasar al estudio de caso, se abordan los aspectos más importantes que sobre la cosmovisión otomí y la danza se encuentran en los trabajos realizados en la región de San Miguel, Tolimán. Estos aspectos se tomaran a manera de referente para el caso de este estudio. En la aproximación empírica del fenómeno en campo, se utilizó el método etnográfico para ubicar a la danza y sus funciones dentro del complejo cultural y religioso de la comunidad, tratando de resaltar aquellos ritos mayores donde participa y aquellos que a primera vista parecen exclusivos de la danza. Realizar esta distinción facilitó el camino para delimitar evidencias ideológicas culturalmente significativas, que permitieron abrir el panorama del sistema de creencias y representaciones en relación con la danza. Posteriormente se describen algunos aspectos internos de la danza, como su composición, vestuarios, bailes, música, significado, sentido y funciones, buscando aquellos elementos relacionados con la cosmovisión, a partir de la observación y entrevistas con los informantes.

Finalmente, tratando de penetrar el sentido de los actores que participan a través de sus vivencias, se trabajaron historias de vida de danzantes, tanto de quienes han participado en las celebraciones de la región de estudio, como de aquellos que han participado dentro de la danza que existe en los Estados Unidos. El análisis de las historias de vida, arrojó datos sobre el sistema de

creencias y representaciones, pero también permitió profundizar en los procesos de conformación de identidades, mediante los procesos de selección de rasgos culturales. El enfoque de este trabajo es cualitativo y las técnicas de investigación que se utilizaron fueron principalmente la observación participante y la entrevista.

El trabajo de investigación se encuentra dividido en nueve capítulos. En el primero se encuentran a manera de antecedentes, algunos trabajos de investigación que se han realizado tanto en la zona, como con el grupo otomí, así como el marco teórico de los tres conceptos propuestos para el análisis del fenómeno de estudio, seguido de una breve discusión sobre su enfoque y aplicación en nuestro trabajo. Bajo el título de Tolimán y el Semidesierto, en el segundo capítulo se abordan a partir de fuentes secundarias, la historia de la región y sus principales procesos sociales, políticos y económicos que enmarcan a la comunidad y al grupo de estudio. El siguiente capítulo, se dedica a la comunidad de San Pablo, particularmente a su danza y su complejo religioso. Una vez descritas las características de la danza y su participación en el sistema religioso de la comunidad, en el capítulo ocho se trabaja la cosmovisión otomí y la danza, primero de manera histórica, para posteriormente analizar los dos elementos en relación con la Danza Apache Los Halcones. El trabajo continúa con un ejercicio de análisis de la identidad de dos danzantes otomíes, que a lo largo de su vida han sido partícipes de la recreación de esta tradición más allá de su comunidad. En parte final del trabajo se encuentran las reflexiones finales y las futuras líneas de análisis que este trabajo de investigación arrojó.

2.- MARCO TEÓRICO REFERENCIAL

2.1 - MARCO REFERENCIAL DE LOS OTOMÍES DE TOLIMÁN

El pueblo otomí ha sido objeto de varias investigaciones que han abordado tanto su historia como distintos aspectos de su cultura, de acuerdo con el área de conocimiento y enfoque específico de cada investigador. Algunos de los principales trabajos antropológicos han sido el de Jacques Soustelle (1993), pionero en el estudio sistemático del pueblo otomí y su lengua; los de Jacques Galinier (1987, 1990) quien realiza importantes aportes en la interpretación de los rituales y la cosmovisión otomíes al igual que James Dow (1975) y Luigi Tranfo (1974), el primero enfocado a la funcionalidad de la religión otomí, y el segundo a la relación entre las creencias mágico-religiosas y su vida cotidiana.

Dentro de los estudios históricos sobresale la labor de Pedro Carrasco (1979), quien aporta datos esenciales sobre el origen y características del pueblo otomí; la de Philip Powell (1977) que aborda la guerra chichimeca de 1550-1600, así como la de Gabriela Paez Flores, (2003) quien trabaja la conformación de las regiones coloniales denominadas de frontera en la zona del semidesierto y la sierra gorda queretana.

La región de Querétaro como bastión de la cultura otomí, ha sido estudiada desde el punto de vista lingüístico por Ewald Hekking (1995) y Ewald Hekking y Andrés de Jesús (1984, 1989), quienes elaboraron una gramática y un diccionario de la lengua en su variante hablada en el municipio de Amealco. Sobre la región de Toluimán se encuentra el trabajo de Heidi Chemin Bässler (1993), el de Abel Piña (2002) y el de Aurora Castillo (2000), investigaciones que son esenciales para el desarrollo del trabajo, ya que abordan tanto la región otomí donde se localizará el estudio, como distintos aspectos de la historia y religiosidad popular de las comunidades otomíes que son objeto de este estudio.

La antropóloga Chemin Bässler, en su trabajo *Las capillas oratorio de San Miguel Toluimán*, busca encontrar la función cultural que las numerosas capillas y calvarios que existen en la región de San Miguel Toluimán tiene para sus habitantes. Para comenzar su estudio, hace un recorrido histórico partiendo de la colonización española de una zona cuyos primeros habitantes fueron los chichimecas. El avance por estos áridos terrenos lo realizaron los otomíes siguiendo las disposiciones del poblamiento español, en cuya expansión al norte, tenía que hacer frente a la región chichimeca. Así se funda San Pedro Toluimán en el año de 1532. Los asentamientos cercanos, como San Miguel y San Pablo, los considera originalmente como barrios de la actual cabecera municipal que con el tiempo se fueron separando. Junto a los otomíes asentados alrededor del año de 1560, se asentaron también

chichimecas pames por la vía de la fuerza o por conveniencia.

Chemin Bässler, continúa su estudio con el trabajo de campo en cada una de las 65 capillas oratorio que encuentra, donde una parte sustancial de su labor, además de recabar los testimonios orales, es el registro e interpretación de la arquitectura, los materiales, la ornamentación y las pinturas que aún se conservan en los inmuebles, que muestran los procesos de evangelización de los pobladores chichimecas por los misioneros franciscanos.

A través de la observación directa de las capillas y las actividades que en su interior llevan a cabo los habitantes de San Miguel, Chemin Bässler encuentra que las capillas familiares, introducidas por los franciscanos en su afán de evangelización, constituyen una institución familiar “[...] que tiende a asentar la cohesión social; pertenecen cada una, a una ‘descendencia’ o ‘patrilineaje’, cuyo conjunto forma la sociedad de San Miguel y reglamenta la vida social del grupo” (1993: 10). Las capillas oratorio de San Miguel forman parte del complejo de la religiosidad popular otomí, en la cual, además de la veneración de los santos, es central el culto a los antepasados que se realiza en las capillas y calvarios, junto con otros lugares como altares domésticos y las grutas del cerro de El Cantón. Según la autora, “Ya antes de la conquista española existía entre los otomíes un culto a los muertos y la veneración de numerosos ídolos, con ritos que se celebraban en diferentes lugares sagrados: cuevas, rocas, manantiales, casas, etcétera. Por tanto, la erección de capillas y la prolongación del culto a los muertos y a los ídolos, ahora sincretizados bajo la forma de santos católicos, así como la institución de las mayordomías constituían factores decisivos para llevar a cabo exitosamente la conquista espiritual y material de la población indígena” (1993: 11).

El trabajo de Chemin Bässler continúa con una descripción de los rituales efectuados en las capillas-oratorio de San Miguel, Toliman, capillas que fueron levantadas en honor al primer antepasado común de la descendencia. Los rituales se dividen en los dedicados a los antepasados, aquellos relacionados con la visita de la imagen San Miguel a las capillas y los rituales destinados a los santos de cada capilla, que tienen relación con las antiguas divinidades indígenas.

La investigación cierra con un análisis de la organización social de San Miguel, estructurada en torno a la organización religiosa pública y su jerarquía (mayordomía), que debido a la importancia que tiene la práctica religiosa en la comunidad, posee mayor prestigio, importancia y poder que la organización política.

Abel Piña estudia la población otomí en la región de Higueras, al norte del municipio de Tolimán, particularmente en las comunidades de Maguey Manso y El Saucito. En su trabajo *La peregrinación otomí al Zamorano*, Piña busca encontrar cuáles son los motivos y el papel que juega la institución de la peregrinación religiosa en la vida de las comunidades mencionadas, sobre todo pensando en los procesos de transformación e integración de la nación a la modernidad. Tal como los

trabajos anteriores, el de Piña comienza con un recuento histórico sobre los grupos indígenas, partiendo del continente hasta llegar a los otomíes y los chichimecas de la región, abarcando los distintos períodos históricos que han vivido en tierras queretanas, así como aspectos de su religiosidad.

Después del recorrido histórico, el autor entra a la descripción y análisis del medio físico, variable fundamental desde su perspectiva, que permite explicar los procesos y estrategias de adaptación cultural del grupo otomí, que se traducen en rituales y obtención de recursos, como es el caso de la peregrinación al Zamorano. Siguiendo a los teóricos del enfoque de la ecología cultural, para Piña la práctica religiosa indígena “[...] es una estrategia de los otomíes del semidesierto queretano; pero esencialmente es una estrategia de interacción y adaptación al medio ambiente ecológico y al medio ambiente social en sus contextos local, regional y nacional [...] en síntesis dicha práctica *no* es el producto de caprichos maníacos, sino el *resultado de condiciones económicas y ecológicas definidas*” (2002: 211). Lo más importante para este autor son las relaciones interactivas de la población otomí con el entorno ecológico inmediato, que ha condicionado la generación de rasgos culturales para asegurar la supervivencia del grupo.

Por su parte Castillo Escalona en su trabajo *Persistencia histórico-cultural, San Miguel Tolimán*, realiza un amplio estudio histórico-etnográfico sobre la región, partiendo desde el marco histórico, siguiendo con el territorio, la organización económica y las características de la población de San Miguel, para llegar al punto central de su estudio: la pervivencia cultural y religiosa y su relación con la identidad cultural.

El fenómeno de pervivencia cultural, para Castillo, está fincado en el campo de lo simbólico y ritual, donde la organización religiosa del sistema de cargos resulta fundamental: “[...] el espacio, la vida cotidiana y el sistema de cargos, funcionan como elementos de identidad étnica y pervivencia cultural, en el entendido de que las culturas no son agregados de elementos individuales, sino conjuntos integrados” (2000: 15). Para la autora la pervivencia cultural de las habitantes de San Miguel se debe principalmente a tres fenómenos: el relativo aislamiento económico y social con el que han vivido los otomíes de la región, que les ha conferido identidad propia; el sistema de cargos que funciona como un elemento nivelador que los refuerza étnicamente y el reconocimiento público de los espacios sagrados, lugares de reunión y de identificación cultural. Los cambios de los últimos años, lejos de mermar la identidad y cohesión del grupo, en opinión de Castillo la han fortalecido.

Además de los trabajos mencionados, el trabajo de Paez Flores (2003), resulta fundamental para conocer los orígenes y el desarrollo histórico de los asentamientos otomíes en el semidesierto, que fueron producto del avance de la colonización española tierra adentro, conformándose como pueblos de frontera con los grupos chichimecas.

Los conceptos que la autora considera como fundamentales para comprender el origen de estos asentamientos de frontera son el de colonización, poblamiento, poder y control. Al igual que Powell (1996), considera que fue la seguridad de los caminos y la necesidad de controlar las incursiones de los chichimecas sobre los asentamientos mineros que habían sido descubiertos, lo que llevó a los españoles a ampliar sus fronteras fuera del Altiplano a partir de la segunda mitad del siglo XVI. Así se crearon los pueblos de frontera de San Pedro Tolimán y Tolimanejo bajo el binomio de poblamiento presidio-misión, con la finalidad de proteger el Camino Real así como las ciudades de Querétaro y San Juan del Río al servir como muro de contención ante las incursiones de los chichimecas serranos.

Con el paso del tiempo se fue creando en el territorio una nueva sociedad de frontera compuesta principalmente por otomíes, pames, jonaces, españoles y mestizos. Durante las primeras décadas de vida de los nuevos asentamientos, los otomíes fueron los actores más importante al garantizar la paz en la región y sentar las bases para la continuidad del poblamiento.

Con el reparto de tierras que la administración colonial realiza entre los españoles, la región de Tolimán se convierte en ganadera, dada la vocación de su medio físico poco apto para la agricultura. Al respecto Paez menciona que “Así la conquista militar y espiritual en el semidesierto avanzó por la ocupación y consolidación de instituciones como el presidio, la misión y los pueblos de paz, primero; y después por las estancias de ganado y labor y las explotaciones mineras, que en conjunto permitieron generar un proceso de poblamiento que habrían de consolidarse hacia el siglo XVIII” (2003: 85).

La ocupación del territorio por haciendas y estancias ganaderas, configura una nueva estructura social en el territorio, donde el control de los recursos naturales como la tierra y el agua resultan fundamentales. De esta forma se conforman estructuras de poder político tanto al interior de los pueblos de indios como entre los empresarios ganaderos novohispanos que determinan las relaciones sociales en tensión entre estos dos grupos y las formas de adaptación que los otomíes realizarán en su nueva tierra.

A la par que se desarrollaban las empresas ganaderas novohispanas, en el siglo XVIII la población otomí registró un aumento demográfico, lo que significaba también mayor demanda de la tierra y sus recursos. Así, el control de los recursos se convirtió en el eje que empezó a regir las relaciones entre los diversos grupos sociales, entrelazando los intereses de los funcionarios indígenas y no indígenas con los de los propietarios de las haciendas, quienes estaban detrás del ejercicio del poder y del control en la región. “La cría de ganado mayor y menor era una actividad que los empresarios novohispanos habían decidido mantener, ya fuese invadiendo las tierras de los indios para garantizar pastos y agua o sólo para garantizar la permanencia de una oligarquía local que diera

protección a sus abusos” (2003: 140).

En resumen, las investigaciones realizadas en la región de estudio, además de abordar el origen y conformación histórica de los asentamientos otomíes, buscan comprender las manifestaciones culturales de este pueblo que sorprenden por su vitalidad y continuidad a través del tiempo. Estas manifestaciones, giran en torno a la religiosidad popular de cada comunidad que conforma un complejo sistema de creencias y ritos que dan sentido a la vida de sus habitantes.

En los trabajos reseñados sobre los pueblos otomíes de Tolimán, cada investigador se ha enfocado en un aspecto de su complejo cultural desde el cual ha intentado comprenderlo. Paez, buscó encontrar el origen y los procesos mediante los cuales se consolidaron los asentamientos de frontera en el semidesierto, mostrando la dinámica económica y política que definió las relaciones entre los grupos en conflicto por los recursos así como las estrategias para su supervivencia. Chemin Bässler lo hizo a través del estudio de las capillas familiares que estructuran el parentesco, el culto doméstico y público así como definen el vínculo con los antepasados. Piña, lo realizó a través de la peregrinación y su significado dentro de un proceso de adaptación constante que tiende hacia la supervivencia del grupo, mientras que Castillo lo efectuó utilizando el sistema cargos, resultado de la evangelización y aculturación colonial, que permitió a los otomíes continuar con su cultura estructurando sus tradiciones bajo el manto del catolicismo resultante de los procesos de aculturación.

Este trabajo también pretende abordar el complejo cultural otomí de la región de Tolimán, pero a través de una de sus manifestaciones más visibles y dinámicas: las danzas rituales. Para su estudio, tal como otros investigadores, se utilizará un concepto central que forma ya parte del acervo natural de análisis de los pueblos indígenas y que se encuentra detrás de los trabajos anteriormente mencionados: la cosmovisión. En el apartado siguiente se revisan algunos de los aportes que sobre este concepto y sus elementos se han delineado dentro de la antropología mexicana.

2.2 - LOS CONCEPTOS: COSMOVISIÓN, IDENTIDAD Y DANZAS RITUALES

2.2.1 - Cosmovisión

El estudio de las manifestaciones culturales de las comunidades campesinas e indígenas necesariamente se encuentra vinculado con una visión del mundo y su representación, reflejada en prácticas cotidianas y rituales.

La construcción e interpretación simbólica que los grupos humanos realizan de su mundo material y su mundo espiritual ha sido conceptualizada bajo el término de cosmovisión, que hace referencia de acuerdo a Medina a “[...] aquellos sistemas de representaciones que explican las

relaciones básicas, generales, entre los hombres y de éstos con la naturaleza y el universo” (1995: 9), que también incluyen concepciones del tiempo y del espacio culturalmente determinadas.

Cuando se trata de las comunidades indígenas, estos sistemas de representaciones provienen de una matriz agrícola precolombina de subsistencia que encuentra sustento y expresión tanto en el trabajo agrícola, base de la reproducción social, como en la vida religiosa comunitaria. De acuerdo con Medina el trabajo agrícola reproduce el carácter de las relaciones del hombre con la naturaleza, sintetizado y simbolizado en el largo proceso histórico que implica el surgimiento y desarrollo de las sociedades mesoamericanas. En el trabajo cotidiano en torno a la tierra “[...] se transmiten los conocimientos y las creencias de los campesinos, se organizan las relaciones sociales que dan forma la familia y se constituyen los sistemas sociales de parentesco” (1995: 9). La vida agrícola en las sociedades mesoamericanas, se encontraba también ritualizada con un complejo de celebraciones que abarcaban el tiempo, estructuradas en torno a un calendario agrícola, que permanece hasta nuestros días, cobijado bajo el sistema de cargos, que continua configurando la cosmovisión de muchas comunidades campesinas.

El sistema de cargos fue una de las estrategias que, tras del proceso de conquista y colonización con la consiguiente imposición de las instituciones coloniales, desarrollaron las comunidades indígenas para mantener la integridad de su cultura y la reproducción y de su modo de vida. Así el sistema de cargos, institución político-religiosa comunitaria que posee su propia jerarquía y sus ciclos ceremoniales, no sólo se inscribe en la matriz agraria de la comunidad, sino que encierra el complejo sistema de representaciones que rige la vida y la identidad de sus miembros. Su estudio resulta ser imprescindible si se quiere conocer una cosmovisión: “La clave está no sólo en el reconocimiento de la vigencia de estructuras político religiosas que expresan una antigua raíz mesoamericana, sino sobre todo en el proceso de reproducción de una cosmovisión que mantiene las premisas culturales e históricas en que basan su identidad” (Medina, 1995: 22).

Johanna Broda, es otro de los autores que ha abordado el estudio de la cosmovisión mesoamericana. En su trabajo sobre los pueblos mexicas, presta particular atención al medio ambiente y los fenómenos meteorológicos, a fin de incorporar elementos que permitan entender la construcción de una cosmovisión, ya que las nociones cosmológicas constituyen parte esencial de este sistema de creencias. La cosmovisión en las sociedades mesoamericanas tenía la función de explicar el universo en términos de un cuerpo de conocimientos exactos, al mismo tiempo que satisfacía las necesidades ideológicas de sus miembros. Al igual que Medina, Broda afirma que la cosmovisión mesoamericana encuentra sustento y expresión en las festividades así como en sus ritos, que en la época contemporánea “[...] reflejan el sincretismo entre la cosmovisión prehispánica y el mundo campesino colonial” (1997: 71).

Parte fundamental para la definición e interpretación de la cosmovisión se encuentra en los espacios y los lugares sagrados. Glockner (1997) señala que los cerros, son asientos de las divinidades de acuerdo a las tradiciones mesoamericanas, con las cuales se pueden tener intercambios benéficos mediante un trato ceremonial.

Al igual que Medina, Portal también resalta para el estudio de la cosmovisión el vínculo ancestral con la tierra aún cuando la actividad agrícola haya sido desplazada. Señala que este vínculo está arraigado en una estructura prehispánica de pensamiento que, a pesar de las transformaciones históricas, permanece como eje de la organización social así como de la visión de pobladores de comunidades y barrios. Para ella dentro la cosmovisión se encuentra un eje organizativo fundamental que es “[...] la práctica religiosa católica relacionada con la organización festiva en torno a la imagen del santo patrono del pueblo. Dicha organización trasciende el acto ritual festivo para convertirse en una compleja red social a partir del llamado sistema de cargos” (1995: 41). Para entender la religiosidad y el vínculo que establece cada pueblo con su santo, las creencias se deben de ubicar en una cosmovisión mayor de profunda raíz prehispánica. Esta cosmovisión, enraizada en estructuras de pensamiento indígena, se ha refuncionalizado en el tiempo, integrando a ese marco conceptual nuevos elementos, lo cual posibilita que la visión del mundo se mantenga vigente y da como resultado, de acuerdo con la autora, una práctica religiosa híbrida. Para Portal la cosmovisión es entonces “[...] un conjunto de referentes simbólicos construidos históricamente, que definen la imagen que un pueblo tiene sobre el universo, y en relación a ello, la imagen que tiene sobre sí mismo; dichos referentes contienen (en el sentido que incluyen al tiempo que acotan) las posibilidades de acción del grupo social” (1996: 67).

El concepto de cosmovisión o visión del mundo, ha sido uno de los recursos más utilizados en la antropología mexicana contemporánea para comprender el núcleo de la cultura de los pueblos indígenas. Su punto de partida siempre es la premisa de que existe un orden en el mundo y que cada comunidad posee un sistema de creencias sobre él, que estructura la vida cotidiana y el actuar de sus miembros, reforzado por sus instituciones (Portal, 1996).

Uno de los autores fundamentales para el estudio de la cosmovisión es López Austin, quien entiende por cosmovisión “[...] el conjunto articulado de sistemas ideológicos relacionados entre sí en forma relativamente congruente, con el que un individuo o grupo social, en un momento histórico, puede aprehender el universo” (1980: 20). Para este autor la cosmovisión contiene tres conceptos básicos: representaciones y creencias, sistema ideológico (que incluye la totalidad de representaciones y creencias), así como la existencia de los complejos ideológicos que corresponden al conjunto articulado de cosmovisiones integradas en un momento histórico.

Para López Austin, la cosmovisión, como construcción histórica producto de las relaciones

sociales, no es algo estático y al actualizar las representaciones, ideas y creencias del conjunto sistematizado, se tiende a la satisfacción de las aspiraciones y objetivos de un grupo social. De esta forma, en cada sistema ideológico ciertos elementos permanecen más tiempo, mientras que otros se refuncionalizan o desaparecen por completo. Así, la cosmovisión, al ser un producto de las relaciones sociales se estructura en torno al eje de reproducción económica que sustenta las relaciones sociales de producción del grupo, como lo es la actividad agrícola en el caso de muchas de las comunidades indígenas.

Revisando los trabajos que López Austin ha realizado en torno al concepto de cosmovisión, Portal señala algunos de sus elementos analíticos y los problemas metodológicos que la investigación de este concepto plantea, ya que la cosmovisión, como la cultura, es indudablemente vivencial y toda elaboración teórica partiría del punto de vista y el trabajo de interpretación del antropólogo.

La definición del concepto para la autora contiene interrogantes respecto a la validez y la generalización de una cosmovisión al interior de una comunidad, así como sobre los cambios y permanencias que una cosmovisión puede tener en el tiempo y los procesos como se llevan a cabo. Para abordar el primer problema, Portal destaca la importancia del estudio de las evidencias ideológicas culturalmente significativas, que son el fundamento de todas las prácticas sociales pues constituyen un presupuesto básico empírico y funcional “[...] que establece las mediaciones sociales y entre los grupos sociales entre sí, en un contexto determinado” (1996: 67).

Las evidencias ideológicas en el plano de la acción de los sujetos, constituyen el sustento que explica la realidad cotidiana y en el caso particular de la cosmovisión tendrían que ser las evidencias “[...] tendencialmente totalizadoras que permitan construir un espacio de significación cultural en el cual la sociedad reconozca la realidad en la que se inserta. A través de la construcción de estas evidencias, los grupos sociales construyen un entorno simbólico a través del cual establecen los primeros parámetros de la identidad al contrastar y delimitar la relación hombre/naturaleza, hombre/cosmos y finalmente la relación entre los hombres” (Portal, 1996: 68).

Respecto al problema de la generalización de una cosmovisión al interior de una comunidad, se debe tomar en cuenta que no necesariamente todos sus miembros comparten la misma visión, por lo que es útil trabajar con los distintos estratos sociales que la integran. Los diversos estratos que componen una sociedad estructuran formas particulares de ver y hacer en el mundo, generando espacios de significación diferentes. Así, las formas de ordenar el mundo material y simbólico de un grupo social responden al tipo de experiencia colectiva y a su manera particular de apropiarse de ella. (Portal, 1996). La experiencia de un grupo esta determinada entonces por su origen y desarrollo histórico así como por el lugar que ocupa en las relaciones de clase al interior de cada sociedad, lugar desde donde se ordenan e interpretan las experiencias.

Para poder estudiar la cosmovisión, hay que considerar entonces que no se trata de una construcción teórica dada, sino que se encuentra en las prácticas concretas de los actores sociales y que serán las actividades económicas del grupo aquellas que proporcionen el eje que estructura la cosmovisión.¹ Dado que tras de las actividades productivas existe una relación social de producción, es necesario ubicar también el estrato social del que se trata, sin perder de vista el desarrollo histórico del conjunto social. Pero no sólo se trata de la práctica cotidiana que reproduce una cosmovisión, sino que está presente en todas las actividades de la vida social (López Austin en Portal, 1996). Profundizando un poco más, se trata de investigar tanto el discurso como la práctica concreta de los actores, práctica que se encuentra inserta en tiempos y espacios culturalmente significativos. De acuerdo a Portal: “La reproducción cultural de los grupos sociales se hace posible en función de uso, la organización y el control que se ejerce sobre el tiempo y el espacio social. La visión del mundo es, en este contexto, una manera particular de ordenar los referentes de tiempo y espacio en relación al hombre y su entorno” (Portal, 1995: 75).

En el caso de las comunidades indígenas mexicanas, como se ha señalado, la mayoría de los autores señalan la matriz agrícola de subsistencia de origen prehispánico, como el núcleo central en torno al cual se estructura la cosmovisión. Sin embargo, sería conveniente profundizar en los procesos de adaptación y cambio de una cosmovisión agrícola tanto en el tiempo como hoy día, cuando muchas de las comunidades indígenas han diversificado sus actividades productivas, incorporándose de una u otra forma a los ritmos acelerados de cambio de la modernidad.

La cosmovisión otomí ha sido estudiada a profundidad bajo otra propuesta teórica por Jacques Galinier, quien encuentra en la matriz intelectual otomí una red de correspondencias entre la imagen del cuerpo y la del cosmos, que posibilitan la comprensión de los modos de pensamiento de este pueblo. Al igual que otros antropólogos que han decidido emprender la gran empresa que supone el comprender los modos del pensamiento indígena, Galinier también comparte las dificultades ya enunciadas respecto de la construcción y validez del concepto de cosmovisión. Sin embargo, dice que “si el observador quiere acceder a la inteligibilidad de un universo al que decide acercarse, no tiene más remedio que estudiar la ‘visión del mundo’ del grupo que lo acoge” (1990: 26).

El verdadero problema reside en saber por donde comenzar el estudio de la visión del mundo. Galinier toma como eje teórico – metodológico el estudio cíclico de los rituales, a los que considera una herramienta básica para descubrir los esquemas indígenas de representación del mundo, ya que los rituales poseen la capacidad de integrar acontecimientos espacio-temporales en un todo funcional y “[...] en la medida que los ritos poseen, en su esencia misma, un carácter repetitivo gracias al cual

¹ Siguiendo a López Austin, para el caso de las comunidades de Mesoamérica el núcleo de la cosmovisión está dado por la actividad agrícola, tal como lo considera Medina.

su contenido es directamente identificable, es posible esperar que se adecuen a una serie de códigos que determinen sus procesos” (1990: 28). Los rituales tienen un carácter colectivo en el que la comunidad se reconoce y redescubre, por lo que su análisis debe arrojar datos válidos y no elaboraciones parciales, salvando de esa manera el problema de la validez y generalización de la visión del mundo.

Por otro lado, para Galinier los rituales están en estrecha relación con los mitos, pero no necesariamente en la relación tradicional en la que del mito se deriva el rito, sino en una relación dinámica en la que el rito actualiza al mito. Para poder abordar ambas categorías se requiere también del análisis cíclico de los discursos y las prácticas rituales observadas. Una vez expuesto el método de estudio a través de la unidad de los rituales, falta precisar cuáles son los actos repetitivos que pueden ser catalogados como rituales. Comúnmente lo ritual tiene referente en lo sagrado dentro del campo de la religión, pero para Galinier el ritual trasciende el marco de la religión y encuentra lo simbólico en la multitud de formalizaciones que existen en los actos cotidianos en tanto que están relacionados con la cosmovisión. Ante un panorama tan amplio de actos rituales, el autor decide introducir un principio de clasificación entre rituales calendáricos y rituales críticos. Los primeros se realizan en función de las necesidades de la reproducción social mientras que los segundos obedecen a las crisis internas que se pueden producir en una comunidad. De esta forma le añade a la unidad de análisis una categoría más, la de la eficacia o función práctica de un ritual que debe arrojar por inducción información sobre la cosmovisión. La cosmovisión también puede ser un instrumento útil para poder comprender los movimientos que se han operado en una tradición cultural indígena. Estos movimientos, que pueden ser de retroceso, estabilización, abandono o reforzamiento de la tradición, se ponen de manifiesto cuando se observa a la luz del universo simbólico pues “[...] existen ‘estructuras simbólicas de fondo’ capaces de regular el conjunto de las relaciones sociales, en el plano de la estática social, y las transformaciones ideológicas que acompañan la dinámica comunitaria” (1990: 38). La interpretación de los rituales, entonces, permite descubrir la fuerza de lo simbólico en ciertos momentos críticos de la vida social.

Para el estudio de la cosmovisión y las tradiciones culturales locales en situaciones de contacto intercultural, resulta útil recurrir al concepto de configuraciones propuesto por Bartolomé en sus trabajos sobre los sistemas religiosos en los pueblos de Oaxaca. Para este autor, la dificultad que implica abordar la cosmovisión de los grupos indígenas, compuesta por la gran tradición civilizatoria mesoamericana y la imposición dinámica del catolicismo desde la época colonial, debe ser analizada en el contexto local de que se trate, pues cada cultura ha hecho su propio proceso de incorporación, interpretación y resignificación de los rasgos constitutivos de su visión del mundo. Este proceso es la parte central del concepto de configuraciones, que refiere a los procesos locales

continuos de resignificación donde en cada cultura “[...] se advierte una especial configuración de elementos que pueden ser compartidos, pero que adoptan un papel singular dentro del sistema cultural específico del que forman parte” (Bartolomé, 2005: 4).

De esta forma, se deben de ver las prácticas religiosas y la cosmovisión no sólo como expresión de las grandes tradiciones mesoamericanas y católicas, sino, enmarcadas en los procesos históricos y culturales de una región, como respuestas simbólicas elaboradas que responden a la lógica específica de cada lugar. Al respecto, el autor advierte que “[...] la presencia de entidades, símbolos, representaciones y nociones culturales propias de cada cultura, han construido nuevas configuraciones que, en muchos casos, se encuentran distanciadas de las distintas tradiciones que les dieron origen, reemplazadas por una cosmología, cuyas gramáticas ordenadoras recuerdan o aluden, pero no reproducen o continúan de manera lineal las tradiciones previas. Tanto los *sincretismos*, como las *apropiaciones* o los *disfraces* forman parte integral de la dinámica de las configuraciones” (2005: 55), que podrían explicar las diferencias en las tradiciones culturales entre los pueblos otomíes de diversas regiones.

Sobre la tradición mesoamericana como fuente de la cosmovisión, Bartolomé destaca el principio de reciprocidad en los intercambios entre los seres humanos y las deidades, así como su carácter politeísta, definido como una experiencia múltiple de lo sagrado. El concepto de cosmovisión, lo entiende en términos sociológicos durkhemianos, atendiendo a los conceptos de conciencia y representaciones colectivas, es decir, “[...] como un conjunto de representaciones colectivas, social e históricamente constituidas, resultantes de las experiencias sociales y simbólicas milenarias de los miembros de la tradición mesoamericana, que tienden a permanecer y reproducirse gracias su plasticidad y a su capacidad de incorporar nuevas concepciones a su estructura de sentido. Su presencia indica entonces un especial dinamismo y no sólo conservatismo” (2005: 11).

La forma de acercarnos a la comprensión de los fenómenos culturales relativos a una visión del mundo y su representación a es través de las vivencias de sus portadores que, de acuerdo con Bartolomé, son expresiones individuales de fenómenos culturales, socializados e institucionalizados que permiten acceder a lo sentidos compartidos que legitiman los universos construidos por las sociedades. Vistas de esta forma, las vivencias abren el camino a las estructuras de sentido de cada configuración cultural, develando las claves de su comprensión.

Al igual que Medina, Portal o Galinier, varios investigadores de las comunidades indígenas y campesinas de nuestro país, consideran esencial el papel de los sistemas de cargos, especie de armazón a partir del cual todo el complejo ritual toma forma y la cosmovisión se materializa en prácticas sociales. Sobre el sistema de cargos como paradigma de análisis, existen dos enfoques que han generado amplias discusiones entre los antropólogos. El primero privilegia el análisis de los

aspectos de reproducción económica del grupo y que concibe a los sistemas de cargos como instrumento nivelador al interior de las comunidades, mientras que la otra que hace hincapié en los aspectos de la cosmovisión, su transmisión y mantenimiento (Chance y Taylor, 1987).

En el primero de acuerdo con Chance y Taylor, se encuentran Wolf y Nash, para quienes el sistema de cargos es un mecanismo de defensa y protección de la comunidad frente a las amenazas exteriores, pero que en el ámbito económico tiene un efecto igualador sobre la acumulación individual a la vez que constituye un medio para del desempeño y la participación personal, funcionando como una democracia que evita que se monopolice el poder.

La crítica a este enfoque, hecha por Harris, considera que los sistemas de cargos como una institución de control, implantada durante el período colonial en las comunidades indígenas por la jerarquía católica. Lejos de nivelar las diferencias económicas, provoca una salida de recursos hacia el exterior que son captados por la iglesia y otros grupos de poder (Chance y Taylor, 1987). A fin de penetrar con más detalle en este enfoque Cancian, encuentra también que el sistema de cargos no funciona como mecanismo nivelador económico ideal pues “Los cargos más dispendiosos son ocupados por los hombres más ricos, y los menos costosos por los más pobres [...] Si bien se da alguna nivelación, los ricos no gastan tanto como para poner en peligro su relativa ventaja económica” (Cancian en Chance y Taylor, 1987: 3). De esta forma se continúa con la estratificación de la población, legitimando las diferencias. Sobre la misma discusión, Dow afirma que lo importante en el sistema de cargos no reside en su papel de nivelador, sino en el mecanismo de redistribución del excedente económico, preservando un sistema de reciprocidad al interior de la comunidad (1975: 26-28).

El segundo enfoque, pertenece a la línea mesoamericanista y se encuentra vinculado con el concepto de cosmovisión. El sistema de cargos aquí es visto como un producto histórico, nacido en la época colonial bajo los procesos de aculturación, que ha tenido continuidad al convertirse en una de las estrategias comunitarias indias para la reproducción cultural. Para Medina, el sistema de cargos se inscribe fundamentalmente en la matriz comunitaria india y a pesar de que esta estructura político-religiosa fue impuesta por los colonizadores, la base del modo de vida campesino permanece inalterable: “Por una parte encontramos la imposición de las instituciones coloniales, orientadas hacia la explotación y dominio, y por la otra, la resistencia y el desarrollo de estrategias comunitarias para mantener la integridad y la reproducción del modo de vida y la cultura de las comunidades indias” (Medina, 1995: 9).

Quienes trabajan con este enfoque, reconocen al sistema de cargos como un proceso colectivo que mantiene la unidad de la comunidad y la continuidad sociocultural de la población. La clave de esta continuidad está “[...] no sólo en el reconocimiento de la vigencia de estructuras político-

religiosas que expresan una antigua raíz mesoamericana, sino sobre todo en el proceso de reproducción de una cosmovisión que mantienen las premisas culturales e históricas en que basan su identidad” (Medina, 1995: 22).

Desde esta perspectiva, la cosmovisión, sistema de representación básico que da sentido a las creencias y estructura las prácticas sociales, confiere también los referentes primordiales para que los habitantes de las comunidades indígenas conformen y adapten su identidad a lo largo del tiempo.

2.2.2 - Identidad

La reflexión sobre la identidad y las dimensiones subjetivas de los actores sociales, aparece en la segunda mitad del siglo XX dentro del campo de las ciencias sociales, como reacción frente a las grandes teorías que pretendían explicar la totalidad social dejando al actor, su acción y conciencia social, perdidos en los engranajes de la causalidad de sus paradigmas deterministas.

Esta recuperación del sujeto en las ciencias sociales, presupone un campo de estudio interdisciplinario en el que se abordan los problemas partiendo de las particularidades esenciales de los sujetos que viven y desarrollan los procesos de interacción social.

Así la identidad se constituye como “[...] la *dimensión subjetiva* de los actores sociales que en cuanto tales están situados ‘entre el determinismo y la libertad’. Es decir, se predica siempre como un atributo subjetivo de actores sociales relativamente autónomos, comprometidos en proceso de interacción o de comunicación” (Giménez, 1996: 13).

La teoría de la identidad, forma parte de una teoría más amplia: la teoría del actor social y su acción. A diferencia de otros conceptos como personalidad o carácter social que contienen elementos objetivos determinados por el investigador u observador externo, la identidad es ese mundo de la intersubjetividad donde cada individuo elige los datos que desea tomar de la realidad y sus referentes, acordes con la representación que tiene de sí mismo y de su entorno cultural.

Para Giménez, desde el punto de vista subjetivo del actor social “[...] no todos los rasgos culturales inventariados por el observador externo son igualmente pertinentes para la definición de su identidad, sino sólo algunos de ellos socialmente seleccionados, jerarquizados y codificados para marcar simbólicamente sus fronteras en el proceso de su interacción con otros actores sociales” (1996: 13). La intersubjetividad que estructura y define las identidades, está determinada por aquellos procesos de interacción social donde los actores confronten identidades, en la concreción de una acción social o comunicativa. “[...] la identidad emerge y se afirma sólo en la medida que se confronta con otras identidades en el proceso de interacción social [...] propiamente hablando, la identidad no es un atributo o una propiedad intrínseca del sujeto, sino que tiene un carácter intersubjetivo y relacional. Esto significa que resulta de un proceso social, en el sentido de que surge y se desarrolla

en la interacción cotidiana con los otros” (Giménez, 1996: 14).

La escuela europea de psicología social, con Moscovici como uno de sus exponentes principales, ha definido a la identidad como una subjetividad emergente de una intersubjetividad, por lo que resulta útil analizarla bajo el concepto de *representaciones sociales*. La representación es un campo conceptual o un sistema de nociones o de imágenes que sirven para construir la realidad, al mismo tiempo que determinan el comportamiento de los sujetos (Christlieb, 1994: 188).

Gilberto Giménez, las ubica como *representaciones operativas* que funcionan en la vida social como realidades preformadas, como marcos de interpretaciones de lo real y de orientación para la acción. Incluyen la percepción que el sujeto tiene de sí mismo y de su grupo, a la vez que permiten conceptualizar al otro y a su grupo. Tres son las fuentes principales o *lugares de determinación social*: la experiencia vivida, los matices culturales y las ideologías, las cuales deben ser entendidas como el “[...] conjunto de ‘discursos circulantes’ en una determinada época y en un determinado lugar” (1996: 14). Siguiendo a Giménez, las *representaciones*, se estructuran con base a dos principios fundamentales: *principio de diferenciación* y *principio de la integración unitaria o de reducción de diferencias*. El *principio de diferenciación* es un proceso de autoidentificación del grupo y sus individuos por afirmación de sus diferencias con respecto a otros grupos y otros individuos. Este proceso de toma de conciencia de las diferencias se refleja directamente en el lenguaje y en el sistema simbólico del grupo, pero estas diferencias comportan múltiples normas, valores y códigos sociales que estructuran las relaciones del grupo tanto en su interior, como con los otros grupos.

Nadel, afirma que el material base para el trabajo de las ciencias sociales, son las acciones o conductas observables de los individuos y su finalidad. Para el estudio de las interacciones, ubica dos partes: la finalidad o tarea que se realiza y las relaciones que establecen, esto es, los tipos de acción regulares o estandarizadas (instituciones) y las relaciones que se establecen entre grupos. Una tercera parte fundamental, está constituida por el universo cultural de códigos, valores y normas que denomina como “[...] un cuerpo de ideas relativas a los derechos y obligaciones válidas para los individuos” (1995: 99). Para que una interacción se produzca, tienen que existir estas tres partes en juego, en donde el sistema lógico de ideas, derechos y obligaciones válidas, marco de la identidad, es anterior a la acción y se redefine en su desarrollo. Finalidad de la acción e identidad, resultan ser un binomio útil para poder interpretar las acciones de los individuos y sus colectividades, considerando a un grupo como “un agregado de individuos que mantiene relaciones regulares y relativamente permanentes, y que se comportan entre sí y con los individuos ajenos al grupo, de una manera determinada, específica, previsible y esperada” (Nadel, 1995: 99).

El segundo principio, *de la integración unitaria*, es la integración de todas las diferencias bajo un principio unificador que las subsume, a la vez que las disimula. Este proceso también comparte

códigos y reglas que en el caso de las colectividades tiene que ver con las exigencias de cooperación y solidaridad (Giménez, 1996: 15).

La identidad tiene una dimensión espacial y temporal. Para Jesse Hiraoka la relación entre tiempo y espacio, es aquello que define la identidad. La dimensión espacial, es el territorio que contienen la historia, los ritos, los mitos el lenguaje, las costumbres, etc., de un grupo, por lo que adquiere significado simbólico. El tiempo es el elemento donde el espacio es proyectado hacia el pasado, presente y futuro. Los procesos de crisis de identidad para Hiraoka, son producto de la preponderancia del tiempo sobre el espacio, pues las identidades tradicionales se enfrentaron a un contexto de transformación marcadamente acelerado en el siglo XIX y aún más después de la segunda guerra mundial, con el rediseño de fronteras, la industrialización, el creciente contacto entre grupos humanos y “[...] el incremento de la rapidez del tiempo en su linealidad” (Hiraoka, 1996: 36).

Con respecto a la dimensión espacial en el desarrollo de la identidad, Giménez refiere la importancia de que exista la percepción de su *permanencia a través del tiempo*, más allá de sus variaciones accidentales y de sus adaptaciones al entorno. “Dicho de otro modo, la representación de la identidad comporta un marco interpretativo que permite vincular entre sí las experiencias pasadas, presentes y futuras en la unidad de una biografía (en el caso de un individuo) o de una memoria colectiva (en el caso de un grupo, de una etnia, etcétera)” (Giménez, 1996: 16).

Además de la dimensión espacial, Giménez ubica otras tres relevantes: la *locativa*, un individuo se sitúa dentro de un campo simbólico; la *selectiva* donde “[...] una vez que haya definido sus propios límites y asumido un sistema de relevancia, está en condiciones de ordenar sus preferencias y de optar por algunas alternativas descartando o difiriendo otras” y la *integrativa*, que es el marco interpretativo que da unidad a las experiencias pasadas, presentes y futuras (1996: 17).

Para que se estructure y opere una identidad, tanto en el plano individual como en el colectivo, es imprescindible que exista un mundo social con el cual relacionarse. Este mundo social, poseedor de códigos culturales compartidos y de representación sociales, es la estructura condicionante de la emergencia de una identidad.

Hasta aquí se ha expuesto de forma breve parte del estado que guarda el desarrollo teórico de los conceptos centrales: cosmovisión e identidad. Resta abordar algunos de los trabajos que sobre danzas rituales se han hecho, muchos de los cuales han sido estructurados o tocan de cerca los conceptos descritos.

2.2.3 - Danzas rituales

Sobre las danzas rituales seleccionamos en primer término el trabajo que realiza María Sten al estudiar la danza prehispánica entre los aztecas, motivada por el vacío que en su opinión existe en

este campo de la disciplina antropológica. Para Sten, el material existente sobre las danzas prehispánicas que se encuentra en las crónicas civiles y religiosas coloniales, está permeado de interpretaciones religiosas que dificultan su estudio, por lo que en su obra realiza un esfuerzo por clasificarlo e interpretarlo.

El marco conceptual que utiliza es el de la antropología de la danza, que se ocupa del cuerpo humano y de los gestos como una forma de comunicación no verbal. Así, todos los movimientos del cuerpo humano son interpretados en el amplio contexto social, económico y político del que se forma parte. Vistos desde esta perspectiva, los movimientos son una rica fuente de información no sólo acerca de la danza, sino también de la sociedad. El estudio del cuerpo humano a través de la danza, puede dar cuenta entonces de una ideología determinada, del estado de la cohesión social de un grupo y, tratándose de danzas religiosas, refleja toda una cosmovisión y las relaciones hombre-dioses. En el caso que ocupa a María Sten, se trata de encontrar estos datos en las danzas prehispánicas de los mexicas.

Su objetivo es encontrar en las danzas “[...] su parte humana, lo que trasluce el sistema sociopolítico prevaleciente en el momento de la Conquista, así como los indicios de las relaciones existentes entre los que detentaban el poder y el pueblo. Nos interesa saber en qué medida los diferentes movimientos de los danzantes hablan de la relación hombre-dios, si al mismo tiempo hablan de la relación hombre con otro hombre y del tipo de trabajo en la sociedad agrícola que en este tiempo era la sociedad azteca. Nos preguntaremos si estas danzas nos informan acerca del status de la mujer en dicha sociedad y del lugar que en ella ocupaba la gente vieja. Trataremos de ver en qué medida los trajes de los danzantes, sus adornos y pinturas, los colores y las flores proporcionan alguna información que rebase la mera descripción etnográfica” (1990: 11-12).

La autora trata de buscar un reflejo total de la cultura de los mexicas con base a lo que las danzas pueden aportar. Dos preguntas guían su obra: quién, cómo y cuándo se bailaba en la sociedad prehispánica, y en qué medida las danzas prehispánicas reflejan la cultura, el comportamiento y el pensamiento humano, es decir, en qué medida la danza como el lenguaje no verbal formaba parte del todo que es la sociedad y funcionaba como un lazo de cohesión y medio de ejecución del poder.

Los conceptos más importantes que Sten expone para el estudio de las danzas y su sentido, son el espacio-tiempo y la relación movimientos-comportamientos, como reflejo de la estructura social y cultural así como del status del bailarín. También toma en cuenta la relación que existe entre cosmovisión y danza, analizando los movimientos, símbolos, colores, adornos, objetos y demás elementos del campo semántico de la danza.

Respecto de la relación entre danza y poder, parte central de este trabajo de investigación,

Sten encuentra que la danza acompañaba a lo que constituía el eje de la vida de los aztecas: el sacrificio humano y la guerra. Se bailaba antes y después del sacrificio. Se bailaba al ir a la guerra y durante su regreso. Se bailaba para transmitir y recibir la energía de la víctima que iba a ser ejecutada. Se bailaba para celebrar el valor de un enemigo.

La danza formaba parte de una especie de escaparate en el cual el pueblo podía ver a sus dirigentes en todo su esplendor, en un evento que difería notoriamente de la vida de la comunidad. Así, por ejemplo, la distribución de las recompensas por el *tlatoani* es seguida por los bailes que encerraban una ideología de poder y dominio sobre la población:

“Este deslumbrante espectáculo en el cual el color, la música, las flores y los movimientos ocultaban, cada uno un pensamiento simbólico, difícilmente comprendido por el pueblo, quien sin embargo, intuía su importancia, demostraba a la comunidad dentro de la mística religiosa el poder divino del *tlatoani*, la autoridad de los señores principales, ponía de relieve el valor de los guerreros y el dominio espiritual de los sacerdotes.

La danza incitaba a la mística religiosa del pueblo, y a través de ella, glorificaba el valor bélico imprescindible para el éxito de la política de conquista. La danza indicaba al simple ciudadano su lugar entre los humanos y exaltaba su dependencia de los dioses. En la danza se reflejaba el drama cotidiano que vivía el *macehual* en la búsqueda de su sustento diario, su sumisión a los dioses y a sus gobernantes” (Sten, 1990: 164-165).

Siguiendo con la perspectiva de la relación fundamental entre danza y cosmovisión se encuentran los trabajos de Sevilla, quien ha observado el desarrollo de las danzas presentes en diversas regiones del país. La autora distingue entre danzas y bailes tradicionales, de acuerdo con el contexto en el que se llevan a cabo. A diferencia de los bailes populares que se realizan en un contexto profano, las danzas tradicionales se realizan en un contexto ceremonial, por lo general con significado, función y carácter mágico-religioso. Su aspecto formal y coreográfico sigue patrones establecidos por la tradición: “Estas formas coreográficas son parte constitutiva del sistema de valores y representaciones de los grupos sociales [...] En la mayor parte de ellas se traduce su concepción en torno a sus relaciones sociales y con la naturaleza” (1990: 80). Las danzas rituales a diferencia de los bailes populares, cuentan con una compleja organización tanto al interior como al exterior de la comunidad y tienen un carácter colectivo que genera cohesión al interior de las comunidades.

El escenario natural donde adquieren un carácter ritual estas manifestaciones culturales son las fiestas religiosas, que en los pueblos mesoamericanos forman un ciclo relacionado con el calendario agrícola. En este contexto, para Sevilla la danza puede representar: una ofrenda para la deidad venerada; un medio para agradecer favores divinos o bien un acto propiciatorio para obtener buenas cosechas o protección celestial para tener bienestar económico y salud. “Tenemos, entonces que la danza tradicional forma parte de un sistema de creencias religiosas vinculadas a la prevención y contención de las fuerzas de la naturaleza, razón por la que estas manifestaciones culturales se llevan a cabo en el contexto de las fiestas religiosas, los rituales agrarios y las prácticas curativas”

(2000: 20).

Un trabajo fundamental de investigación sobre las danzas y la transformación cultural, es el que realizó Arturo Warman en *La danza de moros y cristianos* (1985). Interesado en estudiar el proceso histórico, el cambio y la transformación de las culturas con el fin de contribuir a la comprensión de la realidad contemporánea, Warman aborda la conquista y colonización cultural de México, proceso mediante el cual diversas culturas se pusieron en contacto estableciendo relaciones, dando como resultado una unidad cultural mayor distinta. Sus sujetos de estudio son la población nativa de mesoamérica y los conquistadores europeos. El concepto que guía su estudio es el de aculturación, y el fenómeno que ilustra el proceso es la tradición ibérica de la danza de moros y cristianos, que se desarrolló y difundió en nuestro territorio como parte de la cultura de conquista que los españoles promovieron.

Warman define la aculturación como el proceso mediante el cual dos o más culturas se ponen en contacto para integrar un nuevo sistema, sin implicar la integración o la absorción de la cultura de los vencidos por la de los vencedores (1985: 13). El autor sostiene que en el caso mexicano, la aculturación, al darse en condiciones de desigualdad, genera divergencias entre las culturas. Estas divergencias no son fruto del aislamiento e independencia de las culturas en juego, sino que son el resultado del contacto, es decir, que cuando la aculturación se da en condiciones de dominio, se produce una diversificación cultural y social, más no una asimilación que produzca una cultura homogénea.

Comúnmente se piensa que las grandes transformaciones que implica la aculturación, son resultado de continuos procesos que avanzan de forma lenta, dando como resultado una homogeneidad final. Sin embargo, Warman busca apoyar la idea inversa de que las transformaciones básicas son resultado de procesos cortos y de gran intensidad: “Los cambios definitivos en las sociedades se dan por procesos revolucionarios, y sólo los ajustes menores son resultado de cambios paulatinos” (1985: 14). De esta forma se llega a la conclusión de que la diversificación de las culturas indígenas actuales que conviven con la sociedad moderna de tipo occidental, son resultado del mismo proceso de contacto.

Warman selecciona la danza de moros y cristianos como uno de los elementos que interviene en el proceso de aculturación y analiza la organización, composición, características y transformaciones que va teniendo a lo largo del tiempo, hasta llegar a las expresiones de esta danza que actualmente se encuentran en el territorio mexicano.

Rastrea sus orígenes en la España medieval, donde se popularizó como festejo para celebrar las victorias de la reconquista junto a Santiago y la Santa Cruz, santo patrón e imagen de las victorias cristianas sobre los moros. Cuando los españoles llegan a América, traen consigo el festejo de moros

y cristianos que se convierte en parte medular de una cultura denominada de conquista, ya que le confiere sustento a su misión de dominación y evangelización de América. La razón por la que el grupo español eligió practicar la danza de moros y cristianos, está en el carácter y significado de la danza.

En el comienzo de la empresa de colonización, el festejo era practicado por los españoles quienes de forma oficial lo organizaban y financiaban. Con el paso del tiempo este festejo se difundió en las comunidades indígenas, que lo adoptaron junto con otros elementos de la religión católica como parte de su cultura, dándole un lugar dentro de sus tradiciones religiosas en las fiestas patronales. A partir de entonces, las danzas de moros y cristianos comienzan un desarrollo independiente que adquiere formas particulares en cada región.

Lo que interesa resaltar del trabajo de Warman, es el modelo funcionalista que utiliza para abordar la aculturación, basado en el concepto de cultura de conquista de Foster (1982), definida como la totalidad de influencias dominadoras, cualquiera que sea su origen, que se ejercen sobre una cultura receptora. Para Warman, el modelo comienza con la selección de elementos culturales (proceso inconsciente) que el grupo conquistador realiza atendiendo a las necesidades internas del grupo frente a un medio hostil, dando como resultado la cultura de conquista.

En esta primera etapa, cuando las culturas se enfrentan violentamente, el intercambio de elementos culturales es superficial, sin pretender la modificación de las estructuras del grupo antagónico. Pero cuando el grupo conquistador triunfa militarmente y radica en el nuevo territorio, el grado e intensidad de los intercambios culturales cambia por medio de dos procesos: uno inconsciente, donde se transmiten elementos por la simple pero forzada convivencia, y otro consciente, con la finalidad de cambiar las normas de vida del grupo vencido a fin de dominarlo también en otros campos, como en las formas de producción económica.

Este proceso de transformación, que en el caso mexicano fue llevado a cabo en gran medida por los evangelizadores, puede presentar un proyecto específico a fin de conseguir éxito, por ello se seleccionan ciertos elementos culturales que se desean transmitir de forma permanente. Pero para que este proyecto tenga éxito, los rasgos a implantar deben tener una función en el grupo vencido, es decir, deben tener un antecedente. Entre los elementos implantados con éxito vía sustitución a los pueblos de Mesoamérica destaca la religión católica y, relacionada con ésta, la danza de moros y cristianos.

De acuerdo con Warman, los españoles tuvieron dos fuentes para estas adiciones a la cultura de conquista: los ritos indígenas que no contravenían el espíritu católico y las tradiciones de tipo popular que practicaban los conquistadores. De los ritos indígenas sobresalen las cacerías y algunas danzas prehispánicas, del bando español, destacan las procesiones y las danzas de moros y

cristianos (Warman, 1985: 71). El proceso de aculturación, para este autor, termina con la integración formal de los rasgos culturales: “Primero la convivencia con la cultura de conquista, con el intercambio de elementos aislados que no modifican su estructura. Segundo, la integración de los elementos culturales coincidentes a la forma aportada por el grupo conquistador. Y, por último, a través de integraciones formales cada vez más amplias, un cambio en las estructuras y contenidos de la cultura” (1985: 75).

Cuando se da la integración de los elementos culturales, la cultura de conquista como tal, pierde sentido y se diversifica conforme al origen étnico y social de sustentadores, aunque sus elementos perduran. En nuestro país, a partir de este momento se establece lo que Warman considera como cultura colonial, que evoluciona permanentemente y de forma independiente, pero que tiende a diferenciarse en cada grupo, perdiendo algunos elementos en común y añadiendo otros provenientes de cada grupo particular, para convertirse en lo que hoy se llama cultura popular.

El estudio de las danzas de arrieros que Sandoval Forero realiza en la comunidad de Ocoyoacac en el estado de México, se sitúa en una perspectiva que combina el concepto de aculturación y cosmovisión en la búsqueda de la respuesta a su supervivencia. Su interés particular es conocer la relación social de los grupos de arrieros, para acercarse a una explicación socioantropológica del florecimiento, apropiación y adaptación de una danza, que se conforma en la memoria y en la identidad de los habitantes de Ocoyoacac.

Sandoval Forero considera que las danzas presentes hoy en día en muchas comunidades rurales, representan el fruto de una aculturación producto de los tres siglos de dominación colonial en los que se creó un amplio repertorio musical y dancístico de gran participación popular, que en buena medida se constituyeron en instrumentos pacíficos de canalización de la rebeldía de indios y mestizos, así como también en la construcción de nuevas identidades sociales y culturales (2004: 13). Este proceso de aculturación se ha prolongado hasta nuestros días, adaptándose a los nuevos contextos.

La danza que estudia el autor, es una representación de los viajes que emprendían los arrieros transportando bienes y productos de las haciendas de la zona a los mercados de la ciudad de México, actividad realizada desde los tiempos coloniales hasta bien entrado en siglo XX.

La expresión corporal y anímica de los arrieros expone un sistema de comunicación que refleja un tiempo histórico, las condiciones sociales y económicas, la organización social y política, el nivel de desarrollo del país, las relaciones sociales, los problemas y las esperanzas de los arrieros, y en general revela una cultura diferenciada de los poderosos y los pobres formando parte de una memoria colectiva. Así mismo la danza es parte de una tradición y, por tanto, “[...] es una expresión artística y social que nos remite al pasado, con sus correspondientes resignificados e interpretaciones

que requiere el momento actual; por lo que constituye una autorrepresentación en constante explicación que reflexiona sobre el pasado, en estos tiempos” (Sandoval, 2004: 16).

En términos generales, la danza de los arrieros es parte de la construcción de una identidad regional, social y cultural, que toma elementos de un pasado, de unos ancestros compartidos, asignándoles nuevos significados.

La forma en que Sandoval Forero busca lograr los objetivos de su estudio, es analizando primero el contexto histórico, social y económico de la región de Ocoyoacac, tratando de inscribir dentro de éste, el sentido, características y significados de la danza así como los procesos de adaptación que ha tenido de acuerdo con los nuevos contextos. La danza para el autor, se ha adaptado para asegurar una continuidad en la memoria y la identidad.

Para Sandoval Forero, la supervivencia de las danzas de los arrieros tiene cuatro características fundamentales:

- 1.- Independencia económica y organizativa de las instituciones religiosas y políticas.
- 2.- Los cuantiosos recursos que exige la danza, que sólo se pueden cubrir gracias a la organización del sistema comunitario de cargos.
- 3.- Los danzantes genealógicamente son integrantes de familias y redes de parentesco con tradición dancística, y
- 4.- La danza de los arrieros ha sido un mecanismo efectivo para rescatar el sentido de la memoria de los habitantes de Ocoyoacac y el medio de movilidad identitaria en el presente del imaginario municipal.

Para constatar estas características, Sandoval Forero realizó un extenso trabajo de campo utilizando la técnica de la entrevista, que aplica a los distintos mayores de las danzas de arrieros de Ocoyoacac, tomando como eje metodológico la cuestión de la continuidad de las danzas y el proceso mediante el cual nacen en otros barrios y comunidades, puntualizando la relación entre la identidad y la danza.

Las investigaciones que realiza Gabriel Moedano (1972, 1984), sobre las danzas de concheros de Querétaro como grupos de culto, contienen también conceptos de gran utilidad para nuestra investigación. Entre los objetivos del trabajo de Moedano está el de reconstruir la vida de la organización de los concheros diacrónica y sincrónicamente; enriquecer la imagen de la conquista a través de una perspectiva de los conquistados y valorar el papel que ha desempeñado la población indígena en la sociedad así como en la cultura de esta zona.

En sus primeros acercamientos al estudio de los concheros, Moedano buscó sus orígenes dentro del contexto socioeconómico, político y cultural del Bajío, a través de la hipótesis de “culto de crisis”. También estudió el simbolismo ritual de las velaciones, aspectos del panteón conchero, sus

expresiones poéticas de carácter histórico y legendario, como son las alabanzas de conquista, así como los procesos de cambio social y económico ocurridos en la ciudad de México, en relación a la presencia de estos grupos, fenómenos que han convertido a los concheros en una organización religiosa popular de carácter cada vez más urbano.

Querétaro –nos dice Moedano- es considerado por varios autores, como la cuna de la organización de los concheros. En cuanto a sus antecedentes históricos, algunos hacen descender esta danza directamente de las danzas chichimecas u otomíes prehispánicas o bien, la consideran parcialmente derivada de las danzas de moros y cristianos². Sin embargo, para Moedano su origen y desarrollo se encuentra vinculado a la noción de culto de crisis.

Para los propios actores, no hay duda de la filiación chichimeca de su danza, a pesar de que utilicen los nombres de danza azteca. Otros autores consideran que sus orígenes están en las danzas aztecas y que les corresponde su cosmovisión místico-guerrera. Moedano considera que estos últimos enfoques son producto del impulso nativista de algunos sectores así como la ideología nacionalista oficial, que exalta lo azteca como suma de las virtudes indígenas, como el símbolo de la mexicanidad.

El marco que Moedano utiliza para contextualizar el surgimiento y posterior análisis de las danzas de concheros es el que Gramsci propone para el estudio del folklore, que debe ser el estudio de la concepción del mundo y de la vida de determinados estratos, en contraposición a las oficiales o a las dominantes. Así esta danza popular se concibe como un modelo simbólico de la visión del mundo:

“En Querétaro, desde la época de la colonia, las formas de vida tradicional se han venido refugiando, conservando y aferrando en los sectores más conservadores de la sociedad, que son desde luego los más desposeídos. Y este fenómeno se ha venido acentuando recientemente con los procesos crecientes de urbanización, industrialización, comunicación rápida, etcétera.

Ante estos cambios y presiones, tales formas tradicionales pueden parecer obsoletas, pero entre los sectores socialmente marginados, son un recurso de vinculación con el pasado, de identidad y de defensa ante la cultura dominante.

Y como ha sido advertido agudamente por algunos autores, en el caso de los grupos de tradición cultural indígena muchas veces tales mecanismos han llegado a constituir una estética defensiva, de la cual la danza es una de las expresiones más representativas” (1984: 9).

Moedano afirma que el movimiento de los concheros, nacido tras la conquista española de estos territorios, es una estrategia social fundamental encaminada a perpetuar la existencia y la individualidad de un pueblo, mediante el mantenimiento y fortalecimiento de una concepción propia del mundo y de la vida.

² Como es el caso de Warman.

Otra de las aportaciones del trabajo de Moedano que se consideran esenciales es la conceptualización regional en la que inscribe el fenómeno de las danzas de concheros para su análisis: la religión folk del Bajío y sus complejos rituales.

Estos complejos de la religión folk a los que se refiere Moedano, son de origen otomiano e incluyen el culto a la Santa Cruz, a Santiago Apóstol así como a los antepasados, además de la música de los concheros, sus velaciones, limpias y su organización militar por mencionar algunos aspectos.

A partir de la información recabada sobre el complejo religioso otomiano, Moedano replantea desde el punto de vista histórico, etnológico y folclórico el problema de los orígenes de estas danzas, así como las causas de su difusión y persistencia hasta nuestros días, sobre lo que comenta que: “Hemos creído encontrar una respuesta a la luz de las teorías sobre los llamados movimientos ‘nativistas’, mesiánicos’, milenarios, etc., que en época reciente, dentro de una concepción más amplia han venido siendo llamados genéricamente ‘cultos de crisis’” (1972: 599).

La hipótesis de investigación que presenta Moedano es que la Hermandad de la Santa Cuenta, como se denominan a sí mismos de forma privada los grupos de concheros:

“[...] se constituyó como consecuencia de un esfuerzo consciente y organizado para perpetuar y defender aspectos selectos de la cultura indígena de la zona en que surgió, particularmente aquellos que poseían un valor simbólico más grande, los más celosamente guardados, es decir, los religiosos. Este esfuerzo, pensamos, tenía como finalidad mantener su identidad cultural y encontrar nuevas formas de integración social, ya que las antiguas se vieron desequilibradas como consecuencia de los diferentes tipos de carencias que trajo consigo el momento crítico de la Conquista. En la medida en que a través del tiempo se ha conservado el mismo tipo de relaciones interétnicas que entonces se establecieron, tal identidad se ha seguido viendo amenazada por el grupo dominante; de tal modo que como se han mantenido las carencias que dieron origen al culto, este se ha conservado hasta nuestros días” (1972: 600).

Ante el avance español por el territorio, los grupos indígenas que eran predominantemente cazadores-recolectores-nómadas, tuvieron que replegarse o someterse, mientras que para los sedentarios, la alternativa y respuesta fue distinta. De acuerdo con Moedano, los indígenas sedentarios habían venido sufriendo ya catastróficas alteraciones de su existencia, como por ejemplo, el rompimiento de su equilibrio económico, una desintegración social y cultural, además de una persecución religiosa sistemática al tratar de ser incorporados a la nueva sociedad, donde conformarían la capa social inferior. Ante estos cambios, la población indígena reaccionó y “Dentro de las diferentes respuestas alternativas que se dieron a la aculturación religiosa obligatoria y a las crecientes situaciones de carencia, pueden señalarse como más importantes: la resistencia armada, el sincretismo y el nativismo” (1972: 602).

El sincretismo religioso, con la simulación de los grupos indígenas respecto de las creencias

religiosas católicas, fue tal vez la alternativa generalizada “[...] ya que permitía a los indígenas subsistir sin represiones severas dentro del nuevo orden de cosas. De noche y/o en lugares apartados o exclusivos para ellos -las capillas de indios o ‘calvarios de conquista’ y ‘retaches’- seguir con sus antiguas creencias o prácticas, participando en la misa y en todas las actividades obligatorias prescritas, primero por el clero regular y después por el secular” (1972: 603).

De esta forma, junto a los procesos de sincretismo, en una fecha que no es posible determinar con exactitud, surge otra forma de resistencia indígena en diversos lugares del estado de Querétaro: se comienzan a constituir grupos de culto con la finalidad de preservar las formas y valores de la religión nativa, como una vigorosa reacción contra la cultura y la religión impuesta bajo amenazas y castigos. A pesar del énfasis nativista -siguiendo a Moedano- toman elementos de la nueva cultura y de la nueva religión, como es frecuente en cultos de este tipo. Así por ejemplo, se constituyen como hermandad, sabía decisión por otra parte, ya que una organización religiosa de este tipo podía ser tolerada o hasta fomentada civil así como eclesiásticamente, y recibe de éstas el concepto de ‘mesa’, que sirve para designar al conjunto de individuos con sus dirigentes que se reúnen en torno a una imagen en un sitio determinado. Así mismo adoptan la nomenclatura de la jerarquía militar de los españoles: general, capitán, sargento, alférez, etc., a semejanza de que lo que ocurre en las danzas de conquista consideradas derivación de las de moros y cristianos. Por otro lado, a diferencia de lo que ocurre en tales danzas, en éstos grupos también participan libremente las mujeres, los ancianos y los niños como suele ocurrir en movimientos similares (1972: 603).

En sus orígenes, este culto estuvo circunscrito a Querétaro, pero con el tiempo se desarrollaron actividades de proselitismo “conquistando” a nuevos grupos. Como danza, estos grupos se reunirían con cierta periodicidad en las festividades religiosas para bailar, comer, discutir ideas y, en suma, para fortalecer su solidaridad bajo la condescendiente mirada de los eclesiásticos.

Conforme la historia de nuestro país y del Bajío avanzaba, en la medida en que estos enfrentaban nuevos conflictos y situaciones de desintegración económica, social y cultural, se iba reforzando la danza y otros elementos de su organización, al tiempo que se asimilaban elementos culturales, particularmente de la religión católica y de la sociedad novohispana.

Hoy en día, las danzas de concheros, continúan desarrollándose y multiplicándose a pesar de que, aparentemente, las condiciones políticas, económicas, sociales y culturales que las obligaron a nacer quedaron atrás. Sin embargo, siguiendo a Warman (1985), las danzas siguen ofreciendo un refugio para los miembros de las clases inferiores, la masa marginal que encuentra relaciones afectivas y directas, status, poder y otros sentidos en ellas. No obstante, para Moedano lo más importante a considerar en las danzas, es el contenido básicamente religioso y cultural de la organización, que manifiesta la vitalidad de una tradición cultural particular que ha tratado de

mantener su configuración a pesar de incontables influencias: la otomí.

Para cerrar este apartado correspondiente a la selección de los trabajos que sobre danza son importantes, se mencionan algunos aspectos de la relación entre la religión otomí y la danza que se encuentran en el trabajo de Dow (1990, 2002), así como el análisis que Bonfiglioli (1996), realiza de la danza de los rayados de San Miguel de Allende, cuyas características son parecidas a las de las danzas de este estudio.

Dow, quien realizó su trabajo sobre la religión otomí en el pueblo de Tenango de Doria, divide a la religión en pública y privada, considerándola como un sistema de relaciones sociales en el que hay interacción entre los seres humanos y los seres sobrenaturales. La religión pública implica la interacción social con los santos católicos, y la religión privada la interacción con seres sobrenaturales como el dios de la tierra o la diosa del agua. En los ritos de la religión pública, los oficiantes buscan armonizar las relaciones del grupo con los santos; en los ritos de la religión privada, los chamanes tratan de arreglar las relaciones trastornadas del hombre con los seres sobrenaturales (2002: 17). Entre el mundo sagrado y la existencia cotidiana, existen intermediarios que puede alterar el curso de los acontecimientos del destino de los hombres, estos intermediarios o santos católicos son llamados los *zidahmu*.

La interacción con los *zidahmu*, tiene lugar durante la fiesta, que consiste en el rito sagrado llamado “costumbre”. El costumbre es el ritual de reciprocidad entre el grupo y los *zidahmu* que tiene lugar dentro de los oratorios y las iglesias donde se colocan las imágenes para la fiesta. En las celebraciones se ofrendan alimentos, velas, sahumerio y flores (2002: 18). Parte importante del complejo ritual es la música y la danza, elementos que tienen el poder de evocar al *zidahmu*. Así por ejemplo, la música sacra que se toca en los oratorios tiene el poder de evocar la presencia del *zidahmu* y sólo se interpreta en presencia de las imágenes o en ciertos ritos. También los bailes son parte del costumbre: “Los oficiantes bailan con las flores que han ‘bajado’ de las imágenes y los participantes bailan al lado de ellos dentro del oratorio. Se baila solo, sin pareja, dando unos pasitos hacia el altar o la cruz y otros tantos hacia atrás. Los oficiantes bailan a veces con sus mujeres, quienes también son oficiantes, y sostienen velas e incensarios en la mano” (2002: 18). En las grandes fiestas, también hay danzantes que bailan a lo largo del día dentro y fuera de los oratorios, por devoción. Terminada la ceremonia en el interior del oratorio se continúa bailando fuera o en alguna casa particular. “Estos bailes son alegres y no es necesario conservar el decoro que impone la presencia del *zidahmu* y los festines suntuosos que los acompañan son motivos de alegría y de satisfacción. La fiesta rompe la penuria diaria de la vida campesina y simboliza el poder del *zidahmu* para al alterar las condiciones del mundo material” (Dow, 1990: 121). En esta región sobresalen cuatro danzas: *Danza del Palo Volador*, *Danza del Carrizo*, *Danza de la Cinta* y *La Danza del Torero*.

Bonfiglioli realiza un acercamiento a las danzas conocidas como *chichimecas* o de *apaches* y *soldados* del barrio del Valle del Maíz en San Miguel de Allende, Guanajuato. Las danzas que observa son las danzas de *chichimecas contra franceses*, en las que encuentra la reactualización del mítico enfrentamiento de la conquista española de mesoamérica, que se dio entre salvajes chichimecas y conquistadores españoles, entre infieles chichimecas y cristianos ibéricos.

Tratando de explicar las fuentes de estas danzas que escenifican una batalla entre franceses y chichimecas, Bonfiglioli recurre a los diversos combates que en el período de la intervención francesa se dieron en el centro del país, y que en la ideología popular vendrían a representar “[...] la mítica confrontación entre lo mexicano y lo invasor” (1996: 91). Las danzas del Valle del Maíz tratan de aquellos enfrentamientos en los que participaron los pobladores indígenas otomíes de la región, pero los trasciende pues en el imaginario histórico de la gente de mayor *edad* “[...] los chichimecas y los franceses, más que asumir connotaciones históricas precisas, representan ciertos arquetipos del ‘indio’ y del ‘conquistador’: el que vive en el ‘salvajismo’ y el que trae la santa religión” (1996: 91).

De acuerdo con el autor, en el Valle del Maíz se vive un proceso de revitalización de las danzas de chichimecas contra franceses, multiplicándose el número de agrupaciones, cuyo nombre genérico es el de *rayados*. La historia reciente de esta danza, según datos de sus mayores o encargados, data de mediados del siglo XX. Inicialmente se trataba de una danza de chichimecas contra franceses que ha tenido distintas transformaciones (convirtiéndose por ejemplo, en danza de apaches y luego regresando a una forma original después de un tiempo), así como escisiones que forman nuevos grupos que van adquiriendo características propias, siguiendo algunos elementos y desechando otros. Todo lo anterior apunta al renacimiento y expansión de estas danzas:

“En San Miguel de Allende existen otros grupos de rayados. Son muchos los cuadros de danzantes que en estos últimos años han surgido y renacido, sin duda mucho más de los que han desaparecido. Cabe mencionar que los protagonistas de este ‘renacimiento dancístico’ sanmiguelense trascienden el micro territorio urbano, por lo que el elenco podría extenderse a todo el Bajío, región que, dancísticamente hablando, bien podríamos llamar de la ‘chichimeca’ [...] el término renacimiento implica, más allá del aspecto cuantitativo, otra acepción importante: la de transformación formal o funcional de un elemento o conjunto de elementos. La múltiple combinación de ambos factores revela, sobre todo en el caso que aquí presentamos, el alto grado de vitalidad alcanzado por este subgénero dancístico” (1996: 93).³

Bonfiglioli observa también que las danzas, como los ritos y otros aspectos de la cultura, sufren cambios a lo largo del tiempo y se modifican algunos de los elementos que la constituyen: una prenda, un gesto o varias unidades simbólicas a la vez. Estas transformaciones afectan la función

³ Conuerdo con la idea de un florecimiento de las danzas en el Bajío, aunque renacimiento indica la continuidad de algo que murió, y no en todas las comunidades existió una danza o no es posible determinarlo con precisión. En el caso del Querétaro rural, algunas comunidades han adoptado danzas provenientes de otros pueblos.

semántica si se atiende a las aportaciones de Lévi-Strauss que el autor utiliza para interpretar a las danzas en sus aspectos simbólicos.

Tal como todas las danzas de este tipo, la de los *rayados* baila durante las fiestas patronales de su barrio y aquellas a las que son invitados. Además de bailar cumplen con otros ritos y funciones dentro de las celebraciones, especialmente en aquellas que se realizan en su comunidad. Su estructura interna descansa sobre la autoridad de los capitanes o mayores, que a su vez están en interrelación con la organización de la mayordomía.

A través de la exposición de los datos de campo sobre las danzas del Valle del Maíz, Bonfiglioli pretende ofrecer un corte representativo sobre los distintos niveles de la identidad dancístico-festiva de un barrio que celebra su unidad con la fiesta patronal, pero que también experimenta su fragmentación e incorporación a contextos rituales menores y mayores con su participación en otras celebraciones, “[...] Así, cada grupo afirma tener ‘vida propia’ frente a los demás grupos; ‘vida compartida’ frente a los demás barrios, y ‘vida cívica’ frente a las demás ciudades” (1996: 97).

En las celebraciones menores, la religión se presenta como un fenómeno familiar, poco espectacular o público a diferencia de lo que acontece en las fiestas mayores, como la fiesta del 29 de septiembre en San Miguel de Allende, donde por ejemplo, las procesiones se transforman en desfiles cuya importancia consiste en reducir las barreras que separan los *ethos*: el *ethos* religioso del *ethos* laico, el poder eclesiástico del poder cívico (Bonfiglioli, 1996: 97).

Sobre los aspectos simbólicos de la danza, Bonfiglioli menciona los siguientes como los más importantes: la composición de los grupos de danza; sus personajes y elementos representativos; su vestuario así como la música y los bailes. Dentro de los elementos constitutivos del proceso ritual, subraya como macro y microelementos estructurales de la danza siete puntos: 1) Vestido de los danzantes en la casa de los capitanes de la danza; 2) Llegada de los danzantes al *locus choristicus*; 3) Bailes antes del enfrentamiento; 4) Enfrentamiento de chichimecas y franceses; 5) Bailes después del enfrentamiento; 6) Salida del *locus choristicus* y regreso de los danzantes a la casa de los capitanes y 7) Comensalidad y desvestido de los danzantes. Los puntos que constituyen el proceso dancístico van del 2 al 6, mientras que el primero y el último de los puntos, pertenecen a la dinámica: armonía-conflicto-armonía (Bonfiglioli, 1996: 105).

Los campos semánticos del proceso dancístico útiles para caracterizar simbólicamente el conflicto entre chichimecas y franceses, para el autor son en primer lugar la indumentaria y parafernalia junto con la teatralidad gestual, elementos de fuerte significación; en segundo plano, se encuentran los campos semánticos de la coreografía y la música, cuyo simbolismo en opinión del autor es más débil.

Sobre la dinámica general de armonía, conflicto y regreso a la situación original que caracteriza a la danza, Bonfiglioli resalta tres momentos esenciales que tienen lugar antes y después de los 16 bailes que conforman la danza: el vestido, el desvestido y la comensalidad.

El vestido corresponde a la armonía inicial de la danza, el desvestido y la comensalidad, a la armonía final. En medio se encuentra el conflicto representado por los bailes y la batalla central. “Así, pues, interpretamos el ‘regreso de la armonía’ -o sea, la situación final- como el ingreso en una nueva condición mítico-histórica que, a partir de cierto ‘salvajismo pagano’, triunfa con la religión actual y, en particular, con el culto de la Santa Cruz, con el que se identifica, de manera muy especial el barrio del Valle del Maíz” (1996: 112).

El renacimiento dancístico sanmiguelense, para Bonfiglioli es el resultado de la comunicación dancística y la necesidad de los mismos grupos de identificarse entre ellos mediante pautas de originalidad coreográfica. Entre los grupos de danza del Valle del Maíz hay una primer diferencia interna, los apaches y los chichimecas. Los primeros, guerreros sin enemigos, poseen exuberancia física y una suerte de culto estético por la virilidad guerrera. Los chichimecas en cambio, más que estetas de la virilidad guerrera, son para Bonfiglioli practicantes del culto a la Santa Cruz. Las similitudes que encuentra entre concheros y rayados, son que los concheros de esta región toman el nombre de chichimecas y que ambas danzas comparten el culto a la Santa Cruz que se muestra, por ejemplo, en los primeros cuando sahuman, mientras que en los segundos cuando realizan las cruces coreográficas: “[...] las cruces coreográficas que chichimecas y franceses ejecutan antes del enfrentamiento, o por medio de la combinación de las cuatro conclusiones finales al terminar cada uno de los bailes, son partes del mismo culto que, entre los concheros, se concretiza en torno a Santiago Apóstol, ‘el correo de los cuatro vientos’. Sin embargo, entre rayados y concheros hay una diferencia: al desplazarse hacia los cuatro puntos cardinales (las visitas a los cuatro santuarios principales), los concheros mantienen viva la ideología prehispánica del culto solar; en cambio, para los rayados los puntos cardinales no tienen el mismo valor; su atención se dirige hacia la cruz católica” (1996: 113).

El análisis de Bonfiglioli concluye con la comparación de las danzas de los rayados con otras danzas que tienen relación con la batalla del 5 de mayo, es decir, con las dramatizaciones teatrales de este histórico enfrentamiento. En estas dramatizaciones triunfan los mexicanos sobre el ejército invasor, pero en el caso de los rayados sucede lo contrario: “Al exaltar la temática religiosa y el culto a la Santa Cruz por medio de la estructura conflictiva de las danzas de conquista, pensamos que la danza de chichimecas contra franceses se ubica en un punto intermedio entre la danza de concheros y la batalla del 5 de mayo [...] En la danza de concheros, la fe y lo ‘mexicano’ triunfan sobre la ‘occidentalización’, por medio del sincretismo religioso, reivindicado como ideología victoriosa en un

contexto de exaltación armónica con las divinidades. En la danza de chichimecas contra franceses, la fe triunfa sobre el paganismo indígena, *en un contexto religioso-militar*. En la batalla del cinco de mayo, *en un contexto plenamente militar*" (1996: 114). Es decir que la danza de los rayados, con sus transformaciones a través del tiempo y la adopción de los símbolos relativos al contexto histórico de la intervención francesa, de nuevo resignifica y reactualiza un retorno al tema central de la conquista y evangelización de esta área, principio y origen de la cultura de los pueblos del Bajío, en especial de sus danzas de conquista. En el siguiente apartado se retoman aquellos conceptos del marco teórico que serán utilizados para el desarrollo de nuestra investigación.

2.3 - SOBRE LOS CONCEPTOS Y EL ENFOQUE DE ESTE TRABAJO

Para realizar este trabajo se utilizará el concepto de cosmovisión, como el concepto central que permite entender la realidad cultural, las prácticas y la construcción de la identidad de los habitantes de una comunidad.

El concepto de cosmovisión se toma partir de la línea mesoamericanista (Medina, 1995; Portal, 1995, 1996; López Austin, 1980), como un sistema de creencias y representaciones que explican las relaciones entre los hombres, su medio ambiente y el universo, incluyendo el plano temporal y espacial en que se desenvuelve la vida social de un grupo.

La cosmovisión desde esta perspectiva es vista como el sustrato cultural básico que estructura y legitima las prácticas sociales, dando sentido a la vida individual y grupal que se desarrolla en un territorio determinado, que cuenta con una historia y una proyección futura. Los antropólogos de este enfoque consideran que la cosmovisión de los actuales pueblos de campesinos e indígenas de la región de Mesoamérica, tiene en su seno una matriz agrícola precolombina de subsistencia, que continúa guiando la práctica agrícola y la religiosidad de sus habitantes.

Muchos trabajos existen que comprueban la correspondencia de las actuales prácticas rituales con las antiguas formas mesoamericanas (Moedano 1972, 1984; Correa, 1996; Portal, 1995), bajo los procesos de aculturación histórica, conformando rituales dinámicos, donde existen continuidades. La correspondencia de las actuales festividades con el calendario festivo precolombino, el culto realizado en los cerros como lugares de asiento de la divinidad o los antepasados, el estudio de las peregrinaciones y sus distintos aspectos, por ejemplo, dan cuenta de la relación entre la práctica social y la cosmovisión. Dentro de este enfoque también se encuentran aquellas investigaciones que, utilizando la riqueza de las lenguas indígenas al interrelacionarlas con las prácticas cotidianas y rituales, intentan penetrar a las estructuras de pensamiento indígenas que conforman la cosmovisión de una comunidad y definir sus características así como sus correspondencias mesoamericanas.

En este trabajo se busca abordar el estudio de la cosmovisión como sistema de referencia

dinámico que estructura las prácticas culturales de los habitantes de un grupo y su identidad, pero tomando en cuenta la perspectiva del actor y su sentido, al colocarse en una situación dada que implica un proceso de elección dentro del abanico de posibilidades que tiene su cosmovisión, de aquellos elementos que son válidos y operativos para el desarrollo de su identidad (Portal, 1995; Giménez, 1996; 2002).

No se trata sólo de profundizar en la definición de una cosmovisión de un grupo o de explicar *per se* la continuidad de prácticas rituales, sino de buscar en la historia personal de los sujetos que dan vida a las instituciones y sus prácticas, los procesos que los llevan a la elección de optar por el mantenimiento, desarrollo o adaptación, de determinadas práctica culturales como lo son las danzas. Se parte entonces de que frente a los procesos de cambio y adaptación que se dan en la vida de las comunidades indígenas, sus habitantes constantemente se ven confrontados y ponen en juego su identidad, producto de una determinada cosmovisión, que en el proceso se fortalece.

Se concuerda con la noción de cosmovisión de López Austin, entendida como sistema ideológico de representaciones y creencias que es dinámico, pues tiende a la satisfacción de las aspiraciones y objetivos de un grupo. Como producto de las relaciones sociales se estructura en torno al eje de reproducción económica, el cual actualmente puede o no corresponder con la práctica agrícola. También son importantes los distintos matices que López Austin señala en el estudio de una cosmovisión particular, ya que no necesariamente todos los miembros comparten la misma visión y los diversos estratos que componen una sociedad estructuran formas particulares de ver y hacer en el mundo, generando espacios de significación diferentes.

Así, se aborda la cosmovisión en dos niveles interrelacionados: el grupo y el individuo. La manera en que un grupo ordena su cosmovisión tiene estrecha relación con la experiencia colectiva y la forma de apropiarse de ella. La experiencia colectiva de un grupo esta determinada entonces por su origen y desarrollo histórico así como por el lugar que ocupa en las relaciones de clase al interior de cada sociedad, lugar desde donde se ordenan e interpretan las experiencias. A nivel individual, el grupo, su historia, la experiencia colectiva y su interpretación, sirven como el marco general, desde donde el actor interpreta e interrelaciona su historia de vida y experiencia particular con el sistema ideológico mayor.

Al centrarnos en la práctica de los actores y su interpretación, nuestra investigación sobre cosmovisión apunta hacia la perspectiva de Bartolomé (2005) y hacia el concepto de identidad de acuerdo a Giménez (1996, 2002). Bartolomé entiende el concepto de cosmovisión de forma cercana a los conceptos de conciencia y representaciones colectivas de la sociología durkhemiana, como un conjunto de representaciones colectivas, social e históricamente constituidas, resultantes de las experiencias sociales y simbólicas milenarias de los miembros de la tradición mesoamericana, que

tienden a permanecer y reproducirse gracias su plasticidad y a su capacidad de incorporar nuevas concepciones a su estructura de sentido.

Para Bartolomé la forma de acercarnos a la comprensión de los fenómenos culturales relativos a una visión del mundo y su representación, es a través de las vivencias de sus portadores que son expresiones individuales de fenómenos culturales, socializados e institucionalizados que permiten acceder a lo sentidos compartidos que legitiman los universos construidos por las sociedades. Como anteriormente se mencionó, las vivencias, vistas de esta forma, abren el camino a las estructuras de sentido de cada configuración cultural, develando las claves de su comprensión. Dentro de las vivencias, son importantes aquellas que estén relacionadas con las prácticas sociales rituales que pueden ser consideradas como evidencias ideológicas culturalmente significativas, uno de los caminos que han señalado los investigadores como medio de acercarse al estudio de la visión del mundo.

La cosmovisión es el sustrato básico que conforma una identidad. Al ser un sistema de creencias y representaciones que explica las interrelaciones entre los hombres y con su medio, da los elementos necesarios para que el sujeto que forma parte del grupo, construya su identidad y la confronte tanto al interior de la comunidad como hacia el exterior, adaptándola de acuerdo al devenir de la vida y las coyunturas que le depare.

Continuando con la perspectiva y la práctica del individuo, se encuentra un ciclo vital que comienza con el aprendizaje y continua con la apropiación y reinterpretación dinámica de una cosmovisión que se muestra en sus prácticas culturales. De nuevo las vivencias del individuo y la observación de su práctica ritual pueden acercar ahora a la conformación de su identidad, entendiéndola como la dimensión subjetiva que emerge en las interacciones sociales, especie de espejo de confrontación y afirmación de la individualidad, ya sea para la coordinación de las acciones sociales pragmáticas o para el reconocimiento intersubjetivo en procesos de comunicación y entendimiento.

Para el estudio de la identidad, de acuerdo con la síntesis conceptual de Giménez (1996), hay que abordar el proceso de selección jerárquica de rasgos culturales significativos que cada actor realiza en los procesos de interacción social, que provienen de un sistema de representación social. Este concepto, que es considerado en esta perspectiva como un sistema de nociones e imágenes que sirven para construir la realidad, al mismo tiempo que determina los comportamientos, se puede equiparar al de cosmovisión, siendo este último más amplio al incluir tradiciones culturales de conformación histórica.

Las representaciones sociales son para Giménez (1996), representaciones operativas que funcionan como marcos de interpretaciones de lo real y de orientación para la acción, que incluyen la

percepción que el sujeto tiene de sí mismo y de su grupo, a partir de las cuales puede conceptualizar al *otro*. Este marco tiene tres fuentes: la experiencia vivida, los matices culturales y las ideologías, cuyos contenidos entran a formar parte de la cosmovisión. Para el estudio empírico de una identidad, es necesario que existan procesos de interacción con *otro(s)*, donde, bajo los principios de diferenciación e integración unitaria como mecanismos de autoidentificación del grupo y sus individuos por afirmación de sus diferencias con respecto a otros grupos y otros individuos, se pueden definir y contrastar identidades a partir de una toma de conciencia.

Además de estos aspectos, para el estudio de la identidad y la cosmovisión se debe considerar la dimensión espacio-temporal que ambos conceptos tienen, donde el territorio resulta ser un referente simbólico esencial, pues constituye el espacio donde históricamente se han desarrollado las prácticas cotidianas de reproducción social y las prácticas rituales, por lo que adquiere el carácter de sagrado, en tanto es el espacio donde se manifiesta la divinidad. Retomando a Austin la práctica concreta y el discurso que le da sentido, se encuentra inserta en tiempos y espacios culturalmente significativos, así la reproducción cultural de los grupos sociales se hace posible en función de uso, la organización y el control que se ejerce sobre el tiempo y el espacio social. La visión del mundo es, en este contexto, una manera particular de ordenar los referentes de tiempo y espacio en relación al hombre y su entorno. El territorio, que incluye los lugares sagrados, también es el receptáculo donde se desarrolla la memoria colectiva de la comunidad, siempre a disposición de los actores en procesos de construcción identitaria.

Considerando estas dimensiones, se pueden señalar otras tres relativas al proceso de selección de rasgos culturales que señala Giménez: la *locativa*, que considera el campo simbólico donde se sitúa un sujeto; la *selectiva*, donde el sujeto ordena y selecciona los distintos elementos de su sistema de creencias y representaciones y la *integrativa*, que corresponde al marco interpretativo que da unidad a las experiencias pasadas, presentes y futuras. Completado el proceso, que se verifica siempre que existe un mundo social con el cual relacionarse y una interacción, emerge una identidad, entendida finalmente como: “[...] el conjunto de repertorios culturales interiorizados (representaciones, valores, símbolos [...]) a través de los cuales los actores sociales (individuales o colectivos) demarcan simbólicamente sus fronteras y se distinguen de los demás actores en una situación determinada, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados” (Giménez, 2000: 2).

Una vez desarrollados los conceptos de cosmovisión e identidad que interrelacionados estructuran esta investigación, resta señalar algunos conceptos presentes en los trabajos que se han realizado sobre el estudio de las danzas rituales, para explicar tanto su desarrollo histórico como su expresión actual. Revisando la bibliografía citada sobre el tema, se encuentran de nuevo aquellas

investigaciones que se guían por la línea mesoamericana de análisis bajo el concepto de cosmovisión, aquellas que destacan el proceso de aculturación así como el papel de la identidad y otros trabajos que, sin dejar de lado estos conceptos buscan otras variables en los contextos actuales que permiten completar la explicación del fenómeno. Tal es el caso por ejemplo, de la hipótesis de *culto de crisis* de Moedano, quien señala como las formas de vida tradicionales se han venido refugiando y conservando en los sectores más desposeídos de la sociedad, ante los acelerados cambios que trae consigo la modernización, la urbanización y los cambios económicos que se dan en la región del Bajío. Ante estos cambios y presiones, tales formas tradicionales pueden parecer obsoletas, pero entre los sectores socialmente marginados, son un recurso de vinculación con el pasado, de identidad y de defensa ante la cultura dominante. Por otro lado, bajo estas mismas líneas de análisis, se encuentran algunos trabajos realizados con el enfoque de análisis estructuralista, útiles para conceptualizar los contenidos simbólicos al interior de las danzas y su proceso dancístico (Bonfiglioli y Jáuregui, 1996).

Para este trabajo se destaca el desarrollo del concepto de aculturación que Warman (1985), realiza en su trabajo sobre la danza de moros y cristianos. Este concepto es útil para caracterizar, tanto el desarrollo histórico de las tradiciones culturales, como para conformar un marco interpretativo de los procesos actuales a los que se enfrentan las prácticas rituales.

El concepto de aculturación de Warman, tal como el de la identidad, implica una confrontación cultural pero de forma colectiva. En ambos procesos existe selección de rasgos culturales por parte de los grupos sociales en juego definidos por la naturaleza del contacto, que puede tener matices diferentes cuando se trata de una situación desigual como fue el caso de la conquista y colonización. El modelo de Warman, implica una selección del grupo conquistador de aquellos elementos de su cultura que le permitan desarrollar y legitimar la empresa de dominación. Por parte del grupo sometido, la selección correspondería a elementos que les permitan también resistir el proceso. En una primera etapa de naturaleza inconsciente se verifican intercambios culturales superficiales entre los dos grupos, sin pretender la modificación de las estructuras del grupo antagónico. Finalmente cuando el grupo conquistador triunfa y radica en el nuevo territorio, el grado e intensidad de los intercambios culturales cambia por medio de dos procesos: uno inconsciente, donde se transmiten elementos por la simple pero forzada convivencia, y otro consciente, con la finalidad de cambiar las normas de vida del grupo vencido a fin de dominarlo también en otros campos, como en las formas de producción económica. El resultado de este proceso en el caso mexicano dio origen a la cultura colonial, antecedente más inmediato de las manifestaciones culturales presentes en la cultura popular del país.

Como ya se señaló, las diferencias que existen entre el desarrollo del concepto de

aculturación y el de construcción de la identidad, son diferentes en tanto el primero pretende abordar la complejidad de una confrontación de culturas en relación de dominación, mientras el segundo pertenece el plano subjetivo individual del actor. Sin embargo, se considera que en ambos niveles se trata de un mismo proceso que ha sido continuo, pero ha tenido momentos históricamente decisivos.

Para el caso de este estudio por ejemplo, muchos de los actuales ritos presentes en las comunidades indígenas otomíes del semidesierto son fruto de un proceso de aculturación dinámico donde se pueden ubicar tres grandes momentos: un primer proceso se dio con la conquista y dominación española de los pueblos del altiplano y sus alrededores donde se localizaban los otomíes. El segundo corresponde a la llegada de los otomíes a las tierras del semidesierto, donde los otomíes en su papel de conquistadores-evangelizadores, se enfrentan a un nuevo territorio cuyos pobladores son los pames y otros grupos chichimecas, con quienes tienen un intercambio cultural. Resultado del segundo momento es la adaptación y conformación de la cultura otomí del semidesierto, que le permitió sobrevivir a los constantes cambios y períodos de inestabilidad que se dieron en el siglo XIX y las primeras décadas del XX. Finalmente, el tercero se puede ubicar con los grandes cambios modernizadores que se dan en el estado a partir de la segunda mitad del siglo XX y que de alguna forma impactan en la región de estudio. Uno de los resultados de esta dinámica de cambio, es el desplazamiento permanente o semipermanente que realizan los otomíes hacia otros destinos del país, pero principalmente a la región de California en los Estados Unidos, donde actualmente desarrollan sus formas culturales de forma paralela a su lugar de residencia original.

3.- TOLIMÁN Y EL SEMIDESIERTO

3.1 - Los comienzos: asentamientos novohispanos de frontera

Antes de la llegada de los españoles, el territorio que comprende el estado de Querétaro, estaba constituido como una zona de frontera entre las culturas que habitaban el altiplano central y sus alrededores con los grupos chichimecas que se extendían hacia el norte. La zona del semidesierto y los valles centrales, formaban también una zona limítrofe con la región serrana y las culturas chichimecas que habitaban la región Huasteca. De la misma forma, por el sur y el oeste, esta región establecía otra frontera con los asentamientos purépechas en el occidente.

Los diversos trabajos revisados, mencionan que los otomíes que actualmente radican en Querétaro, no son originarios de estas tierras. De acuerdo a los cronistas, este pueblo, junto con otros grupos, poblaron la meseta del Anahuac siendo desplazados por las culturas que dominaron la zona en los siglos anteriores a la llegada de los españoles, hacia dos núcleos principalmente: Tlaxcala y una franja que abarca el norte del estado de Hidalgo así como el Valle de Toluca, extendiéndose hacia el occidente sobre el río Lerma. Soustelle⁴, considera que los otomíes llegaron posteriormente a los olmecas provenientes de la costa del Golfo, mientras que Carrasco⁵ indica su presencia en la meseta del Anahuac desde tiempos lejanos. En cualquier caso, los otomíes llegaron allí antes que los nahuas y conformaron señoríos independientes o semindependientes como Chapa de Mota, Jilotepec, Otumba y Xaltocan, importante centro otomí que se encontraba bajo la soberanía de Texcoco (Soustelle, 1993: 464). El desplazamiento de los otomíes de las zonas más ricas del Valle de México tuvo lugar a fines del siglo XV, cuando el señorío de Atzacotalco destruyó el reino de Xaltocan.

Los aztecas llegaron al valle hacia el año 1370 y para el siglo XV, habían ya dominado a los pueblos que lo habitaban: "La consolidación y el crecimiento del poderío nahua colocó a los otomíes no ya ante señoríos aislados sino ante una confederación militar que puso fin a su independencia" (Soustelle, 1993: 466).

Tributarios de este imperio, los otomíes se constituyeron como un estado-tapón entre los aztecas y los chichimecas, resguardando su frontera norte llegando a establecer pueblos-fuerte para ese fin, como señala Soustelle: "La provincia otomí de Jilotepec, enteramente controlada por los

⁴ "Los otomíes aparecen en primer lugar como un pueblo oriental, estrechamente ligado a los olmecas de Nonualco y a las capas más antiguas del altiplano, los pinome-chocho-popolocas. Probablemente llegaron después de estos últimos a las tierras frías, ocupándolas, en particular Tlaxcala. En el siglo VII se les encuentra sedentarios y fundando pueblos en el Valle de Tula" (Soustelle, 1993: 470).

⁵ "[...] no hay ningún indicio de movimientos de otomíes en esa dirección sino que al contrario la región central de todos ellos ha estado desde épocas muy antiguas en el valle de Toluca y provincia de Xilotepec y los movimientos comprobados se dirigen desde este centro hacia el E. y SE." (Carrasco, 1987: 294).

aztecas, cumple la función de Estado-tapón entre el Valle de México y los nómadas cazadores del norte. Una serie de postas militares otomíes forma línea de defensa contra sus incursiones: Huichapan, Atlán, Timilpan, etc. [...]” (1993: 469). Más allá de esta frontera, los chichimecas habitaban casi la totalidad del territorio del estado de Querétaro. De acuerdo con Tranfo, su condición de vasallos obligó a los otomíes a defender los confines confederados en contra de los ataques de los cazadores nómadas del norte (1974: 36).

Recientemente, la localización en los archivos de Sevilla de un documento que permite dar cuenta de la existencia de un asentamiento prehispánico en Querétaro, denominado Tlachco. Así, se considera que la frontera del imperio azteca llegaba hasta las inmediaciones de la actual ciudad de Querétaro, reforzando los límites con los purépechas.

“Efectivamente Querétaro parece haber sido fortalecido por los mexicas como frontera y término en el extremo noroeste del Imperio Tenochca, instalando guarniciones militares de Acolhuas para su defensa. El asentamiento entonces funcionó como amortiguador de los embates chichimecas y michoacanos” (Somohano, 2003: 23).

De acuerdo con esta visión, antes de la conquista, los pueblos de Tlachco, Cincoque, Apapátaro e Iztaquechichimeca (San Juan del Río), una vez bajo el dominio tenochca, fueron poblados por colonias de otomíes que convivieron con los grupos chichimecas originarios del lugar, antecediendo los procesos de colonización que de la misma forma llevarían a cabo los españoles en las regiones chichimecas posteriormente.

En 1521, los españoles derrotan al Imperio azteca y da comienzo la historia colonial mexicana, en cuyo desarrollo se dieron procesos de sustitución, aculturación y sincretismo cultural⁶, que fueron moldeando las formas culturales esenciales de cada pueblo que habitaba Mesoamérica y que logró sobrevivir ante la invasión.

España, como otros países europeos del siglo XVI en su primera expansión colonial, no buscaban nuevos territorios para establecerse, sino riquezas y materias primas además de fomentar el comercio. Las regiones como Mesoamérica y Perú, con su numerosa población civilizada, fueron las que más se ajustaron al modelo de desarrollo económico español y muy pronto se convirtieron en los centros del imperio español en las Indias.

“La población mesoamericana era lo suficientemente numerosa y técnicamente avanzada para ser explotada después de la Conquista, utilizando el mismo sistema de producción de la civilización aborigen y apropiándose del excedente en forma de tributo⁷. Más aún la población

⁶ Dentro del estudio de la conquista y colonización de los pueblos de Mesoamérica, los procesos culturales que se dieron entre las dos culturas enfrentadas, han sido analizados bajo alguno de estos conceptos que a lo largo del trabajo se discutirán.

⁷ La primera institución colonial fue la encomienda, que consistía en el reparto de los pueblos conquistados

indígena podía suministrar la mano de obra necesaria para las nuevas empresas económicas de los españoles, primero mediante varias formas de trabajo forzado y pronto también como asalariados libres” (Carrasco, 2000: 232).

La obtención de riquezas directas, junto con la explotación agrícola que acompañaba a esta empresa para su mantenimiento, era lo que más codiciaban los conquistadores ibéricos y dándole forma a este sueño, comenzaron a avanzar en el territorio mexicano entrando en los amplios territorios de los grupos nómadas y seminómadas, quienes vieron alterado su espacio y su forma de vida.

Conocedores de la agricultura, comerciantes y buenos guerreros, los otomíes se aliaron a los españoles como conquistadores⁸ en sus incursiones tierra adentro, siendo una pieza fundamental para la colonización de la Nueva España en el siglo XVI y XVII, particularmente en el poblamiento y posterior pacificación de la Gran Chichimeca (Powell, 1996).

El avance otomí hacia el norte posterior a 1521, para Soustelle se relaciona con la figura del comerciante y jefe otomí Conni o Conin, quien ante las noticias de la conquista de Tenochtitlán, se trasladó junto con otras familias de Nopala hacia tierras chichimecas y se asentó en un lugar situado entre peñas, al este de la actual ciudad de Querétaro, que hoy se conoce con el nombre de La Cañada, cabecera del municipio de El Marqués. Posteriormente el conquistador de Acámbaro, Hernán Pérez de Bocanegra llegó a este asentamiento y se encontró con los otomíes que vivían con los chichimecas de la zona.

“Conni aceptó reconocer la soberanía del rey de España y fue bautizado, recibiendo el nombre de Hernando de Tapia [...] Cuando los chichimecas se enteraron de este hecho trataron de asesinar a Conni, pero éste los convenció de someterse, y recibieron el bautismo cuando Pérez hizo llevar un sacerdote de Acámbaro. La ciudad de Querétaro fue fundada en su emplazamiento actual, a la salida del barranco donde los otomíes se habían instalado” (Soustelle, 1993: 488).

Somohano (2003), narra esta ocupación partiendo del reparto de las primeras encomiendas a los conquistadores, realizadas en 1522. La encomienda correspondiente a Jilotepec, fue asignada primero a Fernando de Cantillana y luego a Juan Jaramillo, quien al aumentar los tributos sobre el cacique y sus pobladores, provocó una tensión interna que dio paso a la emigración otomí hacia Tlachco y otros pueblos en los alrededores.

incluyendo su territorio, otorgado por la Corona a los conquistadores. Los encomenderos respetaban la organización política y económica anterior, manteniendo al cacique, pero recibiendo los beneficios del trabajo indígena de forma directa y a través del tributo.

⁸ Mucho se ha discutido de las razones por las cuales algunas poblaciones de Mesoamérica se sumaron a la conquista española, aquí sólo reiteramos la opción que les representaba para lograr la independencia del imperio azteca. En términos generales políticamente para los otomíes les representó un cambio de dominación, que abrió la posibilidad de desarrollo sólo para algunos caciques (Powell, 1996).

Posteriormente cuando Nuño de Guzmán terminó la conquista de la Nueva Galicia, mandó a varios de sus capitanes para ampliar sus nuevos territorios. El ejército salió con rumbo a Oxitipa (Ciudad Valles) y en su camino encontraron al pueblo asentado en Querétaro.

“Las huestes de Nuño de Guzmán arribaron a Tlachco en 1531. Los habitantes del pueblo asustados y sorprendidos recibieron y atendieron a los españoles recién llegados (...) El capitán Angulo se entrevistó con los hombres principales del pueblo por medio de un nahuatlato que venía con ellos. Los conquistadores anunciaron a los principales que esos territorios pertenecían ahora a la Nueva Galicia e invitaban a los indios a ser vasallos de Nuño de Guzmán” (Somohano, 2003: 42).

Los pobladores que habían huido de Jilotepec, se acercaron a los conquistadores recién llegados. Entre ellos se encontraba un calpixque de Jilotepec, Nanacach, principal otomí radicado en Querétaro en 1528, quien se puso a su servicio. “El grupo de inconformes, encabezado por Nanacach, se acercaron al capitán Angulo ofreciéndole cargas de algodón, maíz y tamemes para cargarlos” (Somohano, 2003: 43). De acuerdo con la autora este principal es el comerciante Conni, quien tiempo después se convirtió en cacique de Tlachco y fundador de varios pueblos en la avanzada española, como San Miguel el Grande (San Miguel de Allende).

Además de Hernando de Tapia, otros otomíes apoyaron las campañas de los españoles en la región. El poblamiento de San Juan del Río se le atribuye a Juan Mexici⁹ o al hijo de Hernando de Tapia, don Diego¹⁰ (Tranfo: 1974: 41). A Nicolás de San Luis Montañez se le menciona como fundador de las poblaciones de Huimilpan, Tequisquiapan, Tolimán, San Francisco Galileo, Jurica y muchas otras dentro y fuera de las actuales fronteras del estado.¹¹

Los hechos históricos muestran las características que tuvo la ocupación inicial del territorio de Querétaro por los conquistadores españoles, quienes utilizaron como estrategia de poblamiento a los otomíes convirtiéndolos en colonizadores. Este grupo podía entablar relaciones sociales cordiales con los chichimecas, con quienes anteriormente ya sostenían relaciones de vecindad e intercambio, mediando los conflictos que pudieran suscitarse, además de promover su evangelización. Los otomíes, también prestaron servicios militares y sus poblaciones establecidas de agricultores aseguraban la subsistencia y la continuidad del asentamiento. Ante todo, los pueblos otomíes debían continuar sirviendo, tal como antes lo habían hecho para los aztecas, de frontera y protección ahora

⁹ “Descripción de Querétaro”, en Acuña, René, *Relaciones Geográficas del siglo XVI: Michoacán [1582]*, UNAM, México, 1988, no 9, pp. 222 y 223.

¹⁰ De acuerdo con Soustelle: “La obra de Hernando de Tapia continúa con su hijo Don Diego, quien fue gobernador de Querétaro, contribuyó al descubrimiento de las minas de San Luís Potosí y fundó San Juan del Río [...]” (1993: 490).

¹¹ “Después de 1550 el principal capitán otomí de la Gran Chichimeca fue Nicolás de San Luís Montañez, y el primero de mayo de 1557, el virrey don Antonio de Velasco lo nombró hidalgo y Capitán General de los Chichimecas, región sujeta a la provincia de Jilotepec [...]” (Castillo, 2000: 102 -105).

para los pobladores españoles y los caminos, a partir de un hecho trascendental para la historia de la región: el descubrimiento de las minas de Zacatecas, Guanajuato y San Luís Potosí, que dio comienzo a la Guerra Chichimeca de 1550-1600 como menciona Powell:

“Todos lo virreyes del México del siglo XVI se vieron obligados a interesarse en la defensa de los caminos contra las depredaciones de los chichimecas; la mayor parte de las medidas militares españolas en las cuatro primeras décadas de la guerra hispano chichimeca tendieron a salvaguardar el tráfico de caminos (...) Más de dos décadas de guerra con los chichimecas pasaron antes de que se pusiera en efecto la política de los presidios, que incluía un sistema de escolta militar entre los puntos fortificados o guarnición militar. Luego, los presidios y los poblados defensivos llegaron a ser base de la estrategia militar española en el Gran Chichimeca” (1996: 149).

El establecimiento de presidios militares, fue el recurso utilizado para brindar seguridad a los caminos que unían a las minas con las nuevas poblaciones y con la capital del país. En el estado de Querétaro la línea de presidios se ubicó primero sobre el Camino Real que comunicaba el asentamiento de Querétaro con las minas de Guanajuato y Zacatecas¹². Posteriormente se crea otra zona de presidios en el camino que se dirige hacia la Huasteca y los minerales de la zona, comenzando por el presidio de San Pedro Tolimán hasta llegar a los de la provincia de Pánuco.¹³

A Nicolás de San Luís Montañez se le menciona como el fundador del pueblo de San Pedro Tolimán (actual cabecera del municipio) junto con don Francisco Sánchez y don Fernando Mendoza de Luna. La fecha de fundación de los pobladores otomíes procedentes de Xilotepec y Tula es 1532 de acuerdo con Montes Velázquez¹⁴ (Castillo, 2000: 106).

De esta forma se crean los primeros asentamientos novohispanos en la zona del semidesierto, frontera de la Sierra Gorda, territorio aún habitado por los pames, jonaces y otros grupos de chichimecas, como considera Paez:

“[...] con la finalidad de contribuir al resguardo del Camino Real desde el semidesierto queretano, se crearon desde el siglo XVI los pueblos de San Pedro Tolimán y San Francisco Tolimanejo. La función militar y cultural de estos asentamientos fue contener el paso de los pames y jonaces hacia el Camino Real, al valle de Querétaro y San Juan del Río, y colaborar en la conversión de los grupos recolectores-cazadores para hacerlos 'indios de paz'” (2003: 22).

Los presidios, eran guarniciones militares construidas de adobe o troncos, con espacio

¹² Los presidios comenzaron a establecerse a finales del siglo XVI. Los primeros, Ojuelos (Jalisco) y Portezuelo, al norte de San Felipe, fueron levantados en 1570. “Probablemente antes de terminar la administración de Enríquez [...] entraron en operación otros dos fuertes a lo largo del camino México-Zacatecas. Uno se encontraba en el estratégico punto de Jofre (el portezuelo de Jofre), unas pocas leguas al norte de Querétaro, donde podría proteger los dos principales caminos que iban a Guanajuato y a Zacatecas”. (Powell, 1977: 152).

¹³ “En el importante camino de la provincia de Jilotepec, hacia Xalpa y la región del Pánuco, se estableció un nuevo presidio en San Pedro Tolimán, al menos desde octubre de 1585”. (Powell, 1977: 155).

¹⁴ La misma referencia se encuentra en Chemín (1993: 23).

suficiente para dar alojamiento a los viajeros y sus cargamentos. En estos puestos se encontraban soldados fijos y escoltas que acompañaban los viajes de la mercancía transportada. Muy pronto estos soldados dieron también protección a las misiones religiosas, pueblos de indios y los asentamientos españoles que se fueron creando. Junto con el presidio estaba la misión religiosa, dos instituciones constituidas como un binomio fundamental para el sostenimiento de los procesos de colonización y poblamiento novohispano.¹⁵ Ambas instituciones se establecieron en la región de Tolimán, junto con los pobladores otomíes, quienes, como pago por sus servicios militares, fueron recompensados por la corona con la exención del tributo y el trabajo forzoso en las minas. Además, se les dotó de tierra e implementos para trabajarla y recibían donaciones periódicas de víveres. Sus caciques podían incluso usar armas y caballos. Gracias a la convivencia con la misión religiosa a la que estuvieron sujetos, pudieron también contar con cierta protección adicional que les brindó permanencia (Paez, 2003).

San Pedro Tolimán, como otros pueblos de frontera, era un pueblo de indios aliados de paz, ya converso a la fe católica, a cargo de la orden religiosa franciscana. Los otomíes debían mantener a los religiosos y defender de los ataques chichimecas, así como contribuir a su conversión.

Los religiosos a cargo de la misión debían administrarla, evangelizar a los indios reacios y continuar con la educación en la fe de aquellos ya bautizados y congregados, así como instruir a “[...] la población, con el apoyo de los soldados del presidio, en las labores agrícolas y en cuidado y crianza del ganado” (Paez, 2002: 29). Estos pueblos, aseguraron el éxito del poblamiento y las empresas novohispanas como la minería y las estancias de ganado, al proporcionar mano de obra además de condiciones de paz y estabilidad en la región.

La particularidad de los asentamientos otomíes de la zona de Tolimán, radica en que los primeros habitantes otomíes tuvieron un estrecho contacto con los grupos chichimecas que habitaban la zona, como los pames, los ximpeces y los jonaces.¹⁶ Debido al éxito de la colonización española, un gran número de pames se incorporaron a la cultura otomí, convirtiéndose al catolicismo.¹⁷ Aquellos

¹⁵ Paez (2003) estudia los procesos de poblamiento y colonización de esta región, en tres etapas: el comienzo con el binomio presidio-misión, la posterior consolidación de los asentamientos y la llegada de nuevos colonos por el desarrollo de la ganadería, y los conflictos que por la tierra y los recursos se dieron entre los indígenas y los dueños de las estancias ganaderas con lo que finaliza el siglo XVIII.

¹⁶ Siguiendo los trabajos de fray Guadalupe Soriano y Jerónimo de Labra, Nieto señala a estos tres grupos como los pobladores de la Sierra Gorda en el momento de la conquista. Los ximpeces, de carácter pacífico, habitaban el centro de la Sierra Gorda; los pames la región noreste de la Sierra, mientras que los jonaces habitaban “[...] la Media Luna, San Cristóbal, Extoraz, Ranas, Maconí, Trincheras, Cerro de San Nicolás, Piñones, Adjuntas, Cerro Prieto (municipios de Cadereyta, Tolimán, Peñamiller y San Joaquín en Querétaro)” (1984:19).

¹⁷ De acuerdo con Soustelle, gran parte de los primeros habitantes en la región fueron aniquilados por los españoles y los sobrevivientes “[...] fueron agrupados en misiones, o se levantaron junto a ellos pueblos compuestos por otomíes, o ambas soluciones a la vez. Ése es el primer tipo de pueblo, que corresponde a la más antigua capa de población la de los chichimecas y los pames” (1993: 35). A partir del siglo XVI comenzó la

que optaron por la resistencia, tuvieron que replegarse a las zonas serranas. Este es uno de los elementos esenciales de la actual cultura otomí de la región, el proceso de amalgamación entre dos culturas indígenas con la cultura católica española.¹⁸

Los pueblos de otomíes en este período gozaron de cierta autonomía y privilegios. Su estructura social y política se mantuvo, adaptándose en el nuevo espacio compartido con otros grupos indígenas, bajo la dirección de la misión religiosa y su estilo de evangelización (Paez, 2003).

3.2 - Aparición de las estancias ganaderas y consolidación del poblamiento en la región

El avance español en el territorio queretano, como se ha venido señalando, obedeció tanto al descubrimiento de las minas del norte como por la existencia de tierras aptas para la agricultura y la ganadería. Los primeros tipos de asentamientos que se ubicaron fueron las mercedes para estancias y las congregaciones indígenas organizadas bajo el sistema misional. Con el advenimiento de la minería y la reacción hostil de los grupos chichimecas ante la invasión de su territorio, fueron necesarias la aparición del presidio, del pueblo de indios y las misiones que, en conjunto, permitieron fortalecer el complejo económico colonial español en los primeros años de vida.

En el semidesierto, San Pedro Tolimán aparece como punta de lanza de las acciones de poblamiento. Aunque la fecha que se menciona para su fundación es de 1532, es hasta 1560 que los habitantes otomíes toman posesión legal de las nuevas tierras que incluyen extensiones de pasto para la cría de ganado. Diez años después se funda el pueblo de San Francisco Tolimanejo (Colón), para reforzar la seguridad frente a las constantes incursiones de los grupos nómadas que probablemente se fueron agudizando, por lo que en 1576 se construye otro presidio en Jalpan (Paez, 2003).

A la par que avanzaba el poblamiento, los encomenderos continuaron estableciendo estancias de labor y de ganado, a través de las mercedes de tierras que otorgaba la Corona a quienes desearan establecer empresas en los nuevos territorios. Si bien las tierras del semidesierto no tenían vocación agrícola debido al tipo de suelo y las características climáticas¹⁹, eran en cambio susceptibles de ser utilizadas para la cría de ganado mayor y menor.

“La estancia de ganado fue una de las empresas más importantes en esta zona, El período

unión entre los pueblos otomíes y chichimecas acorde con el poblamiento español.

¹⁸ De acuerdo con la tradición oral de la región de San Miguel Tolimán, cuando en el siglo XVI llegaron los otomíes de Jilotepec acompañando a los españoles, un joven otomí raptó a una joven chichimeca, cuando ésta había bajado al río a hacer sus danzas rituales. El joven se casó con ella, pero primero fue bautizada un 8 de diciembre, recibiendo el nombre de Concepción y “De esta forma los otomíes empezaron a verse bien con los chichimecas que habitaban el Cerro de El Cantón que está aquí frente al pueblo de San Miguel Tolimán [...]”. Relato de don Erasmo Sánchez Luna (Piña, 1996: 126).

¹⁹ Con excepción de las vegas de los arroyos que hay en la región.

formativo de la estancia se manifestó durante el siglo XVI, cuando ya era imperante la necesidad de conducir el ganado a tierras en que no se afectaran las sementeras de los indios del valle de México” (Paez, 2003: 78).

El advenimiento de las estancias ganaderas va a modificar profundamente la estructura social y económica de los primeros pueblos otomíes del semidesierto que, de vivir en una paz relativa bajo el sistema de misión, muy pronto tuvieron que enfrentarse a la élite ganadera novohispana que buscaba ampliar sus terrenos y controlar los recursos naturales.

Existen datos que permiten suponer que el poblamiento fue un proceso constante, pues en la década de 1620 se establecieron otros tres pueblos además de San Francisco Tolimanejo, dependientes de San Pedro Tolimán: San Antonio Bernal, San Miguel Tolimán y San Pablo Tolimán (Paez, 2002: 85).²⁰ Años más tarde se funda la Villa de Cadereyta, también con la finalidad de enfrentar a los jonaces, aunque sus pobladores se interesaron en la cría de ganado sumándose a los conflictos ya existentes con San Pedro Tolimán y sus pueblos anexos.

En 1623 de acuerdo con Paez se terminan de repartir las tierras del semidesierto, las cuales quedaron casi en su totalidad bajo el dominio de Diego Sánchez de Orduña²¹, quien había utilizado numerosos prestanombres para adquirirlas. Siguiendo el trabajo de la autora, se puede señalar que a partir de este período y durante todo el siglo XVII y XVIII, comienza una lucha entre los pobladores indígenas de la región por defender su tierra y los recursos disponibles frente a los estancieros y posteriormente a los hacendados.

La invasión y el control de las tierras indígenas por parte de los estancieros, fue un proceso paulatino debido al debilitamiento de las condiciones especiales otorgadas por las corona a los pueblos de frontera, bajo la presión de la élite novohispana. A este hecho hay que sumarle que la explotación ganadera, requería de recursos económicos que no disponían los indígenas, muchos de los cuales incluso rentaban sus tierras para obtener ingresos. Además, el despojo de las tierras y la marginación de la población indígena no se pueden explicar sin tomar en cuenta el control político que los propietarios con ayuda de los funcionarios coloniales, desplegaron sobre los pueblos indígenas a través de su organización política sustentada en la figura del cacique. En muchas ocasiones los caciques en franca negociación con los propietarios, permitieron los atropellos que sufrieron sus pueblos obteniendo ganancias personales a cambio.²²

²⁰ La autora no cuenta con las fechas precisas de fundación de estos pueblos, pero considera esta década en relación a un documento de 1623 donde aparece por vez primera el pueblo de San Pablo Tolimán.

²¹ “La trayectoria del capitán Diego de Sánchez de Orduña en la configuración del semidesierto fue, sin duda, importante. Sin embargo, no se localizan los registros suficientes que permitan estructurar el proceso por el cual el capitán llegó a poseer 60 sitios de estancia para ganado mayor y menor, además de 20 caballerías de tierra, dos haciendas fundadas, sus ranchos y caballada y... 9 000 cabras” (Paez, 2002: 92).

²² Paez, documenta el control político ejercido por los empresarios españoles sobre los pueblos indígenas a través de sus gobernadores. Numerosos litigios fueron entablados por los pueblos de San Pedro Tolimán desde

Los indígenas de San Pedro Tolimán en este período y los siglos siguientes, vivían de una agricultura de subsistencia, con ciertos excedentes que en ocasiones les permitían comerciar, ya que las tierras de la región no brindaban mayores cosechas, junto con los ingresos del trabajo en las minas, haciendas y estancias además del arrendamiento de sus tierras. Al respecto, Paez refiere:

“Con la distribución de las tierras y sus recursos, la ocupación del suelo en los términos de San Pedro Tolimán y sus pueblos sujetos adquirió una fisonomía ganadera. Esta actividad, iniciada por los conquistadores había dejado parcialmente fuera al grueso de la población indígena, no sólo por el capital necesario para esta empresa sino por la falta de tierra para agostadero, ya que durante el siglo XVII el arrendamiento de las tierras de la comunidad los llevó a cierto despojo de éstas y de sus recursos (agua y pastos). Con el desarrollo de esta actividad económica, el control y uso de aquellos recursos correspondió a los conquistadores casi de manera exclusiva” (2002: 94).

Esta apropiación del territorio del semidesierto que va configurando sus características y las relaciones sociales entre los grupos que lo habitan, afectó también a los grupos chichimecas que vivían replegados en la Sierra Gorda, cuyas tierras y recursos pronto fueron codiciados. Así, hacia mediados del siglo XVIII, la política de poblamiento en la Sierra cambia y procede al exterminio de los grupos que aún subsistían luchando.²³ Dos figuras son claves para entender estos cambios el marqués de Altamira, auditor de Guerra y Hacienda de la real Audiencia de México, y José de Escandón, capitán militar.

Para estos personajes, había que dejar atrás el modelo de poblamiento del binomio presidio-misión y pasar a la creación de poblaciones españolas y mixtas además de la secularización de las misiones, con el fin de fortalecer la economía y la defensa de las provincias ubicadas en la Sierra Gorda, ya que no existían recursos suficientes para seguir manteniendo las misiones y los presidios. El primer resultado de esta modificación a la política de poblamiento, es la fundación de Santa María de la Peñamillera en 1748 y la transformación de la misión de Vizarrón en asentamiento de colonos y soldados.

Al fundarse Peñamiller y reorganizar el territorio serrano de frontera para crear el asentamiento, se enfrentarán los empresarios novohispanos con los funcionarios de la colonia, ya que las tierras de las haciendas allí ubicadas se verían afectadas. Por ejemplo, Felipe Teurel, regidor

el siglo XVI, para denunciar tanto la invasión de tierras como la corrupción en las elecciones locales, precedida de la intervención de los funcionarios y ganaderos, quienes imponían a sus candidatos. Además de estas denuncias, fueron frecuentes las relativas a los abusos que caciques y funcionarios coloniales realizaban durante el ejercicio de sus funciones (2002: 120 – 140).

²³ Varios autores señalan como causa del exterminio de los chichimecas en el siglo XVIII en la Sierra Gorda, el fracaso de la política misionera de congregación y pacificación. De acuerdo con Soustelle (1993) y Piña (2002), esta política comenzó desde el siglo XVII con la fundación de poblaciones para sedentarizar a los chichimecas, en lugares que frecuentaban como Cadereyta, El Palmar, Maconí, Concá y Tetillas. Ante la negativa de los chichimecas para aceptar la sedentarización y evangelización, luego de repetidos ataques y rebeliones a los centros urbanos y misiones creados, la política falló.

perpetuo de la Ciudad de México, sostiene el litigio más largo por recuperar las tierras de su hacienda El Chilar durante la segunda mitad del siglo XVIII²⁴. De esta manera se dio una segunda fase del poblamiento colonial, que:

“[...] se identificó a partir del presidio de Peñamillera, del que se desprendieron y desataron conflictos por el control de la tierra, cuyo origen estaba en el arrendamiento de tierras que en un inicio hizo la población indígena, y que al aumentar la población demandó le fueran devueltas. El control de la tierra y agua fue el eje rector de la acción de los hacendados que desde antaño habían estimulado el excesivo ejercicio del poder de funcionarios locales como el gobernador indígena, los milicianos e incluso los arrendatarios, cuya población en las haciendas había crecido según se apreció en 1770” (Paez, 2003: 167).

El siglo XVIII finaliza con la consolidación del poblamiento en la región del semidesierto y los actores sociales principales que se han apropiado del espacio, generando relaciones sociales que trascenderán al siguiente siglo, dejando fuera las características de las primeras etapas del poblamiento con el eje presidio-misión-pueblo de paz.

En síntesis, se puede apreciar la importancia que adquiere la tierra y los recursos naturales para el desarrollo de la principal actividad económica de la región: la cría de ganado. Este es el nuevo eje rector de las dinámicas sociales que se interrelacionan con la apropiación del espacio entre los actores principales: propietarios, funcionarios y grupos indígenas. Los primeros, fundamentando su posición de dominio en la región a través de las alianzas políticas entre ellos y con los funcionarios coloniales, ejerciendo el control a través de los gobernadores indígenas sobre el resto de los pobladores. Con la progresiva pérdida de los privilegios otorgados a los indígenas por la Corona y con la secularización de las misiones, los indígenas se ven obligados a idear estrategias de sobrevivencia que les permitan hacer frente tanto a la corrupción política interna de sus comunidades, como a la falta de medios de subsistencia. El trabajo asalariado fuera de la comunidad, el desarrollo de oficios y la venta trashumante de distintos productos por la región se perfilan como las estrategias a seguir en un medio ambiente natural agreste y fraccionado por los propietarios (Paez, 2003).

Al finalizar este período ya se había consolidado una cultura colonial en los pueblos y comunidades otomíes de frontera, resultado de los procesos de aculturación a través del trabajo que los misioneros realizaron durante los primeros años de vida en los asentamientos así como de los procesos de adaptación que los grupos indígenas desarrollaron en su nuevo territorio. Más adelante se abordan estos aspectos en relación al tema de este trabajo: la cosmovisión otomí y su relación con la danza así como con la construcción de la identidad.

²⁴ Felipe Teruel, poseía un mayorazgo fundado en 1782 sobre las haciendas de Santa María de Todos los Santos, San Nicolás Santillán, Tequisquiapan, Fuentezuelas, Tepetitlán. San Lorenzo Endó, San Nicolás Concá, Chilar, San Pablo (Tolimán), Jaripeo, Santa Clara, San José Buenavista y el rancho de San Nicolás del Monte. (Paez, 2002: 158).

Resta mencionar el destino de los grupos chichimecas en este período. Si bien en los comienzos del poblamiento las misiones y pueblos de paz buscaron asimilar a los chichimecas pames y jonaces a la cultura otomiana católica así como detener sus incursiones,²⁵ con el paso del tiempo esta actividad fracasó, hasta llegar a la mitad del siglo XVIII, en el que, con el cambio final de la política de colonización, fueron exterminados los grupos aún rebeldes que se negaron al proceso de sedentarización. Al respecto Soustelle sostiene que:

"[...] el objetivo principal de la política que se siguió en el siglo XVII, a saber, la seguridad de los transportes de mineral, no se había alcanzado. Por doquier los chichimecas 'bravos' atajaban los caminos, y la fidelidad de los otros indios era muy precaria. Y es que la empresa a la que se habían entregado los misioneros era en la mayoría de los casos imposible de realizar. Se trataba en efecto de obligar a nómadas a adoptar la vida sedentaria y la agricultura. Habría sido necesario para ellos ponerlos en primer lugar en contacto con una población agrícola mucho más numerosa que ellos, a la cual se habrían asimilado; luego, garantizarles una subsistencia suficiente durante todo el período de transición, al menos una generación. Pero ninguna de estas condiciones se cumplió, salvo en pocos lugares. La colonización fue hecha por pequeños grupos de militares españoles, después de los cuales llegaban los misioneros" (Soustelle, 1993: 501).

Los militares que habían incursionado más allá de los pueblos de frontera, comenzaron desde el siglo XVII con el exterminio de los grupos chichimecas, apenas contenido por la actividad misionera. Tras la política de exterminio, que se consolida en el siglo XVIII con la fundación de Peñamiller, el principio fundamental es el reparto de tierras entre españoles, colonos y soldados, eliminando la resistencia pame y jonaz, siendo tolerados solamente como peones de servicio. En la Sierra como en algunas regiones del semidesierto, los soldados y los nuevos pobladores entran en conflicto primero con las misiones y posteriormente con los hacendados, cuyas tierras quieren ocupar, dejando a los campesinos e indígenas en calidad de asalariados.

Aquellos chichimecas que lograron sobrevivir a la guerra de sangre y fuego, que en la región de Querétaro fue llevada a cabo principalmente por Escandón y Helguera, se refugiaron en las montañas, consolidando las regiones del tipo refugio de las que habla Aguirre Beltrán o "[...] siguieron la estrategia de la autoasimilación u otomizándose" (Piña, 2002:77).

3.3 - San Pablo, Tolimán

El pueblo de San Pablo, es uno de los asentamientos producto del avance colonizador y de poblamiento español, que bajo el modelo de las instituciones de frontera se dieron en la región del semidesierto. De acuerdo con Paez, la década de 1620 marca un proceso constante en el

²⁵ "Desde comienzos del siglo XVII las autoridades coloniales se propusieron penetrar en la Sierra Gorda y obligar a los indios a agruparse en pueblos misiones y adoptar la vida agrícola" (Soustelle, 1993: 496).

poblamiento que lleva al establecimiento de otros pueblos de paz, además de San Pedro Tolimán y Tolimanejo, como son San Antonio Bernal, San Miguel Tolimán y San Pablo Tolimán, sujetos en lo militar, civil y eclesiástico a San Pedro Tolimán (2003: 85).

Haciendo un recuento del establecimiento de las poblaciones en la región, se observa que San Pedro Tolimán fue fundado en 1532 como asentamiento defensivo de otomíes aliados y hacia 1560 sus habitantes tomaron posesión de la merced de tierras otorgada por el virreinato para el asentamiento del pueblo. Tolimanejo, aparece para completar el resguardo de la zona en 1550. En 1583 se establece el presidio militar en San Pedro Tolimán y se restablece la misión que había sido abandonada por la inseguridad algunos años atrás, con la finalidad de contribuir a la pacificación de la región, atrayendo y convirtiendo a los indios insumisos que merodeaban la zona poniendo en peligro a los pueblos y las estancias ganaderas.

Sujetos a la encomienda de Xilotepec primero y a Querétaro posteriormente, los indígenas otomíes y los chichimecas conversos recibieron ciertos privilegios como gratificación por su labor de conquista y como una forma de consolidar los asentamientos que aseguraran la pacificación de la región.

A pesar de que los indígenas muy pronto verían amenazadas sus tierras por los empresarios ganaderos coloniales y terminaría la exención de tributo, tal parece que la estrategia de poblamiento bajo el binomio presidio-misión fue exitosa y los asentamientos se fueron consolidando.

San Pablo, San Miguel y San Antonio Bernal, son consecuencia de esta consolidación. Para algunos autores éstas poblaciones inicialmente eran parte de San Pedro Tolimán. Montes Velázquez y Septién y Villaseñor señalan en el siglo XIX que lo único que se sabe es que eran barrios de la cabecera (San Pedro Tolimán), que tiempo después declarados pueblos se separaron (Septién y Septién, 1967: 456). Para Chemin Bässler (1993), estos barrios no se establecieron al momento de la fundación de Tolimán, sino que fueron fundados más tarde cuando avanzaba la colonización y junto con los otomíes, tanto en San Pedro como en sus barrios, se asentaron por la fuerza o por conveniencia cierto número de chichimecas pames.

Para el caso del San Pablo Tolimán, existen datos de registros tributarios donde se señala que en 1623 “[...] se contabilizan 370 tributarios entre San Pedro Tolimán, San Francisco Tolimanejo y San Pablo Tolimán” (Paez, 2003: 71-72).²⁶ La presencia de la actividad misionera, que completa el binomio presidio-misión de poblamiento inicial se registra hacia 1630, cuando esta comunidad era ya visita de doctrina de los franciscanos de San Pedro Tolimán.

“Tolimán se configuró como doctrina en 'frontera de Chichimecas', en el Arzobispado de México, y su única visita era San Francisco Tolimanejo. En 1630 San Pedro Tolimán tenía dos

²⁶ Paez obtiene la información del Archivo Histórico Franciscano de la Provincia de Michoacán (AHPM).

visitas: San Pablo Tolimán y el propio Tolimanejo” (Paez, 2003: 84).

En este período también se forman las instituciones que como parte de la estrategia de evangelización utilizaron los misioneros, como son las cofradías y hermandades que con el tiempo derivarían en las mayordomías y los sistemas de cargos que han perdurado hasta nuestros días. Siguiendo con el trabajo de Paez, en 1630 al tiempo que se informa de la situación que guarda la misión, “[...] se fundaron varias cofradías, entre ellas la del Santísimo Sacramento, todo bajo la dirección del 'comandante que se nombró para las órdenes que se ofreciesen, que lo fue don Nicolás de Salinas, indio cacique de la ilustre provincia y cabecera de Xilotepeq’” (Paez, 2003: 83).

La primera mitad del siglo XVII, corresponde tanto al origen como a la conformación de las bases y las características culturales que tendrá este asentamiento, partiendo de dos estrategias novohispanas: el poblamiento en región de frontera y los estilos de evangelización que se dieron en la región, que permitieron la adaptación de pautas culturales otomíes, pames y jonaces bajo las estructuras de organización del culto católico que permitían cierta libertad.

Además del binomio presidio-misión y los estilos de evangelización, los investigadores de la región han hecho hincapié en el binomio chichimeca-otomí, al sostener que existió otro proceso de aculturación ante el avance del poblamiento entre estas poblaciones y la cultura española ya presente entre los otomíes.

Piña, quien estudió la peregrinación que las comunidades otomíes de Tolimán realizan al Cerro del Zamorano anualmente, considera que estos chichimecas tuvieron tres opciones ante el avance del poblamiento colonial: “[...] la huida, el enfrentamiento guerrillero, y el bautismo cristiano; es decir, compartir el territorio con los invasores adoptando sus símbolos religiosos el entrar en el proceso de sedentarización en las congregaciones” (2002: 74). Esta última estrategia llevo a los chichimecas a ser asimilados por los otomíes, dando como resultado una mezcla cultural donde los rasgos culturales “[...] tomaron una especificidad producto del nuevo territorio semidesértico y montañoso, con una mayor acentuación a la que estaban acostumbrados los otomíes” (2002: 74). La peregrinación al Cerro del Zamorano es una de las muestras de este proceso de aculturación, en la que los otomíes van a visitar las casas de los primeros chichimecas.

Por su parte Chemín Bässler, en su estudio sobre las capillas oratorio otomíes de San Miguel Tolimán, señala la importancia de los otomíes como colaboradores de las instituciones españolas en la pacificación y conversión de los chichimecas de la región. El idioma otomí era utilizado como *lengua franca* y los otomíes ayudaban a la evangelización y sedentarización de los pames, bajo la supervisión de los misioneros y funcionarios hispanos, así:

“[...] muchos pames se transculturaban en la sociedad otomí, adoptando la lengua y demás rasgos de la cultura de esos indios que habían sido llevados allí para enseñarles el nuevo

sistema de vida de los pueblos sedentarios” (1993: 30).

En el culto a los antepasados, es uno de los aspectos donde se puede observar la unión de creencias chichimecas con otomíes. Este culto, de acuerdo con el trabajo de Chemin Bässler, se realiza en los oratorios y calvarios así como en los altares domésticos y en algunas grutas del Cerro del Cantón, donde moran las ánimas de los antepasados chichimecas. Los oratorios fueron erigidos en honor a un primer antepasado común bautizado o 'xitá de juramento', quien es hoy en día una suerte de divinidad de la descendencia patronímica (1993: 75).

A pesar de que los asentamientos en la región crecieron durante la primera mitad del siglo XVII²⁷, con la finalidad de controlar las incursiones de los jonaces insumisos que amenazaban el establecimiento y consolidación de las estancias ganaderas, se crea la villa de Cadereyta en 1641, pensada también como asentamiento defensivo en lugar estratégico (Peaz, 2003: 87).

La creación de Cadereyta provoca uno de tantos litigios por la tierra y en control de los recursos, entre los otomíes y los empresarios novohispanos que afecta a los habitantes de San Pablo, pues en el mismo año de su fundación el gobernador de los indios de San Pedro Tolimán, los alcaldes y los regidores manifestaron haber sido:

“[...] víctimas de despojo no sólo de tierras sino del maíz, magueyes, gallinas y ganado que mantenían en un sitio llamado Bernal, del que habían sido despojados por los fundadores ya señalados. Sabiendo la importancia que para la Corona tenían los pueblos de paz, los pobladores afectados expusieron que, de confirmarse la fundación de la villa de Cadereyta, serían despojados de las tierras que 'están dentro del pueblo de San Pablo [Tolimán] sujeto a el dicho de San Pedro Tuliman y de otro sitio llamado las Higuerrillas, donde están muchos indios chichimecas amigos y de paz avecindados y congregados que ...[estamos]... procurando industrialarlos a las cosas de nuestra Santa Fe [...]” (Paez, 2003: 87- 88).

Para entender la dinámica y los conflictos desarrollados en torno a la tierra así como los recursos en la región donde se encuentra San Pablo, es necesario considerar que, de acuerdo con Paez, en el año de 1623 se terminó de repartir la tierra en la región del semidesierto, que quedó distribuida entre asentamientos y pueblos de indios que lindaban con concesiones de tierras hechas a los empresarios novohispanos que formaron haciendas y estancias. Los asentamientos de la región de Tolimán -incluyendo San Pablo- colindaban con las concesiones hechas al capitán Sánchez de Orduña, que con en el siglo XVIII llegaron a formar la hacienda del Chilar, que posteriormente pasó a manos de don Felipe Teruel (2003: 88-89).

Las mercedes otorgadas al capitán en 1623 en la zona de San Pablo, dan algunos datos sobre las características del territorio y los límites de este asentamiento. La primera constaba de cinco

²⁷ Hacia 1630 se cuentan las poblaciones de San Pedro Tolimán, Tolimanejo, San Pablo Tolimán, San Miguel Tolimán y San Antonio Bernal (Paez, 2003: 87).

sitios de estancia para ganado menor en términos de los pueblos de San Pedro Tolimán y San Pablo Tolimán que se localizaban “[...] entre unos cerros donde había 'muchos mezquiales... y muchas biznagas', y por tal calidad de tierra pagó 125 pesos de oro común” (Paez, 2003: 89). El mismo año, el capitán adquirió en la misma región otras cinco mercedes utilizando un prestanombre. La primera estaba compuesta por otros cinco sitios para ganado menor; la segunda también se componía de cinco sitios para ganado menor localizados por el rumbo de Huichapan en una serranía donde existían muchas lechuguillas, magueyes y mezquites; en la tercera merced le fueron dados dos sitios para ganado menor y dos para mayor, localizados “[...] debajo del camino que va al peñasco que dicen de la Media Luna, y el otro sitio... en unos carrizales que hace el dicho río de Extoráz...’ Los sitios de ganado menor estaban, uno, en las proximidades, a dos leguas, del camino que salía del pueblo de San Pedro Tolimán y que se dirigía hacia las minas de Xichú; y el otro, a dos leguas de distancia del pueblo y río de Tolimán” (Paez, 2003: 90-91). La otra merced también constó de cinco sitios para ganado, mientras que la última y más grande fue de 20 sitios para ganado menor y cuatro para ganado mayor.

El territorio adquirido por el terrateniente, según se puede revisar en el trabajo de Paez, se componía por un valle prácticamente despoblado con suelos pobres y vegetación propia del semidesierto que colindaba o cercaba a las poblaciones de San Pablo y San Pedro Tolimán. Y a pesar de las quejas interpuestas por los otomíes, quienes argumentaban se estaban invadiendo sus tierras y recursos, el alcalde mayor concluyó que no había reclamo alguno ya que “[...] eran tierras yermas en las que no era posible sembrar y en las que él no había encontrado señales de trabajo agrícola, y además sólo estaban habitadas por 'gente bárbara’” (2003: 92).

Además de estas propiedades el pueblo San Pablo tendrá límites con el pueblo de San Miguel y con la hacienda de San Pablo, que junto con la de Juchitlán y Zamorano configuran el territorio en el que han de vivir los pueblos otomíes de paz de Tolimán.

Tal como los asentamientos de San Pedro Tolimán, Tolimanejo y San Miguel Tolimán, San Pablo se formó a las orillas de un arroyo, actualmente seco la mayor parte del año, que era alimentado tanto por lluvias y escurrimientos como por manantiales, que permitía a sus habitantes desarrollar la agricultura. Es probable que el asentamiento de San Pablo en sus comienzos contara con un territorio considerable aunque su tierra no fuese apta para la agricultura. Sin embargo, muy pronto vio sus tierras mermadas por el latifundio de Sánchez de Orduña, la hacienda de San Pablo y la creación de otros asentamientos.

Las actividades agrícolas debieron entonces de completarse con los ingresos obtenidos por el trabajo asalariado en las haciendas y en menor grado en las minas, que pronto se convertirían en las opciones de obtener recursos junto al arrendamiento de tierras que la hacienda, en continua

expansión, obligaría a realizar a los pueblos otomíes durante los siguientes siglos.

Respecto a la ganadería, actividad en la que la zona se fue especializando, se aprecia en las fuentes históricas que sólo una cantidad reducida de otomíes de San Pedro Tolimán, presumiblemente caciques y funcionarios públicos, lograron obtener permisos para practicar la ganadería y herrar su ganado. Las restricciones económicas y la falta de tierras, fueron los obstáculos para la cría del ganado, tanto en el pueblo de San Pedro como en el resto de los asentamientos de otomíes. Sin embargo, entre las peticiones hechas se puede encontrar algunos datos que hablan de otra de las actividades económicas que hasta nuestros días, forma parte de las ocupaciones de los habitantes de la región: el comercio trashumante.

“La última solicitud de 1687 es más rica en información pues expone asuntos no sólo sobre la cría de ganado sino también sobre el comercio de ciertas semillas y otros géneros. Miguel González informó que tenía en posesión 20 yeguas de vientre, 20 vacas *chichihuas*, un toro, un caballo, un burro y 12 mulas de carga. A éstas las utilizaba para recorrer los pueblos, las plazas y los 'tianguis de estancias' en los que ofrecía sal, chile, maíz, frijol, lenteja, garbanzo, habas, cera, mantas, huipiles, frutos y legumbres” (Paez, 2003: 96).

Los primeros circuitos mercantiles que pudieron existir en la región, probablemente fueron entre el pueblo de Tolimanejo, San Pedro y San Pablo Tolimán, pasando por las propiedades privadas, que de acuerdo con la obra de Paez, eran los asentamientos más grandes, pues aunque no encuentra registros de población, son los de mayor presencia en las fuentes documentales utilizadas (2003: 98).

Hacia el siglo XVIII, se produce un aumento de población importante en Tolimán. Las fuentes que refieren estos cambios en el semidesierto son más frecuentes y comienzan con un registro poco detallado elaborado por el corregidor don Esteban Gómez de Acosta, donde únicamente menciona que la población de Tolimán en 1743 era de 834 familias divididas de la siguiente forma: 90 familias de españoles, 112 de mestizos y otras castas, y 632 de indios (Paez, 2003: 113). Otro registro utilizado por los investigadores de la zona es el de Villaseñor y Sánchez, quien en su trabajo de *Theatro Americano*, que data de 1746 menciona que:

[...] El partido de San Pedro Tolimán se compone de cuatro pueblos sujetos a esta Cabecera, que es República de Indios con su Gobernador y Alcaldes, reside en él un Theniente y Corregidor para la administración de Justicia, y la Doctrina, y Santos Sacramentos es por Cura Religioso del Orden Seráfico, con otros Religiosos Coadjutores, y en él se cuentan ciento, treinta y dos familias de Indios.

[...] Sus pueblos sujetos son: San Miguel, con setenta y cinco familias; S. Pablo, con Quarenta, y seis; San Antonio, con treinta, y dos; y el de Tolimanejo con noventa, todos Yndios” (Villaseñor y Sánchez en Chemin, 1993: 24).

En la obra de Paez aparecen otros censos, que indican aumento de población en la región incluyendo a San Pablo, como se aprecia en el siguiente cuadro tomado de su trabajo (2003: 116):

Poblado	1746	1761	1777	1778
San Pedro Tolimán	607	2,163	1,247	1,375
San Antonio Bernal	147	338	539	558
San Miguel Tolimán	343	1,563	1,501	1,513
San Pablo Tolimán	212	1,083	1,843	1,853
San Francisco Tolimanejo	414	-	1,040	1,165
Total	1,723	5,147	6,170	6,464

Este aumento de población apunta tanto al éxito del poblamiento novohispano, como de las estrategias de supervivencias otomíes, comenzadas a desarrollar un siglo atrás. Para el caso de San Pablo, en este siglo es cuando se levanta su templo principal de dimensiones sólo algo menores a las que tiene el de San Pedro Tolimán.

El aumento de población obligó a los pobladores no propietarios de Tolimán, a incursionar en la actividad ganadera mediante la adquisición de algunas cabezas por medio de dos instituciones consolidadas en esta época: las cofradías y las capellanías de misa. Esta observación, además de exponer la estrategia que Paez encuentra para el desarrollo de esta actividad económica, indica la presencia de los sistemas de cargos en la zona, que bajo la dirección religiosa, disponían de recursos económicos y funciones esenciales en la vida cultural de los pueblos del semidesierto.

Las cofradías estaban compuestas por bienes, ganado y tierras que redituaban recursos para el financiamiento de las fiestas religiosas. Eran administradas por “[...] mayordomos generalmente elegidos entre los caciques del pueblo, de modo que esta figura puede ser equiparable a la del gobernador indígena” (Paez, 2003: 117). La capellanía de misas, también contaba con tierras y ganado, destinados al pago de misas para algún individuo. Como fuente de recursos y prestigio estas instituciones religiosas fueron utilizadas por los caciques para mejorar su nivel de vida y acrecentar su poder.

Además de estas instituciones, el poder económico y político al interior de la región se compartía con la estructura de gobierno virreinal y la local, que descansaba en la figura del gobernador indígena. Como anteriormente se señaló, los caciques y sus hombres comprometieron muchas veces el bienestar de las comunidades indígenas, a cambio de crecer económica y políticamente, permitiendo a los empresarios novohispanos el control de los recursos disponibles y el control político. Así las elecciones de los gobernadores indígenas fueron irregulares y dieron lugar a múltiples quejas durante el siglo XVIII por parte de las comunidades excluidas de la región. Por ejemplo en 1732:

“[...] los indios principales y caciques de San Miguel Tolimán, San Pablo Tolimán, San Antonio Bernal y San Francisco Tolimanejo, sujetos todos al pueblo de San Pedro Tolimán, se quejaban de que siempre eran excluidos en la elección de gobernador cada primero de enero. La elección, argumentaban, se efectuaba siempre entre los indios principales de San Pedro Tolimán y solamente quienes tenían alguna relación con ellos podían votar para elegir al nuevo gobernador” (Paez, 2003: 125).

El crecimiento de la población en el semidesierto, provocó probablemente conflictos por el uso de los recursos disponibles, dejando a los pueblos indígenas cercados y obligándoles a enfrentarse con las estructuras de poder económico-político o bien, a encontrar distintas alternativas para su supervivencia, como las que se han descrito, ya consolidadas en el siglo XVIII. Uno de los enfrentamientos que se dio entre propietarios y pueblos indígenas fue el sucedido entre Felipe Teruel y los indios de San Pedro Tolimán, coludidos con los de San Pablo y Bernal, quienes “[...] habían tenido el atrevimiento de destruir las mojoneras, introduciéndose nuevamente a su hacienda. Tomaron posesión de las tierras con tanta violencia que, refería Teruel, 'no hay sirviente ni operario que tenga valor de defenderlas, porque los indios les asaltan con piedras y otras armas'” (Paez, 2003: 162).

3.4 - El siglo XIX

El siglo XIX se caracterizó por una constante inestabilidad política en todo el territorio que sufría los procesos de construcción de un estado nacional, al tiempo que fue presa de nueva cuenta de la ambición colonialista europea y los deseos de expansión norteamericanos.

Antes de intentar trazar los procesos históricos que se dieron en este siglo en nuestra región de estudio, es necesario subrayar algunos de los cambios que acontecieron en las últimas décadas de vida colonial, con las llamadas reformas borbónicas y la llegada de las ideas modernas.

Sostenidas bajo las ideas de la Ilustración difundidas en Europa, estas reformas buscaban modernizar al gobierno español, bajo una administración eficiente que permitiera a la metrópoli recuperar el control político y económico de sus colonias.²⁸ Pero al mismo tiempo, las ideas de la razón ilustrada configuraban un estado y una sociedad diferente que atentaba contra formas tradicionales tanto de concebir al mundo como de la propiedad de la tierra. Estos últimos aspectos son de vital importancia para entender la situación que en adelante han de vivir los grupos indígenas de la Nueva España.

Las reformas puestas en práctica afectaron a la economía al interior de la Nueva España,

²⁸ Las Reformas Borbónicas marcan el paso de un estilo de gobierno patrimonialista tradicional, hacia lo que los diversos historiadores llaman “despotismo ilustrado”, que se caracteriza por un gobierno autoritario, eficiente, racionalista, preocupado por el avance material y la recaudación fiscal.

particularmente a la clase empresarial que vio obstaculizado su desarrollo al sufrir restricciones de producción y comercio. La burocracia virreinal también vio mermadas sus funciones con la llegada de funcionarios de la metrópoli, dispuestos a reemplazarlos e implantar las nuevas medidas.

“[Las reformas] fueron una estrategia del gobierno imperial para lograr el desarrollo de los intereses materiales y el aumento de la riqueza de la monarquía mediante cambios importantes en aspectos fiscales, militares y comerciales, así como el fomento a diversas actividades productivas. En el ámbito de las reformas también se diluyeron privilegios, se mejoró en algo la condición del indio y se extendió la cultura” (Jáuregui, 2004: 114).

Así en lo económico y lo político las clases sociales de la Nueva España fueron restringidas frente a una nueva administración, que produjo gran descontento entre los criollos y fue uno más de los motivos que contribuyó a los diversos movimientos sociales que concluyeron con la revolución de 1810.

Con las reformas llegaron también las ideas de la ilustración: la confianza en la razón humana, el descrédito de las tradiciones, el combate a la ignorancia mediante la educación y la difusión del conocimiento científico y tecnológico, como base del progreso. Estas ideas eran contrarias al mundo religioso sustentado por la iglesia católica, que a partir de este momento comienza a sufrir un debilitamiento de su poder (Jáuregui, 2004: 113).

A pesar del gran crecimiento económico que obtuvo la Nueva España cuyo destino fue la metrópoli²⁹, y los avances que en materia de educación y difusión de la cultura se estaban dando entre las clases medias y altas, la ilustración y las reformas administrativas trastocaron la vida de los grupos indígenas.

El proceso de secularización de la vida social que comienza a impulsarse durante las últimas décadas del siglo XVIII, alejó a la iglesia de los grupos indígenas, a quienes había protegido durante la colonia guiada por la misión de la evangelización. Las ideas de modernización que llegan en este período y continúan durante el siglo XIX ejerciendo su influencia en los distintos modelos y políticas nacionales puestas en práctica, atentarán también contra la tierra y el acceso a los recursos naturales de los pueblos indios codiciados por terratenientes y empresarios. Parte del centro de esta ideología eran las nociones de libertad y libre empresa, que transforman la servidumbre y otras formas de trabajo, dando como resultado la liberación de la mano de obra. Los indígenas, sin la protección de los religiosos y la tutela de la Corona, al convertirse en ciudadanos libres, se encontrarán en desventaja frente al resto de los habitantes por poseer una cultura distinta.

²⁹ “[...] la época de las reformas borbónicas estuvo señalada por un impresionante crecimiento económico, que resumimos en las cifras siguientes. Mientras que en 1710 el ingreso de la Nueva España apenas ascendía a 4 501 494 pesos, en 1760 se triplicó. Sumando 12 431 301 pesos; para 1790 llegó a ser de 47 730 398. Por sectores, el crecimiento de la economía fue igualmente espectacular, pero se manifestó con mayor fuerza en los ramos más ligados a la economía peninsular” (Florescano y Menegus, 2000: 388).

“En la segunda mitad del siglo XVIII el choque entre esas dos mentalidades escindió la relación entre los pueblos indios y la minoría española y criolla. Así, justo cuando las minorías dirigentes del país se abrieron al exterior y adoptaron ideas e instituciones extrañas, las comunidades indígenas se volcaron hacia sí mismas en complejos movimientos religiosos que intentaron fortalecer su identidad. La separación radical entre las mayorías indígenas y populares y la minoría gobernante la produjo precisamente la invasión de las ideas ilustradas y su corolario político: la adopción de un modelo extraño al país y la certidumbre de que para alcanzar esa meta había que modernizar a la sociedad a través de un proceso dirigido por el poder secular, no por la iglesia” (Florescano, 2000: 266).

De esta forma, se puede entender la dinámica que se vivió en las comunidades indígenas durante los conflictos del siglo XIX y que perfiló sus resistencias. La búsqueda de regresar al equilibrio y la seguridad de un orden anterior, provocó entre los grupos indígenas una actitud conservadora y el rechazo a las imposiciones modernizadoras. Así la determinación de mantener su identidad y las tradiciones que la sustentan se convierte en prioridad y, en la búsqueda de este ideal, se enrolarán en movimientos sociales que abanderan falsas promesas a cambio de su participación. Frente a este panorama que abría el nuevo siglo, las comunidades indígenas saldrán adelante al demostrar una extraordinaria capacidad de adaptación.

“[...] a pesar de todos los embates, los grupos étnicos de Nueva España revitalizaron una y otra vez sus antiguos lazos de identidad. Al verse obligados a convivir con sus dominadores, desarrollaron nuevas formas de solidaridad y lograron hacer pervivir, mediante una dinámica de intercambio y adaptación con la cultura dominante, sus propias tradiciones” (Florescano, 2000: 267).

Una de las claves que encuentra Florescano para la adaptación de las etnias, es la permanencia de la organización social, política y religiosa interna de las comunidades y la apropiación de un territorio, cuyo antecedente era el *altépetl*. La permanencia de este complejo permite determinar el proceso de evolución que han tenido las comunidades indígenas.

En la región de Tolimán, hubo movimientos indígenas de resistencia durante gran parte del siglo XVIII en el que los indios se mantuvieron en constante lucha contra los hacendados por recuperar sus tierras. A finales de este siglo, los indios de los pueblos de Tolimán, San Pablo, San Miguel y San Antonio Bernal, comenzaron a reunirse junto con los de Tierra Blanca, Guanajuato en San Pedro Tolimán, con la finalidad de recuperar las tierras que desde su perspectiva les habían robado los hacendados. En abril de 1793, los indios irrumpieron en la Hacienda de Panales causando severos daños en su interior. Para el año de 1798 el problema de la tierra no había concluido, los indios de Bernal presentaron recursos contra el hacendado Teurel y entre los años de 1806 - 1828, comenzó otro litigio entre las haciendas de la región contra los indios de San Pedro Tolimán y los pueblos cercanos (Gómez Mejía y Samohano, 2008).

Con el advenimiento de la independencia de la nación, se abrió un nuevo capítulo en la historia de los grupos indígenas. Se trataba de forjar una nueva nación bajo un modelo moderno. Los Estados Unidos de Norteamérica fue el elegido por lo grupos liberales, mientras que los conservadores, siguieron con los ojos puestos en las modernas monarquías europeas, pero, ambos grupos debían de enfrentarse con los grupos indígenas y su participación en el proyecto de estado nación.

Los pueblos indios de Tolimán, junto con otros de los distritos de Querétaro y Cadereyta, recibieron el movimiento de independencia hacia 1811 con una insurrección. Para controlar el levantamiento, fue necesario movilizar hombres que sometieran a las poblaciones sublevadas y para mantener el orden, se creó la Compañía de Patriotas, conformada por unos quince hombres destinados a la división de Ajuchitlán (actual municipio de Colón), que tenían como misión someter a los indios rebeldes (Gómez Mejía y Samohano, 2008). Los conflictos por la tierra continuaron en la región hasta 1820 en que empezaron a disminuir, para resurgir de nuevo a finales del siglo XIX, sin obtener grandes resultados.

3.5 - Movimientos sociales en la Sierra Gorda

Los historiadores que han estudiado a la región durante el siglo XIX, han encontrado una gran actividad política y militar en la Sierra Gorda, en la que tomaron parte los grupos campesinos e indígenas. Estos movimientos llegaron a abarcar la totalidad de la Huasteca, teniendo eco hasta los valles que la rodean. Cuna y refugio de importantes caudillos del siglo pero también de grandes bandidos y gavillas de maleantes, los sucesos de la Sierra Gorda marcaron también el ritmo de los acontecimientos del semidesierto, su puerta de entrada.

La lucha por la independencia contó con el apoyo en la Sierra por parte de numerosas guerrillas insurgentes, que, como el resto de los grupos militares que han operado en la región, aprovecharán las condiciones físicas del medio para atacar y replegarse en el accidentado relieve. Para atacar a estos grupos sediciosos, llegaron batallones realistas a San Pedro Tolimán, que cercaron a los rebeldes impidiendo su entrada a la Sierra.³⁰

Una vez consumada la independencia, Tolimán quedó incluido en el Partido de Querétaro, aunque para 1825 de acuerdo con la primera constitución del estado, aparece el Distrito de San Pedro Tolimán que comprende la municipalidad de su nombre y las de San Francisco Tolimanejo, Santa María Peñamillera y San Miguel Tolimán. Posteriormente Tolimán se convierte en uno de los partidos en los que se divide el Departamento de Querétaro, comprendiendo los ayuntamientos de

³⁰ Javier Rodríguez señala que Cadereyta, Tolimán, Jalpan y otros pueblos fueron centros de lucha en donde desde 1810 operaban los Villagrán, originarios de Huichapan, José María Quintana, Vicente Terán y otros. Las tropas se asentaban en Tolimán para sitiar la zona de Huichapan (Chemín, 1993: 40).

San Pedro Tolimán y Santa María de la Peñamillera³¹ (Chemín, 1993: 41).

A partir de los años cuarenta, se registran grandes disturbios en la región serrana a consecuencia de las leyes de desamortización o descorporativización de las comunidades. La primera ley fue decretada por los gobiernos de Querétaro, Puebla y México, con la finalidad de obtener recursos para enfrentar a los invasores norteamericanos.

“La nuevas condiciones del México Independiente abrieron diferentes posibilidades de supervivencia y por tanto también diferentes formas de conflictos entre los grupos campesinos: desde el retorno a sus antiguos territorios como consecuencia de la salida de algunos españoles, pasando por la simple demanda de sus tierras hasta la revuelta armada en contra de nuevas prácticas en el uso privado de los recursos o de las disposiciones tempranas de desamortización o descorporativización de las comunidades” (Reina, 1994: 140).

Los campesinos e indígenas de la región, estuvieron inconformes durante buena parte del siglo por las diversas medidas que los gobiernos de una nación en creación, disponían en cuanto a la propiedad de la tierra, los impuestos, las diversas levas, la educación y las disposiciones en contra de la iglesia católica. Este descontento fue capitalizado por líderes y caudillos regionales que veían en estos grupos la base social que los apoyara. A cambio, los caudillos incluían en sus planes acciones para la resolución de sus demandas y el mejoramiento de sus condiciones de vida.

“En estas épocas de descontento general, los grupos rebeldes de la Sierra Gorda tuvieron muy diversa índole en la político, unos pretendían restaurar la monarquía, otros tenían proyectos socializantes; en su motivación unos se lanzaban por ideas agraristas, otros eran ‘bandidos’, gentes ‘fuera de ley’. Muy a menudo los cabecillas con sus hombres pasaban de un bando a otro, y esos movimientos campesinos fueron a veces manejados por dirigentes de toda calaña que supieron aprovechar a esa masa de inconformes para sus fines personales” (Chemín, 1993: 43).

Para el caso de la Sierra Gorda, la demanda por la libre explotación de los bosques, necesaria tanto para el desarrollo de la actividad minera como para la supervivencia de los habitantes de la región, formaba uno de los ejes de los movimientos sociales. La situación hacia el límite sur de la Sierra, era un tanto distinta pues en el semidesierto, había poblaciones asentadas que luchaban por el control de los recursos con las haciendas y ranchos. En esta zona “[...] había una gran concentración de población y de tierra. Se desarrolló un gran número de haciendas a pesar de que los grupos indígenas de nahuas y otomíes sobrevivieron como tales con sus tierras de comunidad” (Reina, 1994: 143).

³¹ Existen registros estadísticos de mediados de siglo sobre las características del territorio, su población, la economía y otros aspectos en Septién y Villaseñor, *Memoria del Estado de Querétaro*, 1875; Antonio Raso, *Notas Estadísticas del Departamento de Querétaro*, 1848. Además de los datos estadísticos presentados en estas obras, se puede destacar que la población asalariada trabajaba en los servicios domésticos y las industrias presentes eran la textil y la de pulque, además de que un buen número de habitantes eran arrieros.

Los indígenas de esta zona van a defender la poca tierra que aún les queda frente a las medidas políticas de los gobiernos centrales. Así tras de la ley de enero de 1847, que afectó a las propiedades del clero, de los terratenientes y de las comunidades indígenas, los otomíes reaccionaron concentrándose en la capital del estado para protestar atacando a la guardia principal.

Tras de los disturbios, “El gobierno de la República, previendo que el ejército no tenía hombres ni recursos para reprimir las protestas, pidió al estado de Querétaro que convenciera a los otomíes de la ‘justicia’ con que se había dictado la ley, tomando en cuenta que el Estado requería del dinero para sostener las tropas que combatían a los norteamericanos y la única forma de conseguirlo era la de la venta de tierras comunales a los particulares” (Reina, 1994: 145).

La zona norte del estado, fue el refugio tradicional de las fuerzas opositoras al régimen liberal.³² Con el fin de controlar los levantamientos populares en contra de las disposiciones que afectaban las propiedades e intereses de la Iglesia, así como para detener la invasión norteamericana, entre los años de 1847-1850, se construyeron colonias militares en esta región bajo el mandato de Ramón Samaniego (1861-1853). Samaniego nombró a Tomás Mejía primer comandante militar de la zona y posteriormente prefecto de Jalpan, lo que ayudó a que muy pronto se convirtiera en el caudillo regional más importante (Del Llano, 1989).

Fueron principalmente dos grupos los que actuaron en la región: el primero comandado por Tomás Mejía, militar otomí queretano que luchó contra los norteamericanos durante la invasión y tiempo después mantuvo su apoyo al imperio de Maximiliano. Partidario de las ideas conservadoras, Mejía supo concentrar el descontento campesino y las discrepancias políticas de un grupo de militares y autoridades civiles, dándoles alternativas en contra del gobierno de la República.

El otro grupo fue la guerrilla rebelde que dirigió Eleuterio Quiroz, quien era considerado un bandido “[...] producto, como otros bandidos del siglo XIX, de las injusticias sociales del sistema de leva, y de la prepotencia de hacendados y autoridades militares, situación que lo llevó a convertirse en líder del movimiento social” (Reina, 1994: 147).

A partir de 1848, Mejía coordinó un movimiento que contaba con el apoyo de autoridades regionales, campesinos y disidentes del ejército, unidos por un plan donde se protestaba enérgicamente contra el incremento de gabelas y contribuciones, al mismo tiempo que declaraban la guerra tanto al enemigo invasor como al gobierno en funciones.

Los adherentes al plan tomaron en cuenta el problema agrario, demanda fundamental de los campesinos, únicamente a nivel discursivo para contar con su participación. Motivados por esta

³² Para Gutiérrez Grageda, el origen de los movimientos encabezados por grupos agraristas, socialistas e incluso anarquistas fue la crisis económica producto de la disputa por la tierra, lo que definiría a las regiones de la Sierra Gorda y al Semidesierto, como un “[...] bastión de rebeldes reaccionarios y traidores a la patria” (2007: 166 -168).

esperanza, grupos indígenas de la región Huasteca de Puebla, Hidalgo y San Luis Potosí se levantaron en armas. Muy pronto esta rebelión tomó grandes proporciones. Ante la dificultad de controlarla, el presidente José Joaquín de Herrera concedió indulto a los campesinos rebeldes y a sus dirigentes, entre los que se encontraba Mejía.

Entre 1847 y 1849, aconteció la llamada Revolución de Sierra Gorda, dirigida por Eleuterio Quiroz, apoyado probablemente por hacendados golpeados por el aumento de los impuestos y la reducción constante de sus tasas de ganancia.³³ Quiroz logra también aglutinar el descontento campesino y reúne fuerzas que superan los dos millares de insurgentes. Los rebeldes operaron en una amplia región que abarcaba desde Tierra Blanca y Xichú, Guanajuato hasta Tancanhuitz, en el corazón de la Huasteca Potosina, controlando también los pueblos serranos del estado de Querétaro. El gobierno federal tuvo que hacer frente a esta revuelta y continuar luchando con los invasores norteamericanos, por lo que pide ayuda a las fuerzas que se encontraban en Toluca, Cadereyta y otras ciudades de frontera.

Quiroz y Manuel Verástegui, prefecto de la región, perteneciente a la élite hacendaria que había tomado parte en el movimiento, proclamaron el “Plan político y Eminentemente Social del Ejército Regenerador de la Sierra Gorda” (1849), que incluía la alianza entre campesinos y poderes locales, pretendiendo amplias reivindicaciones. Proponían restarle poder a la iglesia, realizar cambios en la propiedad territorial así como la creación de pueblos y la eliminación de contribuciones.

“Lo que en un principio fue un grupo de bandidos sociales, pronto se convirtió en un movimiento de amplia base. Eleuterio Quiroz y sus hombres encontraron simpatía y apoyo entre la gente que vivía presa de las contribuciones, alcabalas, derechos parroquiales, estancos de tabaco y levas. El líder, como peón y mozo que fue, conocía bien la situación de los trabajadores de las haciendas y de los arrendatarios de los ranchos, a quienes ofreció quitar las faenas, reglamentar las rentas, eliminar el sistema de distribución de tierras a partido y también hacerlos propietarios” (Reina, 1994: 150).

Este y otros movimientos campesinos que fueron apareciendo a lo largo del país, adquirieron fuerza debido a la inestabilidad política que se veía acentuada por la intervención norteamericana. En la región, se registraron ataques fuera de la zona serrana en poblaciones de los valles centrales.

Finalmente, el movimiento de Quiroz fue sofocado mediante el indulto ofrecido a los rebeldes y el ataque militar directo, en el que participó Mejía ahora como pacificador de la región.

El movimiento de Quiroz no tenía muchas posibilidades de ser exitoso, debido a que atentaba contra las estructuras de poder político y económico de la clase empresarial. A pesar de que en la prensa nacional se reconocía que la miseria en que se encontraban los arrendatarios, peones y jornaleros era el resultado de un sistema de relaciones de explotación en cuyo núcleo se encontraba

³³ Incluso algunos hacendados apoyaron a los norteamericanos durante la invasión.

la forma de tenencia de la tierra, la cual era preciso repartir indemnizando a los propietarios, el gobierno no procedió con estas reformas.

La solución corrió entonces en dos caminos: por un lado se militarizó la Sierra Gorda mediante la conformación primero de colonias militares y después del Territorio de Sierra Gorda, con capital en San Luís de la Paz, Guanajuato, y por otro se otorgaron tierras a los sublevados junto con algunas reducciones de impuestos a los campesinos (Chemín, 1993: 46-47). Sin embargo, a pesar de la presión gubernamental para que se repartiera la tierra, Reina señala que los propietarios de la región, coludidos con las autoridades políticas, encontraron los mecanismos para no llevar a cabo reparto alguno, dejando así latente las causas de los movimientos y ofreciendo tan sólo tibios intentos de reparto agrario y cambios en la tenencia de la tierra” (Reina, 1994: 164-165).

Los movimientos sociales que tuvieron lugar en la Sierra Gorda, debieron hacer eco en la región del semidesierto, donde se libraron algunos combates dada su posición de frontera. Si bien los pobladores de la sierra presentaban una problemática agraria un tanto distinta ya que en la región no existieron asentamientos de tipo colonial indígena con derecho a tierras comunales, la libre explotación de los bosques frente a la propiedad privada de minas y haciendas en expansión, es de alguna forma equivalente a la lucha por la tierra y los recursos de los pueblos indígenas otomíes del semidesierto frente a los empresarios ganaderos.

Sobre la participación de los indígenas de Tolimán en los movimientos, los autores mencionan las manifestaciones dadas en la ciudad de Querétaro respecto de la Ley de desamortización de enero de 1847, donde el gobierno preveía su descontento. Dados los antecedentes de inconformidad que durante gran parte del período colonial mostraron los pueblos indios de Tolimán a través de los litigios legales contra el despojo de tierras, se puede determinar el apoyo a las ideas de reparto agrario y reducción de contribuciones, por parte de los pobladores otomíes del semidesierto.³⁴

La lucha por la tierra y los recursos naturales, base del sustento de los pobladores del semidesierto, constituye el eje principal que desde el período colonial va perfilando los procesos históricos de la región. Para este siglo, los procesos de adaptación y apropiación del territorio del semidesierto por parte de los otomíes ya se habían consolidado, por lo cual, no sólo se trata de la lucha por la tierra en términos de la reproducción física sino también cultural, pues el territorio contiene también una relación fundamental con la cosmovisión y la identidad de este pueblo.

3.6 - De La Reforma al Porfiriato

Pasada la mitad del siglo, se dan otros brotes de inestabilidad en la zona serrana que repercuten en

³⁴ Sin embargo, de acuerdo con Gutiérrez Álvarez, las haciendas se mantuvieron como institución dominante en el campo queretano. La desamortización solamente logró unas pocas transferencias de propiedad, mientras que la Iglesia las mantuvo en su poder a través de testaferros (1989: 237-238).

su frontera sur. En 1854, en el Territorio de Sierra Gorda sucede el levantamiento encabezado por Vicente Vega en apoyo al Plan de Ayutla, que fue reprimido por la dictadura.³⁵

En diciembre del año siguiente los militares conservadores José Antonio Montes Velázquez y Tomás Mejía, comandante y prefecto de Jalpan, junto con el General López Uraga, promulgan el Plan de Tolimán y El Manifiesto, cuyos puntos principales se resumían en: defender al ejército, al clero y a los pequeños y grandes propietarios, además de restablecer de la Constitución de 1824 con sus reformas. Aunque el movimiento obtuvo una respuesta favorable en gran parte de la región, poblados como Santa Catarina y Tierra Blanca en Guanajuato, así como Cieneguillas en Tolimán, se unieron al bando liberal motivados por una promesa de concesión de tierras (Del Llano, 1989). El presidente liberal Commonfort, envió tropas para combatir a los sediciosos, tomando Tolimán en enero. El movimiento terminó algunas semanas después, pero Mejía en octubre se levanta de nuevo y ataca la capital además de San Juan del Río. Sin embargo, es derrotado en Tolimán y desaparece junto con sus fuerzas durante un tiempo, para de nuevo aparecer en pie de lucha en la Sierra Gorda.

A la inestabilidad regional y a las constantes luchas político-militares entre conservadores y liberales, le siguió la intervención francesa y el Imperio de Maximiliano, que fue apoyado por Mejía y sus fuerzas que controlaban la región serrana. Tras de la caída del Imperio, una vez que Mejía fue fusilado,³⁶ hubo otros brotes de rebeliones apoyadas por las élites regionales, entre los que se destaca el de José Velázquez, quien en 1870 bajo la dirección de Olvera se levantó en apoyo del Plan de San Luís y en contra del triunfo de Juárez en la presidencia del país. Posteriormente se registran rebeliones en Cadereyta, Tolimán y Vizarrón durante la época del Plan de Tuxtepec que marca la llegada de Díaz a la presidencia (Suárez Muñoz y Jiménez Gómez, en Flores, 2004: 42-43). Sin embargo, restablecida la República llegan tiempos de relativa tranquilidad a la zona del semidesierto de Tolimán.

De acuerdo con Chemín, durante este siglo los habitantes del semidesierto que poseían tierras se dedicaban a la agricultura de autoconsumo, vendiendo o intercambiando los excedentes. En las tierras cercanas a los ríos se practicaba con éxito la horticultura, pero las mejores tierras las concentraban las haciendas como La Esperanza, Ajuchitlán, San Pablo, El Chilar, Extoráz, Zamorano y Panales. Los campesinos sin tierra se ocupaban como asalariados en las haciendas y las minas, mientras que otros combinaban el trabajo asalariado con la agricultura de autoconsumo. También de acuerdo a las estadísticas de la época, existía una notoria producción de pulque o mezcal para venta

³⁵ El objetivo del Plan de Ayutla era derrocar a Santa Anna para asegurar las libertades políticas de los ciudadanos, conservar la integridad del territorio y salvaguardar la República. El descontento de los habitantes de la Sierra Gorda motiva el apoyo al plan (Vázquez: 1994: 187).

³⁶ Incluso, tras de su muerte durante el sitio de Querétaro, su compañero Rafael Olvera, siguió en pie de lucha (Gutiérrez, 1989: 190).

así como de productos elaborados con fibras vegetales como el ixtle o la lechuguilla. Los telares familiares eran frecuentes entre las familias y las prendas elaboradas servían para cubrir las necesidades domésticas y para venta.

La arriería es una de las actividades más característica de la población de la región e incluso actualmente se continúa practicando. Los otomíes recorrían los pueblos del Bajío y de la Huasteca llevando y trayendo productos, al servicio de los comerciantes o por su cuenta.

“Probablemente desde esa época, comerciantes otomíes a pie o en bestia, solos o con sus esposas, iban a vender muy diversos productos como telas, ropa, mercería y utensilios de cocina. [...] Algunos eran arrieros al servicio principalmente de comerciantes. Al lado de esos arrieros ‘domésticos’, una parte importante de la población iba también a comerciar hasta regiones muy lejanas como Zimapán, Ixmiquilpan, Iturbide, San Luís de La Paz, Zacatecas, Cadereyta y Querétaro” (Chemín, 1993: 56).

Los pueblos otomíes del semidesierto habían logrado mantener sus formas tradicionales de organización social, el modelo de “pueblo de indios” colonial, adaptándose a las crisis e imperativos económicos y políticos de la nación en continua transformación. De esta forma aquellos otomíes que no contaban con tierra o era de muy baja producción, buscaron estrategias de supervivencia y se convirtieron en asalariados, artesanos o arrieros.

Hacia 1860 por ejemplo, muchas de las actividades productivas estaban en crisis y ante la falta de tierra, los pueblos del semidesierto continuaban con una lucha sin esperanza contra las haciendas para recuperarlas. La jarcería así como la fabricación de agua ardiente y pulque, paulatinamente se agotaron debido a la sobreexplotación de estas especies vegetales en el ecosistema. Lo mismo sucedió con la actividad minera que fue abandonada por su baja rentabilidad dejando sin trabajo a muchos campesinos, al tiempo que muchos telares familiares dejaron también de tener demanda debido a la inauguración de la fábrica textil El Hércules. Si bien Tolimán se encontraba en mejores condiciones que algunos de los distritos de la región como Cadereyta, la situación económica caracterizada por la fuerte crisis orilló a muchos de sus habitantes a emigrar por falta de trabajo en las haciendas de la localidad, en su mayoría ganaderas, con excepción de haciendas como Ajuchitlán y Santa María de la Buena Esperanza que disponían de tierras de labor (Del Llano, 1989). En este período, la migración permanente o estacional hacia pueblos y ciudades fuera la región en búsqueda de fuentes de trabajo, ya se encuentra consolidada como estrategia de supervivencia. Y ante la pérdida de importancia de las actividades productivas tradicionales, van llegando otras que se perfilan como las fuentes futuras de empleo: la extracción de cal y el oficio de albañilería, que muy pronto se convertirá en uno de los trabajos más socorridos por los habitantes del semidesierto.

3.7 - Los años del gobierno de Díaz

La llegada de la paz porfiriana trae al país un incremento considerable de población, junto con la difusión de las ideas positivistas de progreso características del período y la puesta en práctica de proyectos de modernización nacional, con énfasis en la industria y la inversión extranjera.

Con el arribo de Díaz al poder, la militancia ideológica de la Sierra Gorda y regiones de frontera seguía siendo una preocupación para el gobierno estatal y federal, así entre los años de 1878 y 1882, las promesas del Plan de Tuxtepec parecían hacerse realidad ya que se concedieron tierras en San Rosa, Tequisquiapan, Tolimán, Peñamiller, Cadereyta y Soriano. Benigno Carrera, famoso hacendado del distrito de Tolimán, donó un arroyo además de tierras al pueblo de San Pedro Tolimán. De acuerdo con Miller, la repartición de la tierra al pueblo en Querétaro a finales del siglo XIX, se debió a la generosidad de los hacendados, que cedieron mayores superficies de terreno que las que los pueblos habían solicitado (1997: 198-199).

En 1879, el Estado libre, soberano e independiente de Querétaro de Arteaga, se compone de seis distritos: Amealco, Cadereyta, Jalpan, San Juan del Río, San Pedro Tolimán y Querétaro. De Tolimán dependen las municipalidades de su cabecera, Tolimanejo y Santa María de la Peñamillera. Dos gobernadores del estado estuvieron en el poder durante la dictadura: Rafael Olvera, propietario de una gran cantidad de haciendas en la Sierra Gorda, quien estuvo en el poder de 1883 a 1887, y Francisco González de Cosío, quien permaneció 25 años. Este último favoreció el crecimiento de la industria en la entidad con la supresión de impuestos sobre las fábricas de lino, seda, lana, tabaco y la extracción de metales. De igual forma, el intercambio comercial se vio beneficiado por las exposiciones industriales y la llegada del ferrocarril (Flores, 2004: 54).

La actividad agrícola desde la época colonial se concentraba en las haciendas que durante este período tuvieron una gran expansión. Muchas de las actuales comunidades y pueblos de esta región formaban parte de los extensos territorios de las haciendas que los incluían, o bien se formaron mediante la llegada de cuadrillas de trabajadores a los que se les dio oportunidad de asentarse dentro de sus límites. La migración de trabajadores de forma temporal o permanente fue constante, y muchos pobladores indígenas emigraron a las haciendas en búsqueda de trabajo llegando a formar parte de sus pueblos. Las haciendas constituyeron un modo de vida que organizaba la totalidad de las actividades y relaciones de quienes vivían en ella.³⁷

En los primeros años del porfiriato existieron muchos conflictos entre los hacendados y las comunidades indígenas o los pueblos campesinos aledaños que se disputaban la propiedad de la

³⁷ Las haciendas contaban con infraestructura de producción y caminos propios, templo y servicios religiosos, administración y seguridad interna, viviendas precarias para los campesinos además de modalidades propias de abasto para sus trabajadores.

tierra, lo que dio origen a pleitos administrativos y legales además de tensiones.

En las haciendas del porfiriato radicaba una gran cantidad de población, en condiciones de trabajo que si bien no se comparan con la situación de los peones de las haciendas del sur del país, no dejaron de ser un poco duras. Había cuatro tipos de trabajadores en las haciendas, el peón acasillado, los trabajadores eventuales, los arrendatarios y los medieros. Dependiendo del tipo de trabajador variaban las formas de vida, las costumbres y las relaciones de trabajo. El peón acasillado era el trabajador más explotado, ya que residía permanentemente en la hacienda, cumpliendo con jornadas extenuantes de trabajo, recibiendo pocos ingresos.³⁸

En el Distrito de Tolimán las haciendas más importantes eran: Extoraz, Panales, El Chilar, San Pablo, Ajuchitlán y La Esperanza. Desde mediados del siglo XIX, los patrones de estas haciendas, optaron por disponer de los trabajadores libres debido a las bajas en la población que habían provocado los constantes levantamientos armados en la Sierra y las enfermedades. La cercanía que estas haciendas tenían con las haciendas de los valles y con el camino a Tampico los proveía de suficientes trabajadores libres.

El uso de los trabajadores libres y el empleo de los medieros³⁹ con derecho a pegujal,⁴⁰ contuvo la necesidad de extender los límites de las haciendas del distrito sobre los terrenos de las comunidades indígenas y de otras haciendas. Además, el pegujal otorgado redujo los costos de mantenimiento de los peones e incrementó los rendimientos agrícolas (Ugarte, 1991: 38-49).

De acuerdo con entrevistas⁴¹ realizadas en comunidades rurales de los valles centrales y el semidesierto respecto a la forma de vida dentro de las haciendas, la mayoría de los testimonios se dividen entre aquellos que subrayan difíciles condiciones de vida y los que refieren una situación de estabilidad. Los primeros hablan de una total dependencia de los campesinos hacia las haciendas, con salarios bajos y sistemas inequitativos de arrendamiento o mediería. A los peones les daban en ocasiones un pegujal a pie de casa o en las tierras de labor y, en general, los trabajadores estaban a expensas de los excedentes de grano o las posibilidades de sembrar que les fueran otorgadas. Los testimonios que difieren, hacen hincapié en las ventajas de vivir dentro de ese régimen pues

³⁸ Conversación con la Doctora Blanca Gutiérrez Grageda, docente de la Facultad de Filosofía, UAQ, especialista en los procesos históricos del siglo XIX. La Doctora señala también que si bien las condiciones de trabajo en las haciendas de Querétaro no fueron de sobreexplotación y maltrato, los salarios si fueron bajos.

³⁹ Los medieros, eran llamados así por el contrato establecido que hacía referencia a la distribución de la cosecha en partes iguales entre el hacendado, quien ponía la tierra, la semilla y la yunta, con el campesino que ponía la mano de obra. En los hechos esta negociación siempre terminaba favoreciendo al patrón con el 60% o más de la producción.

⁴⁰ El pegujal corresponde aproximadamente a media hectárea de tierra, entregada para que el trabajador la cultivara.

⁴¹ Las entrevistas se realizaron entre el año 2002 y 2007 principalmente en las comunidades de: Montenegro y Puerto de Aguirre, Querétaro; Atongo, Tierra Blanca, Santa María de los Baños y Amazcala del municipio de El Marqués; La D y San Clemente, en Pedro Escobedo, Paso de Mata, San Juan del Río y San Pablo en Tolimán.

mencionan que los patrones brindaban vivienda, alimentación, salarios y hasta servicios médicos a sus trabajadores.⁴²

Estas opiniones llevan a pensar en la dificultad que tenían los campesinos sin tierra para poder sobrevivir fuera de esta estructura que dominaba casi la totalidad del campo, por lo que veían las ventajas de tener un ingreso seguro frente a la alternativa de convertirse en proletario en los centros urbanos. Las relaciones entre los campesinos y los patrones oscilaron entonces entre el paternalismo y la explotación. De acuerdo con algunos historiadores, en las haciendas del estado prevaleció el paternalismo debido en parte a la necesidad de contar con la continuidad de mano de obra.⁴³

También durante años de la dictadura de Díaz, se dieron movimientos sociales armados en la sierra queretana. Se trató de las rebeliones socialistas de la Sierra Gorda que tuvieron lugar entre 1879 y 1883, producto del despojos de tierra que sufrieron los campesinos y las comunidades indígenas. “En 1879 se levantaron en armas 1,300 campesinos de los pueblos de Querétaro y Guanajuato postulando un programa socialista conocido como 'Plan de la Barranca’” (González Casanova en Flores, 2004: 44). Para julio del mismo año los alzados proclamaron el Plan Socialista de la Sierra Gorda, sustentado con ideas socialistas modernas y de contenido eminentemente agrarista y nacionalista (González Casanova en Flores, 2004: 46). Los principales puntos que este plan condenaba eran los siguientes: 1) la esclavitud en las haciendas; 2) la ignorancia de los indios; 3) la protección a la industria extranjera; 4) la duración de las jornadas de trabajo; 5) la cantidad de tierras incultas y 6) los despojos a la población indígena. Durante este año, un grupo de comunistas fue acusado de hacer trabajos de propaganda subversiva con los indígenas de Cadereyta. Algunos de sus integrantes fueron aprehendidos por las autoridades trabajando en conjunto con los hacendados y el ejército. Entre los detenidos se encontraba José María Villareal, indígena considerado promotor del comunismo y defensor del Plan Socialista (Gutiérrez Grageda, 2007: 170-171).

Aunque no se dispone de datos para poder analizar el impacto de estos movimientos en la región del semidesierto, se sabe que los grupos armados antes de ser batidos llegaron a tomar pueblos de frontera como San Miguel Palmas y Cadereyta. También se puede pensar que la difusión de las ideas socialistas tuvo impacto entre las comunidades indígenas de la región, particularmente las relativas al reparto agrario que prometía atenuar el despojo histórico de tierra que habían sufrido los pueblos.

⁴² El caso de los testimonios encontrados en San Clemente dista mucho de las opiniones críticas respecto de la situación de los trabajadores en las haciendas.

⁴³ Entrevista con el Maestro Juan José Lara Ovando, docente de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UAQ, investigador de los procesos históricos del siglo XIX y XX.

La región del semidesierto llegó al término del siglo arrastrando una dinámica social muy parecida a la que se fue gestando a finales del siglo XVI en torno al uso de la tierra y los recursos, que siguió el elemento esencial que configuró los procesos sociales⁴⁴. La información encontrada sugiere que los conflictos por la tierra fueron atenuados por las formas de trabajo asalariado que se utilizaron en la región, que al menos garantizaban la suficiencia alimentaria de las familias de los trabajadores libres.

En este período también continúan las estrategias de supervivencias utilizadas por los pueblos indígenas otomíes para su supervivencia, como la arriería, el comercio, el trabajo asalariado y una constante de migración hacia fuentes de trabajo fuera de la región.

3.8 - La Revolución y las primeras décadas del siglo XX

En los primeros años del siglo XX, la modernidad parecía haber llegado a todos los puntos del país, incluido el semidesierto queretano. Al finalizar el siglo XIX, los distritos de Jalpan, Cadereyta y Tolimán ya se encontraban unidos a la red telegráfica. Para 1906, Tolimán y San Pablo Tolimán contaban con sistema de agua potable y por este tiempo se comenzó la construcción del camino que unía al pueblo de San Pedro Tolimán con la capital, pasando por los pueblos de Panales, Colón, Ajuchitlán y la Esperanza. La llegada del ferrocarril, permitió también el incremento de las comunicaciones y el comercio en la región (Gutiérrez Grageda, 2003: 53-78).

La economía se encontraba prosperando en la región. En 1896 había 11 establecimientos industriales, dos fábricas de aguardiente y una de mezcal que, durante la primera década del siglo XX, fue el tercer productor de mezcal en el estado, con 273 barriles. La minería arrojaba datos alentadores, produciendo 551 kilogramos por año provenientes de cuatro minas de oro y plata. En el ramo agrícola se cosechaban 62, 250 fanegas de maíz; 5,965 de frijol y 800 de trigo, mientras que la cría de cabras, actividad de gran importancia, sumaba 48,000 cabezas para finales del siglo XIX. Se estima que el movimiento mercantil alcanzaba un valor anual de 300,000 pesos entre maíz, maderas, frutas, ganado caprino, pieles, carne cesinada, ópalos y otros productos, sólo en la región de Tolimán (Gutiérrez Grageda, 2003: 113-175).

Durante los primeros años de la Revolución varios grupos armados tuvieron presencia en la región del semidesierto, que no estuvo exenta de combates, saqueos y cambios en su cotidianidad, más como un efecto de la inestabilidad que azotaba a gran parte de la República, que por conflictos encaminados directamente hacia el movimiento revolucionario.

Los primeros datos encontrados, muestran que en tiempos del maderismo la región del

⁴⁴ De acuerdo con los censos de la época, las comunidades indígenas de Tolimán y Cadereyta aún reportan tierras comunales (Flores, 2004: 75).

semidesierto aún se encontraba en relativa estabilidad, a diferencia de la Sierra, refugio y baluarte natural de grupos armados. En 1911, los maderistas acordaron con la población la rendición de la plaza de Cadereyta, que sería tomada respetando a las familias, al comercio y la administración del lugar. En la capital también se dieron los cambios políticos pertinentes y muchos pueblos del estado fueron tomados de la misma forma, desde la Sierra Gorda hasta Bernal, este último controlado por las fuerzas maderistas de Flavio García Barquera el mismo año” (Flores, 2004: 87-88).

A pesar de una aparente transición en calma, la violencia comenzó a desatarse en varios puntos, cuando los grupos armados vuelven sobre los pueblos para tomar el control en vísperas de las elecciones de agosto de 1911.

Tras del triunfo de Madero, las inconformidades del resto de los grupos revolucionarios ante las promesas incumplidas de la Revolución, no demoraron. Así, vazquistas, orozquistas, reyistas y otros grupos aparecieron en pie de lucha. “Partidas rebeldes se internaron en Querétaro luchando contra el gobierno de Francisco I. Madero, provenientes de Guanajuato y San Luis Potosí” (Flores, 2004: 93).⁴⁵

La participación de los peones de las haciendas así como de otros sectores de población en el movimiento revolucionario, tal como sucedió en el anterior, se relaciona con la carencia de tierra y medios de supervivencia. Las grandes extensiones de territorio de las haciendas y su control sobre las formas de trabajo y la remuneración de los campesinos, provocó tensiones susceptibles de ser canalizadas en lucha armada por la falta de tierra y la explotación. Los hacendados además tenían el control político y social regional tejiendo una red con otros hacendados, el poder estatal y el clero, que les permitía un dominio en ocasiones con tintes feudales.

En Querétaro, la revolución comenzó a ser un hecho tangible cuando las fuerzas de Victoriano Huerta tomaron la ciudad en octubre de 1913, para imponer al coronel Joaquín F. Chicarro como gobernador. La ciudad fue tomada y los edificios más importantes ocupados por un gobierno militar (Ugarte, 1999).

Los siguientes años en el estado de Querétaro estuvieron marcados por la leva forzosa que se llevó a cabo entre los campesinos de la entidad y las luchas intestinas frente al gobierno de Huerta. La inestabilidad de estos períodos provocó que grupos de bandoleros asolaran pueblos y caminos durante prácticamente tres décadas, por lo que hacendados y rancheros dispusieron de fuerzas armadas propias para defender sus propiedades tanto de los bandoleros como de los grupos revolucionarios armados.⁴⁶ Incluso antes de la Revolución, Tolimán vivía ya la presencia de líderes

⁴⁵ Cabe destacar la participación de Julio del Castillo, líder revolucionario rebelde que se uniría al zapatismo, que luchó durante la época principalmente en la Sierra Gorda, llegando a incursionar en la frontera con el semidesierto.

⁴⁶ A los que se les suman campesinos sin tierra y sin trabajo. Otros campesinos en la misma situación se

como Quintanilla y Noriega “[...] que tenía como lugares de sus correrías los ahora municipios de Peñamiller y Tolimán” (Chemín, 1993: 63).

Tras la caída de Huerta, el 16 de julio de 1914, José Antonio Septién asumió el gobierno interino de Querétaro. Ante la crisis político-social y los distintos grupos armados que continuaban combatiendo en el estado, Septién realizó distintas acciones de tipo pacificador que terminaron con la represión de los rebeldes por las armas militares. La pacificación obedecía a la presión de hacendados y rancheros que deseaban recuperar sus posesiones y continuar con las actividades productivas (Flores, 2004: 132-133).

A partir de diciembre de 1915, Querétaro estuvo dominado por los carrancistas. Venustiano Carranza, poderoso hacendado que poseía gran cantidad de tierras en el estado de Coahuila, se convirtió en un a presencia tranquilizadora para los hacendados queretanos, debido a su conocida oposición a cualquier cambio en torno a la economía agraria del país, puesta de manifiesto cuando a los pobladores de Pedro Escobedo y El Pueblito, se les negó concesión de tierras, argumentando que los títulos de los hacendados propietarios se encontraban en regla (Miller, 1997).

En 1916 Querétaro era un estado oficialmente constitucionalista, aunque los sectores católicos de la sociedad estaban en contra de los carrancistas, por los atropellos que habían sufrido sacerdotes y templos. Así, al estallar la guerra entre las distintas facciones Querétaro estaba abierto para recibir a los villistas (Ugarte, 1999).

Posteriormente llegan los constitucionalistas a Querétaro y Federico Montes es nombrado gobernador. En su período se realizan reformas para continuar con la labor de pacificación. De esta forma algunos hacendados realizaron cambios a las condiciones de trabajo como el aumento de los salarios y la abolición de las deudas de los campesinos, sin olvidar el camino de la represión armada. Finalmente, la estabilidad llega con el triunfo militar constitucionalista⁴⁷, apoyado por la burguesía agraria regional, aunque algunos brotes armados de menor envergadura se siguieron dando en la región serrana.

De los testimonios recabados sobre este período en comunidades rurales de los valles centrales y el semidesierto⁴⁸, se destaca el paso de los distintos grupos revolucionarios por la entidad y dos eventos muy importantes: una epidemia llamada “la peste o la gripa” y el hambre del 15.⁴⁹ La tradición oral de estas comunidades, cuenta que los hacendados, ante el advenimiento de algún batallón revolucionario, se retiraban y protegían la mayor cantidad de bienes materiales posibles.

incorporan con los bandos revolucionarios.

⁴⁷ De acuerdo con los cronistas, por Cadereyta y Tolimán durante este período pasó el presidente interino de México, General Eulalio Gutiérrez, al abandonar la capital tras de haber privado de su mando militar a los Generales Villa y Zapata.

⁴⁸ Ver referencia 41.

⁴⁹ Algunos testimonios difieren entre este año y 1917.

Luego los grupos revolucionarios saqueaban las haciendas de la zona y en ocasiones realizaban repartos de bienes y tierras entre sus trabajadores. Sin embargo, estos repartos no duraban mucho tiempo, ya que una vez que los revolucionarios se alejaban, el orden anterior regresaba con el retorno de los patrones. Otros testimonios refieren que los patrones huyeron definitivamente de la región.

La constante inestabilidad, los enfrentamientos armados y los saqueos que los distintos bandos revolucionarios además de los bandoleros realizaban en pueblos, haciendas y comunidades, traen consigo una ruptura de la vida cotidiana y la producción, que lleva una crisis económica generalizada que se traduce finalmente en la escasez de alimentos.

La peste se verificó en 1918 y mermó considerablemente a la población del estado. Los habitantes recuerdan como, para evitar el contagio, se llegaba incluso a enterrar a los enfermos aún vivos y “que ya ni siquiera había lugar para sepultarlos”.

“La época de la Revolución significaba para Querétaro, como para el resto del país, una época de miseria, hambre escasez y enfermedades. Sobre todo la gente que vivía en el interior de la Sierra Gorda –así como la del Distrito de Tolimán- pasó una larga temporada de sufrimientos, y muchas familias preferían abandonar sus casas y terrenos, buscando subsistencia en lugares más tranquilos” (Chemín, 1993: 64).

Algunos otros testimonios rescatan información sobre el paso del ejército constitucionalista por tierras queretanas y pequeños combates, especialmente en aquellas comunidades cercanas a las vías del ferrocarril.

Al promulgarse la constitución de 1917, Ernesto Perusquía, hombre fiel a Carranza fue elegido gobernador y su primera misión fue pacificar el estado, para lo cual contó con el apoyo del general Bruno Neira, destinado por Carranza a las operaciones militares de Querétaro. Sin embargo, la lucha contra los rebeldes (1818-1819), se agravaría con la crisis agrícola que expulsó a muchos trabajadores de las haciendas y sembró el hambre en los pueblos provocando que muchos campesinos tomaran las armas (Ugarte, 1999). Así, debido a la lentitud del programa agrarista, a la corrupción que mostraba el gobierno de Perusquía, a la fuerza que exponían los rebeldes serranos y a la resistencia al cambio que manifestaban los hacendados, en el marco de la lucha entre Obregón y Carranza, se gestó el derrumbe del viejo orden porfirista. Finalmente, el Plan de Agua Prieta derroca a Carranza y consolida a Obregón en el poder Federal. En el estado de Querétaro, el ascenso del gobernador Truchuelo marcaría la nueva etapa en la construcción del régimen posrevolucionario.

Hacia 1920, en el estado sólo se habían hecho cuatro concesiones de tierras y entre los años de 1921-1923 no se realizó ninguna. La lucha por la tierra en el estado aún parecía un sueño, en especial si se considera que en estos años, un grupo de terratenientes formó el Sindicato de Agricultura de Querétaro que estaba afiliado al Sindicato Nacional de Agricultura, cuya finalidad era la defensa efectiva del derecho a la propiedad privada (Miller, 1997).

Retomando la historia oral de las comunidades rurales del estado, se observa que es sin duda de la época de la Guerra Cristera, que comenzó en 1926, de la que quedan mayores testimonios entre los adultos, pues la región del semidesierto fue una de las zonas de acción y refugio de los cristeros en territorio queretano.⁵⁰ En Tolimán algunos habitantes mayores especialmente recuerdan los tiempos de la suspensión del culto y la manera en que se realizaban los sacramentos en casas particulares de forma clandestina. También recuerdan como fue que se protegieron las imágenes ante el paso de los militares, sacándolas de los templos y capillas para esconderlas en las viviendas y otros lugares.⁵¹

“En el siglo XX, durante la cristiada, movimiento político y religioso de trascendencia para los estados del centro de la República, Tolimán fue objeto de saqueo y pillaje por diversos grupos. Había siete generales de los 'Soldados de Cristo', entre los cuales sobresalió el grupo de Agripina Montes, originaria de Bernal, quien organizó un grupo de cristeros para combatir al gobierno (...) Se cuenta que en una ocasión, su gavilla asaltó y prendió fuego a la Presidencia Municipal de Tolimán, episodio que ocasionó la destrucción de documentos personales y oficiales” (Castillo, 2000: 145-147).

Haciendo un resumen, durante la revolución la región del semidesierto fue testigo del paso de los grupos revolucionarios, sufriendo también los embates de los bandoleros y gavillas armadas que aprovechando la inestabilidad merodeaban la región. Su calidad de frontera hace que a su vez la región sufra los efectos de los movimientos armados serranos.

Durante el tiempo de los cristeros, además del pillaje, los habitantes de la zona vieron amenazadas sus creencias religiosas y sus imágenes, piezas fundamentales de su cultura, a consecuencia de las políticas anticlericales.

No se disponen de datos, a diferencia de los trabajos realizados en la Sierra Gorda, para poder ubicar grupos armados revolucionarios propios de la región que tomaran parte en alguno de los tres proyectos puestos en juego durante el conflicto: el proyecto liberal o modernizador que comienza con Madero y continúa con Obregón y Carranza; el agrarista del sur con Zapata o el del norte con Villa o el proyecto anarquista-socialista de los hermanos Flores Magón. Es probable que los habitantes indígenas de Tolimán se mantuvieran al margen de los movimientos, buscando regresar a la cotidianidad anterior en la que habían logrado mantener su reproducción y que se vio trastocada por la inestabilidad.

Los primeros gobiernos emanados de la revolución, buscaban industrializar y modernizar al

⁵⁰ En prácticamente todos los municipios del semidesierto hubo presencia de cristeros. Chemín (1993) menciona que hacia 1928 un grupo de cristeros entró a Tolimán incendiando oficinas y archivos municipales.

⁵¹ Para Olvera Estrada, el grito de “Viva Cristo Rey” que alentaba a los partidarios del movimiento cristero, encerraba otra problemática: a nivel central correspondiente al orden político mientras que en las comunidades campesinas, la rebelión se sostenía en una negativa a aceptar los repartos agrarios (1997: 51).

país, al tiempo que afianzaban a la reciente clase política en el poder. Para lograrlo había que integrar a las masas obreras y campesinas, poniendo en marcha una serie de reformas sociales y pacificando el medio rural. Para comenzar estas reformas y satisfacer las demandas fundamentales de los campesinos, había que revisar el problema del latifundio, tipo de propiedad que desde la dictadura porfiriana, había sido señalado como uno de los obstáculos para el desarrollo capitalista del país. Su solución tenía dos vertientes, por un lado había quienes consideraban necesario dar paso a la propiedad privada individual de la tierra, pilar de la empresa agrícola, frente a los que defendían la reforma agraria junto con otras reformas sociales que aliviaran la situación de los campesinos, población mayoritaria del país. Junto a estos proyectos de reforma agraria y modernización del campo, continuaba el proyecto de industrialización que debía conducir al país al desarrollo.

En el territorio estatal, los años posteriores a la revolución correspondieron al agrarismo, período que se puede dividir en dos momentos: el gobierno del controvertido Saturnino Osornio y las políticas de reparto de los gobiernos que le sucedieron.

Osornio, caudillo de los últimos años de la lucha revolucionaria, fue gobernador del estado de 1931 a 1935, contando con el apoyo de los campesinos y el presidente Calles. Su gobierno se caracterizó por mantener una dura política anticlerical⁵² y realizar repartos de tierra entre sus tropas y seguidores.

Durante estos años, los campesinos vivieron momentos de gran confusión producto de las ideas y proyectos de la reforma agraria que enarbolaban sus partidarios y la oposición que generaba entre las distintas clases sociales y grupos de poder. De acuerdo con testimonios orales⁵³ recabados y el trabajo de Olvera Estrada (1997), la clase campesina queretana estaba dividida en su interior entre quienes deseaban tierra y promovían su reparto junto a quienes se negaban a recibirla y apoyar el movimiento agrario, por temor a represalias de los hacendados o por el deseo de continuar viviendo bajo la tutela de la hacienda, llegando incluso a defender a los patrones frente a las presiones de los agraristas, dando como resultado algunas revueltas menores.

Osornio se enfrentó con las élites locales y la Iglesia Católica, institución que como reacción y en apoyo a los propietarios rurales lanzó una campaña de desprestigio contra la reforma agraria desde los púlpitos. Esto también provocó temores entre los campesinos que solicitaban tierra, quienes incurrían en graves faltas de acuerdo con los sermones condenatorios de los curas.⁵⁴

⁵² Debido a sus constantes enfrentamientos con la Iglesia Católica, el gobierno mandó cerrar los templos y el seminario en 1933. Posteriormente promulgó una ley de cultos, donde un sólo sacerdote estaba facultado para oficiar en todo el estado y formó la liga anticlerical, con la finalidad de mostrar a la población los engaños y la explotación que el clero realizaba con las clases campesina y trabajadora.

⁵³ Ver referencia 41.

⁵⁴ El testimonio de don Severiano Pérez de Paso de Mata, San Juan del Río refiere que en la misa dominical: “[...] se echaban unos sermones oiga... que el que le comiera un taco a esos agraristas estaba comiendo

Durante el gobierno de Osornio, de acuerdo con Chemin, se suspendió el culto en Tolimán, hubo actos de crueldad, se cortaron las líneas telefónicas y con el pretexto de desfanatizar a la población los representantes del gobernador ejercieron terror profanando capillas y templos. Entre las gentes de Osornio que actuaban en la región, destaca otro controvertido personaje, Taurino López, quien fue alcalde de Tolimán y que la memoria oral recuerda como abusivo y cruel.

“[...] se introducían en casas particulares y capillas de Tolimán, y de todo el municipio, amenazando a la población con llevársela a la cárcel o con matarla, y recogían o destruían todas las imágenes religiosas que encontraban. En esa época los habitantes de San Miguel, temiendo que se les destruyera su principal estatua de San Miguel, guardada en el templo, la escondieron en una cueva del Cerro del Cantón” (Chemin, 1993: 64).

El reparto de tierras de manera formal y extensiva se realizó durante el gobierno del presidente Cárdenas, a la salida de Osornio de la gobernatura del estado, durante el mandato de Noradino Rubio. Respecto al reparto de tierra, demanda fundamental de los movimientos armados revolucionarios, en la región de San Pablo, Tolimán, no hubo cambios hasta entrado el siglo XX, en que se solicitaron dotaciones de terreno para la conformación de ejidos.

Las acciones y movimientos políticos que fueron conformando a la nación en las siguientes décadas, tuvieron repercusiones en cada región de forma particular. Por lo que corresponde a Tolimán, se puede observar de acuerdo con los testimonios recabados que la situación no tuvo cambios drásticos y los grupos indígenas de la región mantuvieron su forma de vida, incorporándose paulatinamente y de forma limitada a la dinámica de organización socio-política que se gestó en el país a través de la conformación del Partido Revolucionario Institucional y sus organizaciones corporativas.⁵⁵

sierpes [...] y la gente nomás viera como era de creída, de católica, y que el que se organizara con esos agraristas estaba ardiendo en cuerpo y alma en el infierno ¡y al infierno le tenían un miedo! Les mentaban el infierno ¡y a temblar cabrones!”

⁵⁵ Particularmente habría que señalar la presencia de los proyectos federales y estatales de desarrollo, educativos e indigenistas en la región. Desde las misiones culturales de los tiempos de gobierno del General Cárdenas, hasta la llegada del Instituto Nacional Indigenista (actual CDI), así como la conformación de las élites locales dentro del Partido y la participación de los campesinos en la Confederación Nacional Campesina (CNC).

4.- LA COMUNIDAD A TRAVÉS DEL TIEMPO: ALGUNOS DATOS DE SU HISTORIA ORAL

Sobre la historia de esta comunidad, la tradición oral refiere que los antepasados de los actuales habitantes que se establecieron en estas tierras, convivían con un grupo de chichimecas que moraban en el cerro del *Tenzí*, ubicado al sureste de la comunidad.⁵⁶ Este grupo bajaba al arroyo y a los manantiales de los que también se abastecían los otomíes. Pero, de acuerdo con el relato, un suceso funesto cambió la relación entre ambos grupos. En una ocasión los chichimecas atravesaron con sus flechas a un anciano otomí, hecho que suscitó la furia de los otomíes, quienes se enfrentaron con los chichimecas hasta expulsarlos del territorio.⁵⁷ Este relato que refiere la presencia de chichimecas en las montañas que rodean a la región es similar al que se cuenta en otras localidades como San Miguel Tolimán.

Otros relatos provenientes de San Miguel Tolimán, consideran que San Pablo se formó con familias que emigraron de San Miguel en las primeras décadas del siglo XVI. Así, las descendencias de las familias Pérez, Ángeles, García, Sánchez y de la Cruz, son originarios de San Miguel Tolimán.⁵⁸ De acuerdo con los datos históricos revisados se pueden señalar que los dos asentamientos se conforman prácticamente al mismo tiempo o bien, San Pablo algunos años antes y con el paso del tiempo adquiere importancia debido al aumento de población.⁵⁹ Sin embargo, algunos de los actuales habitantes tienen un linaje proveniente de San Miguel Tolimán.

La presencia de chichimecas en la historia oral llega en algunos relatos hasta el siglo XVIII, pues en este siglo en que se construye el templo central de San Pablo⁶⁰, se cuenta que los habitantes se protegían en su interior: [...] *y cuando vivían los indios bárbaros ahí, ya se encerraba la gente del pueblo ahí en esa iglesia, porque les temían.*⁶¹ La gente también se escondía, de acuerdo con los relatos, en las capillas hasta que, como se señaló, los otomíes expulsaron a los chichimecas del territorio, particularmente de los cerros, hasta conducirlos a la ribera del río Extoráz.

⁵⁶ El informante -don Chel, habitante del barrio de Chalma- refiere que existen restos materiales -*cuisillos*- de la ocupación del territorio por los grupos chichimecas: *Inclusive en otro cerrito de allá, se ve donde vivían, hay piedras así redondeadas, encimadas.* También menciona que entre los chichimecas había un “manso” con el que los otomíes hacían intercambio de alimentos por pulque.

⁵⁷ En el censo de 1761, además de registrarse 240 familias de otomíes y un total de 1,043 personas, se anotó “[...] que vivían como 'arrimados al pueblo de San Pablo [otros] naturales', y de éstos se anotó a 11 familias en las que se contó a 40 personas” (Paez, 2003: 114).

⁵⁸ Relato de don Erasmo Sánchez Luna, reconocido alabancero y cronista natural de la región de San Miguel Tolimán, quien menciona que son 44 las personas que emigraron. Para don Erasmo la cuna de la cultura y tradiciones de la región tienen su origen en San Miguel.

⁵⁹ En 1623 de acuerdo con el trabajo de Paez (2003), únicamente San Pedro Tolimán, San Pablo Tolimán y Tolimanejo son pueblos tributarios.

⁶⁰ Su construcción comenzó en 1777 y se concluyó en 1785.

⁶¹ El relato de don Chel, prosigue: [...] *bajaba un manso y había una persona que hablaba con ellos, les daba comida y a cambio de la comida que el manso daba, el bronco entregaba un pulque o sea el indio bárbaro entregaba un pulque. Hacían pulque ahí en ese cerro.*

La tradición oral también muestra que los primeros habitantes que vivían en las márgenes del arroyo, tenían una agricultura de subsistencia con cierto excedente, en la que además de sembrar maíz se sembraban otros productos: *había huertas, había mucho durazno, mucho higo*.⁶² A mediados del siglo XX, la disponibilidad de agua en las tierras aledañas al arroyo se vio reducida debido a la introducción del agua potable, que extrae el agua de los cuatro manantiales de la comunidad.⁶³

Además de los datos referentes a la historia de las imágenes sagradas, las danzas y otras tradiciones que serán expuestos posteriormente, la tradición oral de los habitantes de San Pablo cuenta con algunos datos indirectos del siglo XIX y se remonta en mayor medida a los procesos históricos desarrollados en el siglo XX, particularmente al período de la guerra cristera. Muchos testimonios cuentan cómo fueron escondidas las imágenes del Divino Salvador y el Señor de Chalma por ejemplo, de la presencia militar en la zona: *[...] se llevaron hasta las imágenes a Tolimán, si, las llevaron; ya después que pasó, se calmó todo, volvieron las imágenes a su lugar a su iglesia*.⁶⁴

Las actividades de los habitantes, además de la agricultura de subsistencia y actualmente la cría de ganado de traspatio, antaño, como hoy, consistían en el comercio y el trabajo asalariado fuera de la comunidad. Una gran parte de los habitantes mayores de la comunidad han practicado durante su vida el comercio, vendiendo productos en las otras regiones del estado y la Huasteca. Los destinos de los trabajadores asalariados han cambiado durante el siglo XX, pasando de la capital del país y las ciudades principales de los estados del centro del país, hacia plantaciones y ciudades del norte y los Estados Unidos.

La comunidad colinda al oriente con la hacienda de San Pablo, que sigue funcionando y algunos de los habitantes trabajan en ella. Las tierras de la comunidad han mantenido parte de la configuración que tuvieron tras el despojo llevado a cabo desde el período colonial. Los habitantes mencionan que tanto la hacienda de San Pablo, como la de Higuerrillas y Coyotillos, eran propiedad del mismo dueño y que: *El resto era del pueblo, lo del pueblo nada más sus áreas de aquí* [se refiere a los barrios con sus viviendas y solares además de las tierras en las márgenes del arroyo] *luego se apoderaron de las milpas del ejido*.⁶⁵

El ejido en la comunidad llegó a mediados del siglo XX, cuando algunos habitantes se organizaron para pedir tierras pertenecientes a la hacienda de San Pablo que criaba ganado. Los terrenos ejidales, están ubicados al este sobre el camino que conduce a la región serrana y actualmente en ellos se siembra maíz de temporal.⁶⁶ Sin embargo, los habitantes de San Pablo

⁶² Don Chel.

⁶³ Los manantiales se denominan: Garambullos, Xozdá, La Fuente y El Aguaje.

⁶⁴ Testimonios de don Chel y don Dimas (+) habitantes del barrio de Chalma.

⁶⁵ Don Chel.

⁶⁶ Uno de los testimonios refiere que el proyecto de obtención de tierras ejidales no provocó mucho interés por parte de los habitantes de San Pablo y sólo un grupo luchó por las tierras. La razón fue quizá por la calidad de

reconocen que la agricultura nunca ha sido la principal fuente de ingresos.

El templo principal de San Pablo, ubicado en el barrio centro es del siglo XVIII. Los templos de los barrios de El Pueblito y del Perú, fueron levantados a finales del siglo XIX y principios del XX, sobre antiguas capillas o cerca de ellas. En San Pablo se cuentan más de 20 capillas de origen antiguo, algunas en uso, otras muy deterioradas, sin contemplar aquellas que fueron demolidas a causa de la urbanización y expansión de la comunidad. Cada familia, dice la tradición oral, cuenta con una capilla y un santo, siendo la organización del parentesco patrilineal.⁶⁷

Determinar el origen de las capillas es complejo, muchas de ellas poseen el mismo estilo que las que se encuentran en otras comunidades del semidesierto como San Miguel Tolimán, San Antonio de la Cal o Villa Progreso. Chemin Bässler ubica la construcción de las capillas de San Miguel a mediados del siglo XIX, cuando la población se especializa en el oficio de albañilería debido a las dificultades económicas para sobrevivir de la agricultura, la ganadería o la jarcería en crisis, aprovechando el despegue de la industria calera que adquiere importancia en la región del semidesierto (1993: 58-59). Es probable que antes de construir capillas, existieran adoratorios o altares domésticos para rendir culto a los antepasados o imágenes.

Los procesos de urbanización del asentamiento que incluyen la modernización de la vivienda y la introducción de los servicios de agua potable, energía eléctrica, empedrado de las calles principales y servicio de telefonía, son producto de la última mitad del siglo XX. Sin embargo, a pesar de la elevación de los ingresos de muchos habitantes y los distintos programas de desarrollo social que han tenido presencia en la comunidad, aún existen viviendas construidas con materiales tradicionales y viviendas mixtas (espacios de cemento y espacios construidos de materiales tradicionales). Así mismo las calles empedradas o adoquinadas junto con los servicios se concentran en las zonas centrales de la comunidad y sus barrios, dejando de lado la periferia.

Recurriendo a la memoria de las habitantes adultos, se puede describir como era la comunidad hace algún tiempo. La mayoría la describe como más chica tanto en términos de población como en términos de su extensión y cantidad de viviendas. Aparentemente había una menor diferenciación económica entre sus habitantes y una mayor uniformidad en los estilos de vida y bienes que las familias poseían. Otros aspectos que los adultos resaltan son el aumento en la migración y la transformación o abandono de muchas de las tradiciones.

las tierras que serían otorgadas.

⁶⁷ Las descendencias del linaje patrilineal de estas capillas corresponden a los apellidos de: Isidro, García, Ramón, Hipólito, Martínez, Palma, Verano, De Santiago, Don Miguel, Pérez, Montes, Pueblo, Hernández, Bartolo, Quintanar, Ángeles, Reséndiz, Tadeo y Roque.

4.1 - San Pablo en la actualidad⁶⁸

El territorio del estado de Querétaro ha sido tradicionalmente dividido, atendiendo tanto a indicadores geográficos como culturales, en tres grandes regiones: los valles centrales, el semidesierto y la zona serrana. La región del semidesierto está constituida por los municipios de Cadereyta, Colón, Ezequiel Montes, Peñamiller y Tolimán,⁶⁹ cuyo territorio queda inserto a la región de la provincia Sierra Madre Oriental, una de las tres provincias orográficas en las que se divide el país.⁷⁰ El municipio de Tolimán, colinda con los municipios de Colón, Ezequiel Montes, Cadereyta, Peñamiller y el estado de Guanajuato.

El territorio de Tolimán, presenta un panorama irregular compuesto por elevaciones y valles que en términos generales muestra condiciones semidesérticas con un clima seco y semiseco, suelos calizos, pobres en materia orgánica poco aptos para la agricultura, escasa precipitación anual y vegetación de matorral con pastizales naturales. Únicamente en las montañas y las riberas de los arroyos existen variaciones del entorno, producidas por una variación de clima que brinda bosques de encinos a las regiones altas de clima templado más húmedo y cierta fertilidad a los cauces de agua de las tierras bajas. El semidesierto posee recursos minerales, que en la región de Tolimán se centran en la extracción de cal, caolín y bentonita, a cielo abierto, principalmente en el territorio de San Antonio de la Cal.

El río Tolimán es la principal corriente del municipio. Parte del cerro del Zamorano, ubicado al norte en el municipio de Colón y alimenta la presa La Soledad. Su cauce, alimentado por varios arroyos en época de lluvias, también recorre pequeños valles y comunidades a lo largo del municipio, hasta desembocar, junto con el río Xichú, en el río Extoraz que atraviesa el municipio de Peñamiller. Hacia el sur entra desde Bernal el arroyo San Pablo, que desemboca en San Pedro Tolimán.

Haciendo un ejercicio de regionalización amplia, se pueden ubicar tres regiones: dos áreas montañosas y un valle que se extiende en forma de triángulo entre el territorio de San Miguel, San Pablo y San Pedro Tolimán. Sin embargo, se pueden realizar otras regionalizaciones del territorio de acuerdo a los indicadores que se pretendan estudiar, como el tipo de relaciones sostenidas de acuerdo a las fiestas y tradiciones compartidas entre comunidades.

En términos político-administrativos, el territorio de Tolimán se compone de la cabecera municipal y las delegaciones de San Pablo, San Miguel y San Antonio de la Cal, con un total de 95 localidades, subdivididas a la vez en cinco micro-regiones: Tolimán, Carrizalillo, San Pablo, San

⁶⁸ Las fotografías relativas a este apartado, se encuentran en el Anexo, páginas 227 – 228.

⁶⁹ Cuenta con una superficie de 3,694.1 kilómetros cuadrados que representan el 31.4% de la superficie estatal. *Diagnóstico Sociocultural del Estado de Querétaro*, Gobierno del Estado de Querétaro, SEP., Culturas Populares, 1988. pp. 95-120.

⁷⁰ Las otras regiones son Eje Neovolcánico y Meseta del Centro (INEGI, 1986: 29).

Miguel y Casablanca.⁷¹ La Delegación de San Pablo, se compone por la cabecera delegacional y sus barrios además de cinco subdelegaciones: El Cedazo, El Patol, Rancho Nuevo, El Terrero y El Zapote (Reséndiz, 1997: 15-41).

San Pablo, es la comunidad con mayor población del municipio con 3,401 habitantes⁷² y se encuentra dividida en seis barrios: Centro, Chalma - Perú, El Rincón – Los Verano, San Ramón – Los Roque, La Villita y El Pueblito. De reciente creación, la colonia llamada “campesina”, es un asentamiento que se encuentra cerca del barrio de La Villita, pasando el perímetro de la comunidad bordeado por la carretera estatal.

Además de la organización por barrios, San Pablo, tal como se ha mencionado, se organiza en torno de las capillas familiares, que corresponden a un linaje determinado y cuentan con un santo patrón, aunque, a diferencia de otras comunidades de la región, los procesos sociales y culturales por los que ha atravesado San Pablo, han producido un abandono creciente de las capillas y sus tradiciones familiares integradoras. A pesar de que muchas familias han abandonado esta estructura social y cultural en torno a las capillas, permanecen todavía algunas con vida activa.

Además de las capillas, la religiosidad de la comunidad se estructura en torno a dos imágenes: El Divino Salvador, de importancia central en la comunidad, y San Pablo, cuyas fiestas son organizadas por sus correspondientes mayordomías. Cada barrio a su vez, tiene una capilla y una imagen central en la devoción de sus habitantes. En el barrio Perú, se celebra al Señor de Chalma en el mes de diciembre; en el barrio de San Ramón, se celebra a este santo en el mes de abril; en La Villita, la Virgen de Guadalupe es la patrona y la Virgen del Pueblito en el barrio del Pueblito. De estas celebraciones las más importantes corresponden a las del Señor de Chalma y La Virgen del Pueblito.

En el barrio centro tienen lugar las fiestas más importantes de la comunidad. Al interior de la comunidad conviven las organizaciones civiles con organizaciones religiosas, como los distintos sistemas de cargos.

La principal mayordomía de la comunidad es la del Divino Salvador, seguida de las mayordomías de los otros dos barrios principales: El Pueblito y Chalma.⁷³ En el resto de los barrios y capillas, las festividades se organizan en torno de los linajes correspondientes. Además de la organización tradicional del sistema de cargos, en las últimas décadas se han conformado comités de fiestas paralelos, que son más cercanos a la estructura parroquial católica y sus líneas de pastoral.

⁷¹ San Pablo corresponde a la micro-región 3 que incluye además a las comunidades de El Cedazo, El Patol, Rancho Nuevo, El Rincón, San Antonio de la Cal, El Sáuz, El Terrero y El Zapote.

⁷² INEGI, 2005. Le siguen la cabecera municipal (San Pedro Tolimán) con 2,688 habitantes; San Antonio de la Cal con 2,500 habitantes y San Miguel con 779 habitantes. En el caso de San Pablo la población masculina es de 1582 que representa el 46.5% del total, mientras que la población femenina es de 1819 que corresponde al 53.49%.

⁷³ En estos barrios, una antigua capilla cedió paso a un templo mayor.

San Pablo pertenece a la parroquia de San Pedro Tolimán y cuenta con un sacerdote vicario que vive en la comunidad. Aunque la mayoría de la población se declara católica, en el barrio de San Ramón se concentra un grupo de familias de credo protestante.

Tal como se ha constatado en la historia oral, las actividades principales de la comunidad han sido la agricultura, la ganadería menor de traspatio, el trabajo asalariado y el comercio.⁷⁴ Desde tiempos antiguos los habitantes de San Pablo, al igual que el de otras comunidades se han dedicado a la arriería, comerciando productos en distintas comunidades tanto del estado como estados vecinos. Muchos vecinos de la localidad salen a trabajar a los centros urbanos más importantes del estado de Querétaro y hacia otros de los estados del norte del país, donde se emplean como trabajadores agrícolas, de la construcción y en el sector servicios.⁷⁵ La migración a los Estados Unidos es una alternativa de ingresos que va en aumento constante.⁷⁶ En la región existen ranchos, pequeñas propiedades y casas de campo, pertenecientes a mestizos y personas de origen externo, donde algunos habitantes de San Pablo trabajan.

San Pablo, como delegación, se encuentra dentro de la estructura político-administrativa municipal que es encabezada por el Delegado. En la comunidad existe también una organización ejidal, cuya autoridad recae en el comisario. Las distintas instituciones gubernamentales, municipales, estatales y federales tienen presencia en la comunidad a través de sus programas. Para operar estas instituciones conforman comités o grupos de promotoras, encargados de llevar a cabo las acciones de cada programa en colaboración con la institución que se trate.

La comunidad cuenta con todos los servicios, aunque muchas viviendas alejadas del centro de la comunidad, carecen del servicio de agua potable y drenaje.⁷⁷ Una preescolar, una escuela primaria y una escuela secundaria conforman la infraestructura educativa de la comunidad.⁷⁸ San Pablo

⁷⁴ De acuerdo al censo del 2000, San Pablo presenta una población económicamente activa de 738 habitantes e inactiva de 1307 habitantes; La población ocupada reportada es de 739 habitantes, de los cuales 132 se concentran en el sector primario; 241 en el secundario y 327 en el sector terciario (INEGI, 2000).

⁷⁵ La información del censo del 2000 reporta: población de 5 años y más residente en otra entidad en octubre de 2000, 200 habitantes correspondientes al municipio y 43 habitantes de San Pablo, que representan el 19.4%.

⁷⁶ Con respecto a la migración a los Estados Unidos, el porcentaje de migrantes de San Pablo en relación con el total municipal es de 19%. De acuerdo al índice de intensidad migratoria a los Estados Unidos, el municipio de Tolimán es considerado como bajo pero en aumento en relación a los quinquenios anteriores. De un total de 3994 hogares, sólo el 3.08% registra recepción de remesas (CONAPO, 2005).

⁷⁷ El municipio de Tolimán presenta un índice de marginación de 0.18275, considerado como de grado alto, ocupando el lugar número 7 dentro de los municipios del estado, oscilando la calificación entre los polos: muy bajo y muy alto. Los indicadores que se utilizan para la construcción de este índice son: la escolaridad de sus habitantes, los servicios básicos, nivel de hacinamiento en viviendas, el tamaño de la localidad y el ingreso de sus habitantes. En el caso de San Pablo, dentro del contexto municipal, tiene un índice de marginación de 0.80290, correspondiendo a un grado de marginación medio. (CONAPO, 2005).

⁷⁸ El porcentaje de personas analfabetas en la comunidad es de 12.20%. y el 33.22% de los habitantes de 15 años y más no tiene la primaria completa (CONAPO, 2005). Las nuevas generaciones están gozando de mayores oportunidades educativas básicas, que se interrumpen al terminar la secundaria, en que los estudiantes comienzan por lo regular a trabajar. El grado promedio de escolaridad en la comunidad es de 6.5

cuenta también con un centro de salud, que junto con el de la cabecera municipal, corresponden a la infraestructura de salud para esta población. Los caminos principales de la comunidad y los barrios son empedrados o de cemento, existiendo también sistemas de veredas de terracería que comunican a las viviendas entre sí y con las zonas de agricultura.

Al interior de cada barrio existen pequeños comercios que brindan abasto de los productos básicos, pero también muchos habitantes de San Pablo se desplazan a la cabecera municipal los días de tianguis o al municipio de Ezequiel Montes, para realizar sus compras.

Recorriendo la comunidad se puede apreciar una diferenciación social en torno a la vivienda, sus materiales de construcción y los bienes materiales que las familias poseen. En el centro de la comunidad se pueden apreciar viviendas de mayor tamaño, hechas casi en su totalidad con cemento, cuyas familias poseen más bienes. Conforme se avanza hacia la periferia, los materiales de construcción y a veces el tamaño cambian. Esta distribución desigual centro-periferia se repite al interior de cada barrio. Al interior las viviendas conservan una estructura compuesta por las habitaciones y el solar. En el solar se localiza una cocina de tipo rústico donde se utiliza la leña como combustible, una zona para el lavado de ropa, así como los corrales de los animales de traspatio y la huerta.

Entre las familias que habitan cada barrio, existen diferenciaciones, tanto por el linaje y las actividades y recursos de sus miembros, como por la autoadscripción identitaria. Los testimonios recogidos encuentran una división central entre quienes asumen su identidad étnica indígena y quienes no lo hacen, así como las gradaciones intermedias entre estos dos extremos. Así, se puede observar que los primeros, por lo general participan activamente en las diferentes tradiciones religiosas de la comunidad, reproduciendo y manteniendo las pautas y valores heredados de sus ancestros (incluyendo la lengua⁷⁹), mientras que los segundos participan de una manera más vinculada con la ortodoxia oficial católica, a través de los comités de fiestas y asociaciones de catequesis. La mayoría de las habitantes aculturados en mayor medida se localizan en el barrio centro.

4.2 - El barrio del Pueblito

Hacia el oriente de San Pablo, cruzando el arroyo, se encuentra el barrio del Pueblito, cuna de la Danza Apache Los Halcones. El barrio del Pueblito se encuentra asentado en una pendiente descendiente que termina en tierras de labor y comienza en la carretera estatal. Más allá de las

por arriba del promedio municipal de 6.3 (INEGI, 2000).

⁷⁹ De acuerdo a los datos del censo, el número de personas de 5 años y más de San Pablo que habla alguna lengua indígena y habla español es de 371, correspondiendo al 7.5% del total de personas municipal que es de 4921 y cerca del 11% con respecto a San Pablo (INEGI, 2000).

tierras de labor, se encuentra el arroyo que divide a este barrio del de San Ramón. El mismo arroyo divide al barrio del Pueblito del barrio centro. Este barrio posee en uno de sus extremos un asentamiento, un tanto independiente, que forma parte del mismo barrio, al que llaman Cerritos.

Al centro del barrio se encuentra la capilla de la Virgen del Pueblito, patrona del barrio, cuya fiesta se realiza el día 15 de agosto. Este barrio no se encuentra configurado conforme a una traza reticular, a diferencia del barrio centro. Existe una calle central y ambos lados se extienden las viviendas de forma irregular.

Además de esta capilla, se han localizado tres capillas familiares, además del templo (que anteriormente era una capilla): una de estas capillas se ubica en Cerritos, pertenece a los Rodríguez y el santo patrón es el señor Santiago; otra es la de la descendencia de los Tadeos y la última que corresponde a los Leandro, que celebran a San Antonio de Padua.

En el barrio del Pueblito, por el rumbo de las parcelas, se localiza también el árbol sagrado de la Mora, *el cuidador de las milpas*, del cual se tomó la madera para hacer la cruz del Divino Salvador.⁸⁰ Actualmente este árbol se encuentra rodeado por una especie de capilla de cemento construida a los lados y sobre su tronco.

En el Pueblito, además de las estructuras de los linajes familiares y sus obligaciones ceremoniales y de reciprocidad, existe una mayordomía y un comité que se encarga de las festividades de la Virgen del Pueblito.

⁸⁰ Algunos testimonios de mujeres del barrio mencionan que ya era sagrado antes de que apareciera el rostro del Divino.

5.- LAS DANZAS DE SAN PABLO

La información recabada, indica que anteriormente en San Pablo, Tolimán, existían dos tipos de danzas: la de *bailarín*, llamadas también danzas de *sonaja* y una danza similar a la de San Miguel, Tolimán. Ambos tipos de danza eran practicados por niños y pertenecen a danzas de conquista del tipo de moros y cristianos.⁸¹ Actualmente, en el barrio del Perú de San Pablo existe una danza de bailarín que se presenta durante la fiesta del Señor de Chalma en el mes de diciembre. En esta danza se utiliza un violín y una tambora, que marcan la melodía y el ritmo de la danza. Los niños que participan, alrededor de 30 de entre 4 y 12 años, no llevan un traje en particular sólo sus mejores vestidos. Para su ejecución, en la primera parte se colocan en dos filas, niños y niñas frente a frente, llevando en la mano una sonaja. Los danzantes dentro de estas filas realizan pasos sobre su propio lugar y giran en el perímetro de las filas, sonando acompasadamente su sonaja. En una segunda parte, enlazan listones de colores en un mástil, alternando los niños con las niñas sus lugares, girando hasta cubrir el mástil con los listones. En esta danza hay una niña *bastonera*, personaje principal que va adelante y lleva en la mano una caja pequeña y un bastón.

El músico que toca el violín es quien coordina la danza y sus ensayos, que tienen lugar algunos días antes de la fiesta. Es auxiliado en esta tarea por *xitaces*. En la organización de esta danza existe una *mayora*, quien tiene el número uno y junto con las demás señoras que tienen los números más chicos, tienen la obligación de dar de comer a los niños de la danza y a los músicos durante todos los días de los ensayos.

Esta danza de sonaja o bailarín, tiene algunos elementos en común con las danzas de San Miguel, Tolimán: comparte algunos pasos, piezas musicales y elementos como las sonajas. La danza del barrio de Chalma, sin embargo, no tiene parlamentos ni personajes. Al interior del barrio se establecen relaciones de reciprocidad entre cada una de las familias cuyos niños participan en la danza, que culminan con las comidas comunitarias que se realizan durante la fiesta.

Anteriormente, existían más danzas de este tipo en los barrios de San Pablo. Muchos de los actuales danzantes en las danzas de apaches del barrio del Pueblito, participaron en su niñez en la danza de bailarín. Los testimonios refieren que una de las mayores de la danza (la familia que tiene el primer número): *la dejó caer*. Sin embargo, la organización por números de la danza y compromisos siguen estando presentes entre los habitantes del barrio.⁸² A pesar de su difusión en la comunidad,

⁸¹ La información parece indicar que antiguamente existían dos danzas del tipo de San Miguel, junto con que fueron una danza de *bailarín* o *sonaja*, como la que actualmente baila en el barrio del Perú. No hemos determinado la antigüedad de la segunda danza. En cuanto a la que baila en el barrio del Perú, algunos testimonios mencionan que es una danza relativamente reciente.

⁸² Un testimonio refiere que la danza de sonaja del barrio de Chalma, proviene de Bernal, ya que el músico que venía a ensayarla era de Bernal: *y de ahí la trajo y posteriormente se desparramó y no se ha perdido porque*

los habitantes de mayor edad comentan que éstas danzas de sonaja no eran las que antiguamente se bailaban. La danza original de la comunidad de San Pablo, de la cual no queda más que el testimonio, era una danza de conquista de moros y cristianos como la que actualmente continúa en San Miguel, Tolimán.

[...] esa es tradición de allá de San Miguel: es San Miguel, Molinos, Casas Viejas, Higueras y La Loma, son las cinco paradas de danza, pero es la misma, hace un solo cuerpo, porque los versos, los bailables de San Miguel y los bailables de todos son los mismos. Y los niños, todos los mismos versos; toca por ejemplo el lado Moctezuma y el lado Cortés, van turnando depende como vaya la conquista [...] aquí había la misma danza, pero se perdió eso.⁸³

Esta danza se bailaba en la fiesta del Divino Salvador⁸⁴ y tenía en esencia la misma estructura que la de San Miguel, aunque no se ha podido determinar que diferencias existían y cual era su alcance territorial. Por otro lado, es difícil diferenciar entre los testimonios cuando se refieren a la danza que tenía parlamentos y la de bailarín. Los que se sabe es que mientras en San Miguel hay cinco cuadrillas, en San Pablo sólo había dos al interior de la comunidad.

En ese tiempo cuando yo era chico había dos danza chicas y esas danzas se acabaron y ahí es donde ya vino la danza de apaches, la danza de apaches que existe ahorita, ya de ahí emanaron las otras dos, pero esa danza emanó por medio de las danzas chicas [...] entonces eran cargueros también tenían cargo, eran creo que 16, un mayor que se llamaba Mayordomo y otro Tenanche, entonces cada mayor tenía otras personas y de esas personas eran del mes estaba la danza chica, se iban turnando diario para ir a cuidar a los niños que bailaban.⁸⁵

[...] la danza chiquita era de esos de los que dicen versos como en San Miguel, o sea, les decían bailarines en ese tiempo, eran puros niños; entonces los que eran jóvenes ya no eran admitidos en la danza chiquita, entonces de ahí fue que nació esta, a solicitud de ellos de que formaran una danza donde participaran jóvenes, porque ya en la danza chiquita no podían bailar.⁸⁶

Además de estas danzas, en la fiesta de Año Nuevo (como también llaman a la fiesta del Divino Salvador en San Pablo), llegaba una danza azteca proveniente de la ciudad de Querétaro. Esta danza tiene relación con la historia del origen del Divino y su devoción. Algunos testimonios cuentan que desde el descubrimiento del Divino esta danza acudía a bailar cada fin de año. Si se recurre a la leyenda y al papel que desempeña el curandero de La Cruz, quien era conchero, se

todavía se hace esa danza en Tolimán (cabecera).

⁸³ Testimonio de don Félix, habitante del barrio del Pueblito quien es encargado y músico de esta danza de sonaja.

⁸⁴ Los entrevistados más ancianos recuerdan el lugar exacto donde bailaba ubicado en las afueras del templo, ya que posteriormente, el atrio fue modificado para tener más espacio.

⁸⁵ Testimonio de uno de los encargados de estas danzas, Francisco Vega.

⁸⁶ Testimonio de Pablo Donmiguel, danzante que ha tenido el cargo de Mayor principal.

encuentra un lazo con la imagen y la comunidad.⁸⁷

Atendiendo al testimonio anterior, se tiene que al tiempo en que desaparecen las danzas de niños que existían⁸⁸, aparece la primera danza de *apaches y soldados*: La Danza Apache Los Halcones. Las razones por las que las danzas de niños se convierten en danzas de apaches, no son aún muy precisas. Algunos testimonios refieren que cuando se formó la danza de Los Halcones, aún continuaban las danzas de los niños y fueron desplazadas cuando se puso más interés y atención a las danzas de los jóvenes. Otros hacen hincapié en la llegada de músicos que modificaron el tipo de danza o en la muerte de sus encargados. Por último, se tienen también datos de la suspensión del sistema de cargos en la danza de sonaja por aquellas familias que tenían los primeros números y eludieron sus responsabilidades.

Uno de los elementos que se observa en este proceso, es que al interior de la danzas de la comunidad, hubo un cambio generacional en el que aquellos niños que por su edad ya no podían bailar en las danzas de sonaja, al salir decidieron continuar pero ahora bailando en una danza para jóvenes. Probablemente el interés que despertó la nueva danza, fue desplazando a las otras hasta desaparecerlas, excepto en el barrio del Perú. Incluso, es posible encontrar algunos miembros de la Danza Apache que bailaron en su niñez dentro de las danzas de sonaja.

Actualmente, existen en San Pablo cuatro danzas: la de sonaja del barrio del Perú y tres danzas de apaches y soldados: los Guerreros Aztecas y los Otomíes, danzas que surgieron de la primer danza de apaches, la Danza Apache Los Halcones del barrio del Pueblito.

Estas danzas pertenecen al ciclo de danzas de conquista del tipo de *chichimecas contra soldados* o *rayados contra franceses*. Se estructura en dos bandos: un bando indígena que por lo general representa chichimecas o pueblos indígenas de los Estados Unidos -pueblos de “infieles” y “salvajes”- que se enfrentan con un bando de soldados, que representan pueblos europeos como los españoles o los franceses -“católicos” y “civilizados”-. Ambos bandos escenifican una danza de conquista, donde triunfa la fe católica como elemento unificador entre los contrarios. En algunas danzas de este tipo, junto a los dos bandos antagónicos aparecen los xitaces, quienes además de tener algunas funciones dentro del sistema de cargos de la danza, participan durante la representación de la danza, jugando con los participantes y los espectadores.

Las danzas de apaches y soldados, constan de dos partes. En la primera, ambos bandos danzan determinadas piezas de baile de larga duración, girando en dos círculos: un bando avanza en sentido de las manecillas del reloj, mientras que el otro lo hace al contrario. A la cabeza de cada

⁸⁷ Incluso hay quienes recuerdan la presencia de esta danza bailando en el Árbol de la Mora. Mas adelante reproducimos el relato del origen del Divino Salvador.

⁸⁸ Las danzas de niños que bailaban durante la fiesta del Divino, desaparecieron aproximadamente en 1954 de acuerdo a los recuerdos de quienes fueron sus encargados.

bando, abre el paso el abanderado. En medio de los círculos o afuera se colocan los músicos y los aparatos de sonido que se requieren. La segunda parte es el *combate*, en el que se enfrentan alternadamente un indio y un soldado al centro del círculo de la danza, hasta que uno de los dos grupos derrota al contrario, mientras los danzantes observan el enfrentamiento.

Los trajes que se utilizan varían mucho, en especial en el bando de los indios que puede caracterizarse de muchas maneras: apache, conchero, azteca, según las imágenes históricas y la imaginación de que se disponga. Los indios pueden también optar por maquillarse la cara y adornarse el cabello. El traje de los soldados tiene menos variaciones, pues siempre es un uniforme militar con gorro, que puede ir decorado al gusto con imágenes de santos y vírgenes bordadas en las espaldas. Los indios llevan machetes, lanzas, arcos y flechas, mientras que los soldados machetes. En el combate ambos bandos pueden utilizar el machete. La música que se utiliza es un violín y uno o varios tambores grandes (*teponaxtles* o *tumbas*) que marcan melodía y ritmo. Además de estos elementos, las danzas de apaches y soldados tienen una bandera por cada bando y un estandarte con sus datos principales.

5.1 - Danza Apache Los Halcones⁸⁹

Para los habitantes del barrio del Pueblito, la danza principal de San Pablo es la Danza Apache Los Halcones, cuyo origen se remonta a la primera mitad del siglo XX, contando ya entre sus filas cinco generaciones de danzantes.⁹⁰ Desde sus comienzos, la danza se ha compuesto por dos bandos -los apaches y los soldados- además del grupo de los xitaces también llamados *viejitos*. Los primeros danzantes eran hombres en su totalidad, pero a partir de la cuarta generación se han integrado también mujeres a la danza.

Dentro de cada grupo hay tres representantes llamados *Mayores*, que van en orden jerárquico de acuerdo a su número.⁹¹ Estos cargos tienen duración de un año y su proceso de elección se realiza en asamblea de danzantes, terminando la fiesta del Divino en el mes de enero. Algunas de las obligaciones de los mayores son: coordinar los ensayos y avisar a los integrantes la fecha en que se realizarán; coordinar las presentaciones que la danza tiene por compromiso tanto al interior como en el exterior de la comunidad, así como en aquellos lugares a las que sea invitada, en donde debe realizar las funciones rituales consideradas para la danza además del baile, como escoltar a las

⁸⁹ Las fotografías relativas a la Danza Apache Los Halcones, se encuentran en el Anexo, páginas 230 a 233.

⁹⁰ Para Ermilo García Donmiguél, quien tiene 51 años y bailó durante 30 años, la danza tiene más de 50 años de existencia, [...] *porque los señores que empezaron ya de cuando inició esta danza, pues ya, muchos ya fallecieron [...] a mi me enseñaron mis padres en esta danza, y ahora pues yo ya dejé de danzar, pero danzan mis muchachos, ya hasta los nietos andan aquí, entonces por eso ya tiene algo de tiempo.* El señor Ermilo es uno de los informantes claves de esta comunidad, no sólo por su participación activa dentro de la danza, también ha tenido varios cargos formales e informales en la comunidad.

⁹¹ Actualmente entre los mayores existe un coordinador general.

imágenes o participar en las procesiones que se realicen. Dentro de estas funciones por ejemplo, la danza debe recibir y despedir a las imágenes que llegan de visita a una celebración, por lo que sus miembros, en especial los mayores, deben de saber el protocolo de entrega y recepción. También deben de saber el protocolo que se sigue para las visitas de otras danzas, al igual que el de las invitaciones que reciben de otras danzas y comunidades. La danza también debe participar al frente de las procesiones que con las imágenes se realizan en las comunidades. Otra de las obligaciones de la danza es realizar dos *chimales*: uno para la Virgen del Pueblito que elaboran junto con sus mayores y otros miembros de la comunidad para su fiesta, y otro que hace exclusivamente la danza para la fiesta del Divino Salvador.

El grupo de xitaces que participa en la danza, ayuda a los mayores en sus distintas tareas además de coordinar a los danzantes en sus filas. El grupo de xitaces también tiene la función de bromear con los asistentes a la fiesta, en especial con quienes presencian la danza.

El vestuario actual del grupo de los apaches consiste, para los hombres, en pantalón y chaleco, aunque muchos llevan el torso desnudo o lo cubren con alguna de piel de animal. Sobre la cabeza algunos hombres usan penachos con plumas o cabezas de animales. El rostro de los apaches puede ir decorado con pintura de color negro, particularmente en el contorno de los ojos y las mejillas. Las mujeres llevan falda y blusa recta con flecos estilo apache como adorno, mientras que en la cabeza portan una tiara decorada con algunas plumas. Todos usan huaraches o sandalias. El color que predomina en este bando es el café.

El traje de los soldados consiste en pantalón y camisa de color azul marino, adornados con flecos blancos a la altura de los hombros. Las camisas de los soldados llevaban bordadas con lentejuela en la espalda imágenes de la Virgen de Guadalupe o del Divino Salvador con los colores de la bandera nacional. En la cabeza llevan una texana negra, a medio cuerpo un cinturón y en los pies zapatos negros. El color que caracteriza a este grupo es el azul marino. Cada danzante o su familia son responsables de la confección de su vestuario y de su costo.

Los xitaces por lo general se disfrazan utilizando máscaras de madera, cartón o hule de plástico y ropas viejas. En ocasiones montan pasajes cómicos espontáneos utilizando la caracterización de los personajes con los que se han disfrazado. De entre estos personajes sobresalen un Diablo, una Muerte y viejos, que participan en el combate final entre los dos bandos de la danza.⁹²

El número de integrantes de la danza varía de acuerdo a la fiesta del año de que se trate. En

⁹² Actualmente, estos personajes participan de forma cada vez más esporádica. La Muerte, era quien decidía cuando uno de los combatientes fenecía en la lucha; el Diablo y un Viejo, apoyaban a uno u otro de los contendientes animándolos, azuzándolos y tentándolos. Representan la lucha entre el bien y el mal, entre el infiel salvaje y el cristiano.

la fiesta de fin de año se pueden llegar a contar cerca de 120 integrantes, divididos entre soldados e indios, mientras que en las fiestas menores puede reducirse hasta menos de la mitad. Además de los danzantes, hay que considerar el número de xitaces que se reúna para la ocasión.

La música que utiliza esta danza consiste en violín -instrumento principal- junto con dos o más tambores. En la comunidad existen jóvenes que saben interpretar los tambores y en menor medida el violín.⁹³ Para los ensayos y algunas presentaciones menores, la danza recurre a grabaciones de las melodías completas o de la parte del violín para ser interpretados únicamente los tambores. Sin embargo, en la fiesta del Divino se contrata a los músicos que interpretarán las piezas a lo largo de cuatro días.

Siguiendo los relatos del cambio del tipo de danzas en la comunidad y en la aparición de estas manifestaciones en varias localidades, se sabe de la importancia que tienen los músicos en las danzas. Muchas veces, son los músicos los que enseñan los pasos a los danzantes, llegando también a inventar nuevos pasos o musicalizar aquellos nuevos pasos que la danza propone. La Danza Apache Los Halcones, comenzó con un músico de San Antonio de la Cal, Tolimán, quien está relacionado para algunos con el cambio de las danzas chicas a las actuales.⁹⁴

La danza ensaya algunos fines de semana anteriores a las fechas en que han de presentarse por compromiso o por invitación.⁹⁵ En los ensayos se practican los pasos de las distintas piezas que se bailarían así como los números que corresponden al combate. Cada pieza que se baila tiene diferentes pasos y se clasifican con un nombre. Los más comunes son: *El Salto del Tigre*, *La muñeca*, *Adoración al Cielo*, *El Mariachi Loco*, *El vuelo del Águila* y otros:

*[...] cada tipo de baile tiene su nombre, por ejemplo, la música que se toca en la batalla, la marcha, o sea, va cambiando, no es el mismo baile todo el rato que están danzando. Si le ponemos atención a la música tiene un cambio. Y el cambio tiene que ver con la forma como lo bailan, o sea que también los pasos cambian. Por eso no es lo mismo lo que bailan todo el día.*⁹⁶

En una presentación se pueden bailar alrededor de 40 pasos diferentes dependiendo del tiempo destinado para la danza. Algunos de estos pasos tienen ya décadas bailándose pero otros son nuevos. El músico en cada presentación determinará cuáles son los pasos que bailarían, pues de

⁹³ En los últimos años, algunos jóvenes han comenzado a aprender a interpretar el violín a fin de contar con un músico en la comunidad que aprenda las piezas y no depender de un músico externo, cuyo costo puede ser elevado.

⁹⁴ *Lo que pasa es que había un músico, era de San Antonio de la Cal, de allá empezó eso, porque trajeron un músico de San Antonio y después, estuvo trayendo uno de Ajuchitlán, Colón y después estuvo trayendo un músico que era de La Cañada y uno de El Tepetate, Querétaro, y después de eso se trajo otro de La Cañada y ahora últimamente pues ya aquí mismo se tienen músicos para la danza [...]* Testimonio de Ermilo García Donmiguel.

⁹⁵ Los ensayos han cambiado con el tiempo debido a las ocupaciones de los danzantes y su tiempo libre.

⁹⁶ Don Ermilo García Donmiguel, danzante de la segunda generación.

acuerdo a los testimonio de los danzantes: *cada músico que trae el violín trae su propio tipo de música*. Los ensayos sirven también para apoyar la condición física que requiere cada danzante para bailar durante varias horas.

Cuando se va a representar el combate, debe también previamente ensayarse y la mecánica que se sigue es a través de números que representan la cantidad de golpes y los movimientos que los danzantes hacen con el machete y el cuerpo. Por su naturaleza, este evento implica riesgo y es necesario que quienes se enfrenten tengan agilidad corporal y habilidad en el manejo del machete. En los combates no participan mujeres.

Para los danzantes la danza representa el proceso de conquista, el enfrentamiento histórico entre los españoles y los antepasados indígenas, además del vínculo que tiene con la religiosidad y la fe en las imágenes, en especial con el Divino Salvador, a quien está dirigida.

En la Danza Apache, los apaches son los que son de aquí de México y el soldado representa que son los españoles, que es cuando fue la conquista de México, con los indios, pues y los españoles, por eso se le llama así: la Danza Apache. Y esa es la conquista según con los españoles. Representa a México y a los españoles.⁹⁷

Pues es una manera de representar [...] lo que vivieron nuestros antepasados no, que es la lucha entre indios y, bueno, en este caso son españoles; bueno en el caso de los apaches, sería también como representar como una alegría por haberle ganado a los españoles, por haber ganado la lucha [...] nosotros no le estamos bailando a la gente, o sea a las personas que están ahí viéndonos, sino que pues a los santos [...] creo que es para agradecer a Dios, a las imágenes.⁹⁸

Las motivaciones por la que los danzantes ingresan a la danza, se pueden agrupar principalmente en dos tipos: aquellos que participan como parte de una tradición familiar y aquellos que, aunque no tengan familiares en la danza, entran bajo una promesa o juramento a la imagen. Los primeros son por lo general llevados por su familia a ensayar cuando son niños y cuando se trata de miembros de mayor edad, las familias se encargan de alentar su participación. Las promesas hacia la imagen, son comunes tanto con los danzantes como con sus familiares, quienes pueden tener promesas respecto a la participación de algún pariente.

Además de estas condiciones que determinan el ingreso a la danza, no se deben excluir el simple gusto por la música, el baile y la batalla con su imponente teatralidad, además del atractivo que la actividad supone tanto como espacio de convivencia como por el reconocimiento y prestigio que proporciona ante las familias y la comunidad. Los testimonios de algunos danzantes, refieren estos aspectos:

⁹⁷ Don Ermilo García Donmiguel.

⁹⁸ Viridiana Donmiguel, danzante de la cuarta generación.

Bueno en mi inicio, si fue un poco así de que mi papá, esa vez yo, estaba mi mamá y mi papá, entonces un primo, él ya ese año creo empezó a bailar, y me decían a mí, pues vete, vete a bailar con tus hermanos, y yo no quería y no quería; y ahí estaban insiste e insiste que yo fuera a bailar, entonces yo creo al ver que mi primo estaba bailando y de que ellos me decían pues vete a bailar, así yo también.⁹⁹

Por ejemplo en mi caso, yo siempre escuchaba la música, siempre cuando estaba trabajando con mi papá siempre la chiflaba, la tarareaba; y una vez mi papá me dijo: ¿quieres bailar? Sí; ya fue que yo por eso entré. Y a lo mejor el primer año fue por gusto [...].¹⁰⁰

[...] los niños, los jóvenes, pues el motivo de que vean a los niños a los jóvenes danzando, a señores, inclusive a señoras también, entonces se motivan de ver que están danzando, entonces preguntan que quien es el mayor [...] entonces van y se alistan para que también el próximo año baile ese niño, ese joven o adulto.

[...] a mí me gustaba mucho bailar e inclusive de la batalla, en que pelea el soldado con el apache esa es la mentada batalla y me llamaba mucho la atención de ver que los grandes batallaban, y entonces uno empezaba por ahí a manejar el machete en el ensayo.

[...] Lo que pasa es que como mis papás, mis abuelos bailaban, entonces también este por eso le digo se vuelve como una costumbre también de la familia, entonces por eso también me gustó. Ahorita ya no bailo, pero bailan cinco de mis hijos, inclusive ya bailan hasta mis nietos también.¹⁰¹

[...] es una ofrenda que estamos dando a Dios, es una forma de agradecerle y pues también es una manera de tener más amistad con otras personas y conocer gente, también es una oportunidad de conocer más lugares, de poder salir a danzar a lugares que no conocemos y están lejos de aquí.¹⁰²

[...] entré por fe al Divino Salvador, el danzarle a él; en ese tiempo todavía éramos unas niñas, pero pues lo que tenía era uno fe al Divino, porque ya más grande ya tendría uno, dijera uno una promesa verdad, como más experiencia, pongamos que estuviera enferma entonces yo diría, voy a hacer una promesa a danzarle a él.¹⁰³

El tiempo en que un danzante permanece dentro de la organización es variable, hay quienes han bailado sólo durante un año para cumplir con una promesa, hasta quienes han bailado hasta por treinta años. Los motivos del abandono de la danza entre los danzantes regulares, están relacionados con las actividades laborales fuera de la comunidad, la migración, la incapacidad física, la edad y en el caso de las mujeres también el matrimonio. Las mujeres que continúan bailando dentro de la danza después de casarse, lo hacen en compañía de sus esposos y sus hijos.

La danza Los Halcones tiene presentaciones obligatorias, tanto en San Pablo como en otras comunidades a las que es invitada. Las fiestas que son de obligación son: la del 29 de junio en el barrio centro en honor a San Pablo; la del 15 de agosto en la fiesta de la Virgen del Pueblito en el

⁹⁹ Pablo Donmiguel, danzante de la cuarta generación.

¹⁰⁰ Testimonio de Isidro, quien ha sido danzante tanto de la danza Apache Los Halcones y de la Danza de los Otomíes como de la danza que baila en los Estados Unidos.

¹⁰¹ Don Ermilio García Donmiguel.

¹⁰² Viridiana Donmiguel.

¹⁰³ Reyna García.

barrio del mismo nombre; la del 29 de septiembre por la fiesta de San Miguel, en San Miguel, Tolimán; la fiesta del Señor de Chalma en el barrio del Perú; el 25 de diciembre también en San Pablo¹⁰⁴ y la fiesta del Divino Salvador, desde el día 31 de diciembre.

En últimos años la danza ha adquirido compromisos en Tierra Volteada, Tolimán, el 30 de abril; en San Javier, Cadereyta, el 3 de mayo así como en una comunidad del estado de Michoacán a la que van en el mes de octubre. También durante algunos años la danza fue a bailar el 12 de diciembre a Monterrey. En esta misma fecha y al terminar la peregrinación de Querétaro al Tepeyac, han bailado también en la Basílica de la Virgen de Guadalupe, en la ciudad de México.¹⁰⁵

Para ingresar a la danza Los Halcones, los participantes sólo deben acudir con los mayores a manifestar su interés y comenzar a ensayar. Los requisitos de entrada para los danzantes son: cubrir el costo y confección de sus trajes además de aportar una cooperación económica para los honorarios de los músicos que tocan en la fiesta de fin de año. Cuando entran, los danzantes adquieren la obligación de asistir a los ensayos y presentarse en las fiestas en las que se tiene compromiso así como en aquellas a las que sean convocados y tengan la posibilidad de asistir.

Como se mencionó anteriormente, de la Danza Apache Los Halcones han surgido otras dos danzas en la comunidad de San Pablo: Los Otomíes y Los Guerreros Aztecas. Además de estas danzas, con jóvenes provenientes de otras comunidades de la región que comenzaron a bailar en la danza Los Halcones, se han formado otras danzas en: El Terrero, Horno de Cal y San Miguel, Tolimán además de la danza de El Jabalí, localidad del municipio de Cadereyta.

5.2 - Procesos de cambio en la Danza Apache Los Halcones

Las danzas así como otras tradiciones de San Pablo, han tenido cambios aparentemente con mayor rapidez que en otras comunidades, como San Miguel, Tolimán donde todavía continúan las cuadrillas de danza de niños. Aquí se puede observar que en un lapso de tiempo de cerca de sesenta años, comenzó un proceso de cambio en los tipos de danzas, hasta llegar a la consolidación y desarrollo de nuevas danzas. Al interior de la Danza Apache Los Halcones, madre de las nuevas danzas, los cambios se manifiestan tanto en los elementos formales y coreográficos, como en la composición de sus miembros, compromisos y funciones dentro del complejo religioso.

Las piezas y sus pasos han cambiando con el tiempo debido a la creatividad de músicos y danzantes, tanto de la propia comunidad como de otras. En el primer caso se dan invenciones

¹⁰⁴ La participación de en esta fiesta se relaciona con la petición de permiso que los danzantes realizan para poder participar en la fiesta del Divino Salvador.

¹⁰⁵ Muchos de los compromisos o salidas de la danza fuera del estado, están relacionados con habitantes del barrio que han mudado su residencia y establecen contacto con la danza de su comunidad, como es el caso de la ciudad de Monterrey y la comunidad del estado de Michoacán.

locales, mientras que en el segundo acontecen procesos de difusión cuando, por ejemplo, los músicos¹⁰⁶ son invitados a participar en las celebraciones y en los ensayos, a donde llevan nuevas formas musicales y coreográficas que han adquirido en otros lugares. También las danzas, al participar en celebraciones que incluyen la presentación de otras danzas, dentro y fuera de su comunidad, pueden nutrir su repertorio con el sustrato de piezas y bailes existentes que pueden observar.

Los vestuarios también han ido cambiando, dependiendo de los recursos naturales y económicos disponibles. Los testimonios recabados, muestran las limitaciones a las que antiguamente los danzantes de San Pablo se enfrentaban para confeccionar trajes “vistosos”, pensados sobre las ideas que se tenían sobre los indios salvajes. Por lo general los habitantes sólo disponían de vestidos de manta, a los que agregaban los materiales disponibles en la región para la confección de los vestuarios. Así, el bando de los apaches optó por adornar su vestuario con tiras de carrizo o corcholatas de refresco que producen sonidos al tiempo que los danzantes se mueven, complementando de esta manera los sonidos del resto de *corpus* musical, como informó don Ermilo García Donmiguel:

Si pues se supone que la danza, en el bando de los apaches, traen la vestimenta de, ora si que en aquel tiempo del norte, decíamos los apaches eran con sus trajes, con sus colgijes y todo, o sea de hecho los apaches no traen un traje uniformado por decir, porque eran los indios en aquel tiempo [...] inclusive portan esta parte de animales porque eran los que habitaban en las sierras [...] o sea de acuerdo a sus posibilidades en ese entonces es como portan su traje ellos.

Inclusive nosotros aquí cuando iniciamos, hubo un tiempo que se usaba la manta y [...] había tiempos que le colgaban sus fichas para que cuando uno bailara sonaran las fichas y ya se oía el ruido de las fichas; y también en ese tiempo se usó, así unos cortes de carricitos, le colgaban unos lo carrizos y lo mismo que ya de muchos carricitos que le colgaba a un traje de apache, al ritmo del movimiento sonaba también.¹⁰⁷

Para los adornos que llevaban los indios en la cabeza a manera de penachos o coronas, se utilizaron también de acuerdo a don Ermilo: [...] *botes de chile, de esos chiles en vinagre, los cortaba uno y le hacíamos los picos tipo corona.* Las plumas siempre han sido uno de los adornos fundamentales de los apaches.

Los trajes de los soldados han sufrido menos modificaciones, pues siempre ha sido un pantalón y una camisa. Lo que ha cambiado son los colores y los adornos. Anteriormente sólo se ponía un listón bicolor sobre un pantalón azul marino y una camisa azul claro, mientras que hoy en

¹⁰⁶ [...] desde el primer músico tocaban un tipo de música y a medida como se han venido cambiando los músicos han cambiado los tipos de baile, hay algunos bailes que se continúan pero ya han cambiado los pasos. Testimonio de Ermilo García Donmiguel.

¹⁰⁷ Don Ermilo García Donmiguel.

día se usan hombreras con flecos blancos y botones dorados, además del bordado de la imagen con lentejuelas en la espalda. También de un quepí que portaban en las cabezas, los soldados dieron paso a una texana negra.¹⁰⁸

Los cambios en la composición de los integrantes de la danza, está marcado por el primer cambio generacional que se ha señalado, donde las danzas de niños chicos cedieron paso a una danza de adolescentes y adultos. El segundo cambio que se registró posteriormente, es la incorporación de mujeres jóvenes entre las filas de danzantes así como el regreso de los niños a la danza.

La posibilidad de permitir el ingreso de mujeres y niños entre las filas de la danza, generó un agudo debate entre los miembros de la tercera generación de danzantes, debido a que no todos estaban de acuerdo en aceptar su ingreso. El resultado de las fricciones, determinó la salida de algunos integrantes de la Danza Apache Los Halcones, quienes posteriormente formaron las otras dos danzas que actualmente existen en la comunidad.

El argumento expuesto por quienes estaban contra el ingreso de las mujeres, era la posibilidad de transgredir una frontera tradicional de género, ya que consideraban que el hecho de que ambos sexos bailaran juntos, podía generar faltas de respeto de los hombres hacia las mujeres.¹⁰⁹ Detrás de este argumento, se observa una clara posición de división tradicional de género: la danza de conquista implica velocidad, fuerza, resistencia corporal, fiereza y dominio, que representan los atributos masculinos, que culminan en un combate entre dos hombres de distintos bandos que deben demostrar su superioridad. En este sentido, las mujeres poseen los atributos contrarios además de que pueden generar contactos o choques corporales que se conviertan en faltas de respeto. En cuanto a los niños, se pensaba que su capacidad de movimiento era menor y la visión que de conjunto darían los nuevos integrantes a la danza sería distinta.¹¹⁰

El conflicto del ingreso de los nuevos danzantes, pudo haber sido el catalizador de otros conflictos ya latentes entre los miembros de la danza, que provocó una división y rivalidad que continua hasta hoy día entre las danzas. Curiosamente, todas las danzas de San Pablo actualmente cuentan con un buen número de mujeres entre sus filas. No se debe olvidar, que las mujeres que anteriormente bailaron en las danzas de niños, al igual que los jóvenes varones se quedaron también

¹⁰⁸ En promedio, el traje de los soldados tiene un costo de 1,000 pesos y el de los apaches más de 800 pesos, datos de 2007.

¹⁰⁹ Luís Bartolo, danzante de la tercera generación indica que el problema fue que [...] *no querían que porque les faltaba uno al respeto a las mujeres*. Al respecto comenta que estando de mayor de la danza, cuando se dio el caso del ingreso de las mujeres, se organizaron de acuerdo a la capacidad de cada danzante, de tal forma que en la fila cada uno ocupaba su lugar de acuerdo a su ritmo, evitando así problemas: [...] *¿cómo es posible que nosotros vamos a faltarle el respeto a una niña o a una señorita? Yo eso lo digo por experiencia, porque a mi me tocó estar delante de unas muchachas como mayor...*

¹¹⁰ Testimonio de Luís Bartolo.

sin espacio de participación. Aquellas que desearon seguir bailando promovieron su ingreso en la nueva danza.

[...] ellas querían entrar a la danza, les llamó la atención y fueron a hablar con el encargado, y ya de ahí, pues ya le siguieron más muchachas que se motivaron, y ahorita ya todas las danzas tienen muchachas también, señoras, pero antes no querían.¹¹¹

En cuanto a las funciones y compromisos de la danza, los cambios que se han dado se relacionan con la transformación de las danzas. Al abandonar las *cuelgas* o cargos de las danzas de niños, se dejan también ciertos compromisos rituales de reciprocidad que generaba este sistema de cargos. Las danzas de apaches y soldados, no cuentan con el sistema de números de las danzas de sonaja, que implicaban la reciprocidad entre las familias de los danzantes. Tampoco conlleva los compromisos que existen en las cuadrillas de danza del tipo de moros y cristianos de San Miguel, Tolimán, donde cada cuadrilla tiene una imagen y un sistema de posadas (Piña, 2002).

Estos sistemas de reciprocidad han sido dejados de lado por la danza, más no implican su desaparición. La Danza Apache estableció un sistema de posadas distinto con las imágenes que llegan de visita para la fiesta del Divino en el mes de diciembre, que recorren hogares de San Pablo durante una semana y brindan los alimentos para sus miembros. Por otro lado, imágenes como la del Divino Salvador o la Virgen del Pueblito, continúan visitando hogares tanto al interior de la comunidad como en otras de la región, donde se realizan actos de reciprocidad como brindar los alimentos a los visitantes y familias que conforman el sistema de posadas.

La reciprocidad ritual directa con las imágenes por parte de la danza, que implica el compromiso y la devoción de bailar, continúa tal y como se realizaba con las antiguas danzas. Así, se puede observar que los compromisos actuales de la danza Los Halcones están en sus presentaciones obligatorias que incluyen la recepción-despedida de las imágenes, su participación en las procesiones de las imágenes así como la confección de los chimales o frontales que les corresponden. Cuando la danza es invitada a otras comunidades, se establecen nuevos compromisos de reciprocidad social para sufragar su transporte y su alimentación, al igual que cuando la danza se presenta en la comunidad.

El estudio de la Danza Apache Los Halcones remite a un proceso de cambio cultural que implica la formación de una nueva tradición, donde operan procesos de selección de rasgos culturales que marcan la continuidad de ciertos aspectos de una cosmovisión así como la relocalización, reinterpretación o abandono de otros.

La Danza Apache, en esencia sigue siendo una danza de conquista, que narra y actualiza en el imaginario los orígenes de los pueblos mexicanos como San Pablo y que exalta los símbolos y

¹¹¹ Testimonio de Reyna Donmiguel.

valores que cohesionan a la comunidad, dentro los que destacan aquellos pertenecientes al ámbito de lo sagrado. Así lo muestran algunos de los testimonios de los danzantes:

El indio y el soldado no se quieren, el indio pues es salvaje, viven en la selva, el soldado es soldado de la infantería [...] a la gente no lo da usted gusto, al que se le va a dar gusto es a la imagen a la cual uno venera [...] hay que respetar un buen bailable y una buena batalla para presentársela a la imagen.¹¹²

La danza representa la conquista y en la batalla casi siempre anda ganando es un apache, siempre el que gana es el que sale ganador [...] para mí ya no es promesa, sino que ahora sí hasta que el cuerpo aguante.¹¹³

La danza Los Halcones se estructura principalmente en torno a las familias de los primeros danzantes, quienes comenzaron a conformar la nueva tradición con las aportaciones de los músicos. Como pioneras, las dos primeras generaciones debieron emprender varios retos como: enfrentarse a los sectores más conservadores vinculados a las danzas de niños y buscar la aceptación de la comunidad; crear nuevos compromisos y redes de reciprocidad; mantener aquellos considerados como esenciales; continuar con los compromisos básicos de las danzas en el complejo religioso y cimentar la nueva danza marcando las características y pautas que debía de adquirir, para ser transmitidas a las nuevas generaciones.

Así, cada generación ha marcado una serie de pautas partiendo del sustrato cultural básico, que en el desarrollo del tiempo continúa de forma temporal, permanece o se abandona. En un principio por ejemplo, la danza sólo bailaba en la comunidad y posteriormente amplió sus presentaciones hacia otras comunidades algunas de las cuales se convirtieron en compromisos. La siguiente generación, cambiaron el vestuario. La tercera generación, marcó la época en la que la danza se presentó en la ciudad de Monterrey¹¹⁴ y cuando se incorporaron las mujeres y los niños de nuevo, generándose el primer conflicto entre la danza que determina su expansión. La cuarta ha enfrentado la separación de las danzas y ha promovido de nuevo su unión¹¹⁵, además de contar con la salida de la danza a Michoacán y a la ciudad de México. Las últimas generaciones, también han conformado la danza que se encuentra en los Estados Unidos.

De esta forma se puede ver como cada generación ha establecido compromisos, actividades, estilos, y prácticas culturales en un continuo que encierra varios procesos: una confrontación con las

¹¹² Luís Bartolo, danzante de la tercera generación.

¹¹³ Pablo Donmiguel.

¹¹⁴ [...] cuando estuve al frente siete años, me llevé tres años a la danza a la ciudad de Monterrey, ellos quisieron ir para allá [...] Testimonio de Luís Bartolo.

¹¹⁵ Los miembros de esta generación ha logrado la unión de las tres danzas para bailar una pieza durante la fiesta de fin de año, con el fin de recordar los orígenes de esta tradición y olvidar las viejas rencillas. Esta nueva tradición, llamada la Danza de la Amistad, incluye la celebración inicial de un rito de ofrenda al Divino Salvador, que de manera libre realiza cada una de las danzas antes de empezar a bailar.

generaciones precedentes que busca afirmar y distinguir a la siguiente, la búsqueda de establecer prácticas culturales que permanezcan así como la trascendencia personal de los danzantes en la comunidad. Sobre este punto, se debe mencionar que muchos de los miembros que han sido encargados de la Danza Apache, han tenido otros cargos en la comunidad, de forma que la danza es un espacio privilegiado para comenzar a insertarse en la estructura cívico-religiosa de la comunidad, donde los mayores muestran sus capacidades y habilidades.

Las pautas y características que la nueva danza conformó, remiten a los procesos de selección de rasgos culturales, algunos ya señalados, entre los que se destacan los siguientes cambios: el abandono de la estructura de las danzas de niños y el establecimiento de un nuevo estilo inicialmente para hombres jóvenes; apertura de un espacio autónomo de interacción para los jóvenes, quienes saliendo de las danzas chicas debían esperar un tiempo para continuar participando formalmente dentro de las actividades rituales de la comunidad; el énfasis en el combate y el corpus coreográfico; reducción del sistema de reciprocidad en la danza. La continuidad en los rasgos culturales, se muestra en el culto a las imágenes donde se cumplen con las siguientes actividades esenciales que las danza realizan en las fiestas: baile durante la fiesta, recepción-despedida y procesión de imágenes, confección de ofrendas, aspectos vinculados con una cosmovisión mesoamericana.

Las razones internas que motivaron los cambios de las danzas en San Pablo, conforme a los testimonios recogidos, están en relación a la muerte de los antiguos encargados de las danzas, la llegada de nuevos músicos y la suspensión de las responsabilidades en los cargos.

Las condicionantes externas que los habitantes de San Pablo mencionan, se relacionan con la migración, fenómeno que provoca movimientos permanentes y semipermanentes de los habitantes, interrumpiendo su participación y limitando los grados de compromiso que pueden adquirirse en torno a las danzas, fiestas y otras tradiciones. Una posible explicación del por qué se señale este fenómeno es que actualmente se encuentra en incremento constante, además del cambio en los destinos de migración y su duración temporal.¹¹⁶ Sin embargo, atendiendo a la historia se puede observar que la estrategia de migración para la obtención de ingresos ha sido una constante en San Pablo, por lo que habría que profundizar en las formas en que sus habitantes han combinado esta alternativa con el desarrollo del complejo ritual. Aparejada a la migración se encuentran los procesos de aculturación. Los movimientos de los habitantes hacia otros lugares, especialmente las ciudades y los Estados Unidos, conllevan una confrontación de identidades con su correspondiente cosmovisión. Al mismo tiempo, aquellos migrantes que regresan a vivir en su comunidad, pueden traer pautas culturales distintas resultado de los procesos de ajuste e intercambio de rasgos culturales dados por la

¹¹⁶ Dentro de la danza muchos de sus miembros han sido migrantes y la mayoría tiene algún familiar migrante.

confrontación.

Ante este fenómeno se encuentran dos extremos y las diferentes combinaciones que implican una mayor o menor aculturación. En uno de los polos se ubican a aquellos sujetos que decidieron adoptar esquemas diferentes de pensamiento, abandonando las pautas culturales comunitarias conservando únicamente aquellas que les fueron operativas como las que se asemejan a las prácticas religiosas católicas comunes. Estos habitantes pueden quedarse a residir permanentemente o vivir fuera de la comunidad, acudiendo sólo de visita a la comunidad o bien pueden regresar a la comunidad, pero muchos dejan de lado sus compromisos en el complejo religioso, convirtiéndose en meros espectadores. En el otro polo, se pueden colocar a aquellos migrantes que regresan para cumplir con sus compromisos en el complejo religioso o para asistir a las fiestas y ritos más importantes, hasta llegar a aquellos que sólo envían recursos periódicamente para ser utilizados en las fiestas.

En el caso de los migrantes que se trasladan a los Estados Unidos, se puede encontrar el mismo proceso pero, de acuerdo a lo observado, la aculturación es menor. De acuerdo con los testimonios, pareciera que existe cierta relación entre emigración temporal y definitiva a las ciudades del interior del país y mayores procesos de aculturación. Caso contrario sucede con algunos migrantes cuyo destino son los Estados Unidos. Estos migrantes, han decidido reproducir parte de sus tradiciones en un territorio distinto, por la misma razón *de que ellos que están más lejos extrañan más su tierra*¹¹⁷, como explican sus familiares. Además de recrear su complejo ritual anualmente fuera de las fronteras, destinan recursos a sus familiares que tienen compromisos en el sistema de cargos o que recibirán una posada.

Ante estas observaciones, se puede pensar que la experiencia de vida que implica trasladarse a los Estados Unidos, encontrar trabajo, permanecer y regresar con éxito, es cualitativamente distinta que la experiencia de moverse al interior del país, donde existen constantes culturales, una misma lengua y nacionalidad. Enfrentar las diferencias culturales así como el riesgo que conlleva una migración internacional, son factores que encuentran una explicación y una certidumbre en la cosmovisión y la identidad. Aquellos habitantes que han emigrado por largas temporadas a las ciudades del interior del país en cambio, se ven enfrentados a pruebas diferentes ante una cultura similar pero distinta donde han sido objeto de discriminación y donde forman parte del debate interno sobre el papel de las comunidades indígenas y su cultura en los procesos de modernización nacional. Entre estos dos polos ideales, se encuentran gradaciones individuales, que en todos los casos dependen de las experiencias de vida y las dificultades adaptativas que los actores hayan tenido en

¹¹⁷ Testimonio de Ana, danzante de Los Halcones, así como de otros que tienen migrantes en los Estados Unidos.

sus procesos migratorios. La forma en que las experiencias culturales de confrontación son resueltas, dependen de múltiples factores, dentro de los cuales se destacan los procesos de socialización que hayan formado a los habitantes de la comunidad, donde la familia de referencia y la participación dentro de las danzas juegan un papel fundamental.

Además de la migración, algunos danzantes mencionan un proceso paulatino de cambio y abandono de las tradiciones, como consecuencia de un descuido sistemático de las generaciones mayores que han dejado de realizar y transmitir muchas prácticas. Las respuestas de este tipo se verifican cuando se compara el complejo ritual de San Miguel con el de San Pablo que, en sus orígenes eran similares.

A primera vista, San Miguel aparece como una comunidad cohesionada sobre la base de sus costumbres rituales en desarrollo constante por su continuidad, mientras que en San Pablo se han dado múltiples procesos de cambio.

Este argumento se acerca más a la dinámica interna de la comunidad que en comparación con San Miguel, presenta varios cambios en su complejo ritual y cultural a lo largo del tiempo con mayor rapidez, como consecuencia de distintas respuestas adaptativas. Un ejemplo de ello es la pérdida de la lengua: los habitantes de San Pablo de la tercer generación explican que ellos ya no enseñaron el otomí o *hñãñho*¹¹⁸ a sus hijos debido a que, por un lado, no deseaban que sufrieran discriminación a causa de su cultura tal como ellos lo habían vivido, pero también porque sus hijos no deseaban que se les hablara en esa lengua. La cuarta generación, coincide con el argumento de la discriminación, al tiempo que culpa a sus padres de no haberles hablado en la lengua original de su comunidad y exigido su aprendizaje.¹¹⁹

El ejemplo de la lengua, permite abordar las diferencias y divisiones que se observan entre los habitantes de la comunidad de San Pablo, particularmente entre quienes habitan en el barrio centro y quienes se encuentran en la periferia.

Testimonios de los habitantes del barrio del Pueblito, refieren que son objeto de discriminación¹²⁰ por parte de los habitantes del barrio centro que, como se apuntaba en apartados anteriores, se distinguen además de su linaje por las actividades que realizan y los recursos de que disponen. En el barrio centro, existe una mayor proporción de personas que se alejan de una autoadscripción étnica y cultural indígena, acercándose más a una identidad mestiza con diversos grados de aculturación. En el barrio del Pueblito se continúan reproduciendo pautas y valores de una

¹¹⁸ Los otomíes de Tolimán llaman a su lengua *hñãñho*; los de Cadereyta, *ñhöãñhö*, mientras que los de Amealco, *ñãhñu*.

¹¹⁹ He observado una tenue recuperación de la lengua entre algunos jóvenes de la danza en San Pablo.

¹²⁰ Los habitantes del centro les llaman: *esos indios del Pueblito*, de acuerdo con varios testimonios de los habitantes del barrio.

cosmovisión ancestral a través de las mayordomías y las danzas, mientras que en el centro los habitantes participan dentro de los comités de fiestas y asociaciones católicas formales de la parroquia con una clara línea pastoral.

El trabajo de la diócesis a través de sus sacerdotes, es otro de los procesos de cambio que se encuentra en la comunidad. Los comités de fiestas que han surgido como organizaciones paralelas a los sistemas de cargos, muchas veces funcionan como instrumentos de control de la diócesis y los sacerdotes sobre las comunidades y su complejo ritual. Los habitantes de San Pablo distinguen a los sacerdotes de acuerdo con su postura y estilo frente al complejo religioso de la comunidad. Mientras algunos son más respetuosos y accesibles a participar dentro de las actividades rituales, otros imponen las condiciones para que su presencia sea efectiva o dar su autorización para la realización de algún rito.¹²¹ Así, existen tensiones entre las autoridades formales católicas y las del sistema de cargos tradicional, cuyos resultados no siempre son favorables para la continuidad cultural. Estos enfrentamientos generan divisiones al interior de la comunidad, entre quienes respaldan las decisiones del sacerdote y quienes apoyan a los mayores del sistema de cargos.

Cabe destacar que la pastoral que actualmente practica la diócesis, consiste en un retorno a los dogmas ortodoxos, obstaculizando aquellas prácticas que se alejen, contrario a lo que sucedía hace algunas décadas bajo la línea de la *inculturación* del Evangelio¹²², que si bien continuaba con enfoques de reinterpretación de rasgos religiosos, respetada los usos y costumbres de los pueblos indios.

5.3 - La Danza Apache Los Halcones y otras tradiciones en los Estados Unidos

En el estado de California, Estados Unidos, existe también una danza similar a la Danza Apache Los Halcones. Su historia se remonta a principios de de la década de 1990, cuando grupos de migrantes oriundos de San Pablo y de otras comunidades de la región, decidieron formar una danza como las que había en su comunidad y comenzaron a participar en la celebración de la Virgen de Guadalupe en la ciudad de Los Ángeles. Uno de estos migrantes comenta su experiencia:

[...] cuando yo me fui a Los Ángeles fue cuando yo quise seguir la misma tradición que han llevado de aquí para allá, por eso es que seguí año con año que estuve yo allá¹²³.

Tiempo después estos grupos de migrantes decidieron celebrar las fiestas de su comunidad

¹²¹ Para realizar muchas de las actividades religiosas, se requiere de la autorización por escrito del cura, como cuando salen las imágenes a una peregrinación o posada dentro y fuera del municipio; para la realización de misas dentro y fuera del templo; para la visita de danzas, etc.

¹²² Línea de pastoral surgida en el Concilio Vaticano II, bajo el papado de Paulo VI. *Cfr.* Valverde, Camilo, *Evangelii Nuntianti*, Documentos de la Iglesia, Textos del Concilio Vaticano II. Documento del archivo de la Diócesis de Querétaro sin fecha.

¹²³ Testimonio de Isidro.

contando con una imagen del Divino Salvador, comenzando a reproducir el complejo religioso de San Pablo en un nuevo territorio, de acuerdo con las posibilidades y tiempos de que disponían.¹²⁴ Así, al mismo tiempo que se hace la fiesta del Divino en San Pablo, se realiza la fiesta en los Estados Unidos.

Posteriormente se organizó otra danza en San Diego, también con personas que habían bailado en la Danza Los Halcones, pero que en su mayoría eran originarios de La Florida, Cadereyta. Así, los migrantes de la región, articulados por la danza, han creado una organización y una red de reciprocidad similar a la que existe en sus lugares de origen, donde reproducen su cultura en un espacio y medio ambiente distinto, como refiere nuestro informante migrante:

[...] tratan de hacerlo lo más original, que lleve la similitud de las fiestas de aquí; se hace en pequeño como aquí el día 31 el encuentro al Divino Salvador que ahora si que también sale a sus posadas. Sale a la ciudad de San Diego, regresa para las festividades que hacemos el día 31 con la danza que viene de San Diego y la danza de Los Ángeles, entonces ya se juntan y hacen lo que es el encuentro de la imagen. Hay comida, lo mismo, tamales, atoles, café. Se reza un rosario, últimamente creo que estaban haciendo la misa para recibir el año nuevo. El día primero se hace, otras personas ajenas al comité pues hacen un pequeño baile para invitar a todos los conocidos que saben que son queretanos.¹²⁵

A diferencia de las tradiciones culturales locales, la danza y las festividades que se realizan allá, se encuentran abiertas a la participación de otros migrantes de otras regiones del estado y del país: *ha habido gente de Guadalajara, de Guanajuato, que ofrecen también posadas.¹²⁶* Dentro de la danza, en los Estados Unidos se omiten las rivalidades entre miembros provenientes de las distintas danzas de San Pablo: *[...] de esas tres danzas se ha ido gente para los Estados Unidos, pero como allá son poquitos, entonces se unan ya en una sola danza y bailan ya allá también.¹²⁷*

Además de celebrar otros ritos del Divino Salvador, como la peregrinación al Cerro del Frontón,¹²⁸ también otras fiestas comienzan a desarrollarse, como la del San Miguel en el mes de octubre, y

[...] ya prácticamente lo único que faltaría ahorita sería la representación de la Semana Santa, lo que se hacen en la Semana Mayor también, pero no lo dudemos que más adelante se

¹²⁴ *Inclusive ya hay una replica del Divino Salvador, es por eso que se hizo un comité y se crean fondos, ahora si que se quieren hacer todas las festividades que se hacen aquí, todas las tradiciones ya prácticamente están allá.* Testimonio de Isidro. A través de este comité se han canalizado también recursos para las fiestas de San Pablo.

¹²⁵ Isidro.

¹²⁶ Isidro.

¹²⁷ Ermilo García Donmiguel.

¹²⁸ La peregrinación al Cerro del Frontón en California, no incluye el recorrido: *no, allá no lo hacen, no lo pueden hacer como aquí, pero hacen una similitud, digamos en lo que es, ahora si que se basan ya nomás en lo que tengan en sus manos como hacer la respectiva misa, el rosario y pues ahora su que también las danzas, que son las que también aportan su parte a la festividad también.* Testimonio de Isidro.

*animen a realizar.*¹²⁹

Son más de 45 personas las que se han llegado a reunir para bailar en los Estados Unidos, donde ya se pueden ubicar dos generaciones de danzantes, pues los hijos de los migrantes nacidos allá comienzan también a bailar. El vestuario que usa la danza de Los Ángeles, California, es similar al de la Danza Apache, con ajustes propios. La danza de San Diego, comenzó también con los colores y la forma del vestuario de la danza de La Florida, Cadereyta, pero actualmente tiene un vestuario distinto, que la distingue. Las formas musicales y coreográficas son las mismas que hay en la región de San Pablo.¹³⁰

Como anteriormente se señalaba, el riesgo e incertidumbre que conlleva una migración exitosa a los Estados Unidos, donde se deben enfrentar las diferencias culturales para adaptarse en un medio ambiente distinto, encuentran una solución a través de la reproducción de la cosmovisión y la identidad de los migrantes del semidesierto queretano.

De acuerdo con los testimonios recabados, el éxito de la empresa migratoria desde sus comienzos esta relacionada con la fe que se tiene a la imagen y la posibilidad de obtener su intervención positiva. El migrante junto con sus familiares realizan peticiones y ofrendas primero para lograr la travesía y posteriormente el bienestar en el destino migratorio, como demuestra el siguiente testimonio:

*En mi familia hace como nueve años, uno de mis hijos se fue para el otro lado y ya ves que tu sabes que ser mojado está difícil y entonces él me decía que pues nada más veía el rostro del Divino Salvador, me dijo: 'no, papá yo le tengo mucha fe al Divino Salvador porque yo en la pasada, cuando vi el otro lado, ya na' más la pura carita del Divino Salvador veía'. Si logró pasar y hasta la fecha se encuentra allá.*¹³¹

Una vez que los migrantes se encuentran allá, gracias a la ayuda de la imagen, continúan con la relación de reciprocidad sagrada, debido a la necesidad de una constante protección hasta el momento en que retornen. Esta es una de las necesidades que ha llevado a los migrantes a continuar su complejo religioso en los Estados Unidos, especialmente entre quienes optaron por quedarse a vivir en el país vecino donde, a pesar de poder acercarse el culto católico tal como allá se desarrolla, no cuentan con los elementos del complejo ritual de su cultura local. Una vez asentados, los migrantes requieren de la presencia de su imagen y de realizar los rituales correspondientes, que les otorgan estabilidad al brindarles la posibilidad de continuar con la reciprocidad básica, a la vez que les permiten afianzar su identidad.

Frente a la diversidad cultural a la que los migrantes están expuestos, reconocer y continuar

¹²⁹ Isidro.

¹³⁰ Para sus presentaciones usan música grabada.

¹³¹ Testimonio de don Ermilo García Donmiguel.

con su sistema de creencias les confiere seguridad personal y grupal, frente al resto de los grupos que habitan el mismo territorio, sean migrantes o ciudadanos norteamericanos. La manifestación pública de estas creencias a través de sus tradiciones, les otorga también el reconocimiento público legitimando su cultura en el exterior.

Durante las presentaciones que las danzas realizan en los Estados Unidos, en ocasiones son observadas tanto por otros migrantes, como por ciudadanos estadounidenses pertenecientes a alguno de los grupos culturales que integran el país. Cuando eso sucede por lo general, los danzantes perciben cierta admiración de los asistentes. Parece ser que,

*[...] lo que ellos más que nada luego a veces admiran, a lo mejor el esfuerzo, a lo mejor admiran como son los bailes, que son cansados, con que agilidad, que aguante también; si, en ocasiones se quedan a admirar e inclusive aplauden, aplauden.*¹³²

Este reconocimiento público, puede ser mayor en lugares como Los Ángeles, donde existe una mayoría de pobladores de origen hispanoamericano, que comparten pautas culturales y pueden reconocer más fácilmente estas manifestaciones religiosas.

5.4 - El complejo religioso de San Pablo

El complejo religioso anual de la comunidad de San Pablo, como el de otras comunidades del municipio se estructura en varios niveles: en las capillas oratorio familiares,¹³³ las fiestas de cada barrio y las fiestas que involucran a toda la comunidad que incluyen redes de reciprocidad al exterior con otras localidades. Las principales imágenes de devoción en la comunidad, son el Divino Salvador y San Pablo, cuyas fiestas prácticamente reúnen a toda la comunidad. Las fiestas de cada barrio convocan también a una gran cantidad de personas, pero están circunscritas a su propio espacio. Entre estas fiestas destacan la del Señor de Chalma, del barrio del Perú y la de la Virgen del Pueblito, del barrio del mismo nombre. El cuadro que se encuentra en las siguientes páginas, muestra las principales celebraciones en San Pablo durante el año. Las fiestas marcadas con negritas, corresponden a las celebraciones en que participa la Danza Apache Los Halcones.

El complejo religioso de San Pablo, al parecer, ha tenido transformaciones a lo largo del tiempo. Algunos habitantes piensan que las principales imágenes de la comunidad, no eran las que se veneraban antiguamente, con excepción de San Pablo y del Divino Salvador, cuyo origen

¹³² Testimonio de Isidro.

¹³³ Muchas de las capillas familiares de San Pablo han sido abandonadas o sus miembros han dejado de realizar las celebraciones que les correspondían. También se ha dado al caso de que las imágenes y las celebraciones se ubiquen en otro espacio distinto a la capilla, ya que en los últimos años se han suscitado robos de las imágenes al interior de las capillas.

probablemente se remonta al siglo XIX.¹³⁴

A pesar de que el santo patrón de la comunidad es San Pablo, no goza de una gran devoción y su fiesta es pequeña. Anteriormente se celebraba cada 30 de junio con una misa, a la que llegaba de la única posada que realizaba en un hogar del barrio centro. Los testimonios de los habitantes que recuerdan la celebración cuentan que era como *quien va a misa cualquier de domingo*. En los últimos años se ha comenzado a realizar algunas actividades para esta fiesta, como amenizar la fiesta con la presencia de una banda de viento a lo largo del día y la quema de un castillo por la noche.

Principales celebraciones de la comunidad de San Pablo

Enero	Febrero	Marzo	Marzo/Abril	Abril	Mayo	Junio
Divino Salvador , Barrio centro	La Candelaria, Barrio del Pueblito, Barrio Centro	San José, Capilla del Rincón Barrio del Rincón San José, Capilla de San Ramón, Barrio de San Ramón	Semana Santa Santo Entierro, (Sábado de Gloria), Capilla de los Verano, Barrio del Rincón Señor de Chalma, Barrio del Perú (Domingo de Resurrección) Domingo de Ramos, Capilla de San Ramón, Barrio de San Ramón Santo Entierro, (Sábado de Gloria), Capilla de Los Hipólitos, Capilla de los Santiagos, (Sábado de Gloria)	San Ramón, Capilla de San Ramón, Barrio de San Ramón Capilla de San Ramón, Barrio de San Ramón, San Marcos Fiesta del Santo Niño, Tierra Volteada, Tolimán	Peregrinación al Frontón Santa Cruz, Capilla del Cerrito Santa Cruz, Capilla de los Veranos, Barrio del Rincón Santa Cruz, Capilla de los Santiagos San Isidro, Capilla de San Isidro, Barrio Centro Santa Cruz, Capilla de Los Roques Virgen de la Asunción, Capilla de los Rodríguez, Barrio del Pueblito,	San Pablo Barrio centro San Antonio de Padua, Capilla de los Reséndiz, Barrio del Pueblito

¹³⁴ Así lo considera Luís Alberto García, quien señala también que las campanas del templo, poseen los siguientes nombres: Virgen del Palmar, San Pablo y el de una Santa Cruz que se encuentra olvidada en el templo. Esta Santa Cruz tenía su fiesta en el mes de mayo pero, en su opinión quedó desplazada por dos razones: [...] primero porque murieron los que estaban al tanto de esa celebración y segundo por la fuerza que cobró el Divino Salvador que fue superior. Luís menciona también que las epidemias que en el pasado se dieron mermaron a la población y a muchos de los encargados de santos y devociones.

Julio	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre
Señor Santiago, Capilla de los Santiagos, Presentación de la danza en la Basílica de la Virgen de Guadalupe en la Ciudad de México, de acuerdo con la peregrinación a anual al Tepeyac (opcional).	Virgen del Pueblito, Barrio del Pueblito San Roque, Capilla de Los Roques, Barrio de San Ramón San Ramón Capilla de San Ramón, Barrio de San Ramón	San Miguel, Capilla de los Donmiguél, Barrio de San Ramón	Velación del Divino, en el Árbol de La Mora Participación de la danza en Michoacán (opcional).	Día de muertos. Capillas, casas y cementerio. Santa Cruz, San Javier, Cadereyta	Fiesta de la Virgen de Guadalupe en el Barrio de la Villita Señor de Chalma, Barrio de Perú Niño Jesús, Capilla de Las Palmas Purísima Concepción, Capilla de Los Ángeles, Barrio de San Ramón, Divino Salvador, Barrio centro

A continuación, conforme a nuestro planteamiento de investigación, se aborda únicamente las celebraciones del complejo religioso donde participa la danza, resaltando sus funciones. Estas celebraciones son las más importantes de la comunidad: la del Divino Salvador, San Pablo, la Virgen del Pueblito y la del Señor de Chalma. En esta última, la danza participa como parte del ceremonial que se realiza para la fiesta del Divino Salvador. Además de estas fiestas, la danza tiene compromisos en otras fiestas de la región: como en Tierra Volteada y San Miguel. De las fiestas mencionadas, la danza tiene una mayor participación durante la fiesta del Divino y de la Virgen del Pueblito.

5.5 - El Divino Salvador¹³⁵

La imagen más importante de la localidad de San Pablo, Tolimán es la cruz del Divino Salvador. Su fiesta patronal se realiza en los últimos días del mes de diciembre y los primeros del mes de enero. El Divino Salvador es una cruz de madera de color azul, de aproximadamente metro y medio de altura por algo menos de ancho, en cuyo centro se encuentra un rostro de Cristo. La cruz cuenta con algunos detalles relativos a los símbolos católicos que corresponden a la pasión de Jesucristo, entre los que destacan el sol y la luna.¹³⁶ Los brazos y el cuerpo de la cruz llevan una cubierta interna de aluminio con recuadros dorados.¹³⁷ En la parte posterior, la cruz lleva una tela de la que cuelgan

¹³⁵ Las fotografías de la Cruz del Divino Salvador, se encuentran en el Anexo, página 229.

¹³⁶ De acuerdo con algunos testimonios, el sol y la luna que aparecen en la cruz del Divino Salvador, corresponden a las figuras de lo masculino y lo femenino correspondientemente. En una ocasión en que se aproximaba un eclipse, comenta uno de los habitantes del barrio de El Pueblito, que su abuela comentó: *se va a morir la Virgen*, refiriéndose probablemente a los efectos de un eclipse lunar, donde este satélite corresponde a la "madre vieja".

¹³⁷ Se dice que debajo de la cubierta de aluminio, están labrados en la madera los símbolos de la pasión de

decenas de monedas en la parte superior y de *milagritos* más abajo. El conjunto va adornado por un collar grande de flores rojas de noche buena.

La historia de esta imagen, corresponde a uno de los mitos articuladores de la religiosidad de los habitantes de San Pablo. Sobre su origen se encontraron distintas versiones que, a pesar de sus diferencias, concuerdan sobre algunos elementos claves para comprender la historia y los rituales que se realizan alrededor de esta imagen.

Una de las versiones obtenidas, refiere que un miembro de la familia Ángeles encontró en el campo, por el rumbo del Cerro del Frontón, un tronco de un mezquite con el rostro del Divino Salvador. Posteriormente, un conchero del barrio de La Cruz de la ciudad de Querétaro,¹³⁸ le dio forma al rostro y fue regresado a la familia Ángeles, en cuya capilla el Divino estuvo durante muchos años. La madera de la Cruz donde fue colocado el rostro, fue obtenida de un árbol de mora que se encuentra entre las parcelas cercanas al caserío del barrio del Pueblito, que es considerado sagrado para sus habitantes. El relato es más profundo y pleno de significados, por lo cual se transcribe:

Ese señor se llamaba José Ángeles, tenía un solo hijo, entonces pues le cayó una enfermedad al niño, entonces como en ese tiempo no había médico, tuvieron que buscar curandero aquí del lugar, de los que sabían curar de hierba; pero aquí no fue posible; entonces se fue a Querétaro; invitó a uno de los concheros que se llamaba Margarito Aguilar, es de La Cruz de Querétaro, de la danza, entonces fue que lo trajeron para acá, porque este señor había perdido un torito, un torito cosco. Entonces salió por ahí en El Frontón a buscar su toro y no lo encontraba; entonces hubo una ocasión que encontró uno de los vecinos ricos por allá tal vez, y le dijo que qué buscaba, que busca un torito –respondió- entonces de ahí le dijo: mira yo desconozco un torito allá, mañana voy a sacar mis animales y te espero mañana aquí para ver si es de usted. Entonces al otro día sacó sus animales allá en El Frontón, donde pastaban sus animales, entonces ahí venía revuelto ahí su animalito, el torito que había perdido (...) entonces allá en ese lugar, que traía su hacha y abrió un brazo de el ‘minsá’ que le dicen, huizache, un huizache se abrió en medio, entonces salió el ojo de la madera, un que le dicen el ojo que está en el centro del árbol, entonces se abrió así la bolita, entonces el lo trajo como curioso, lo echo en su morral y se vino.

Entonces ya fue cuando, pues no le hizo caso, llegó, lo puso en una cerca, no le hizo caso, pero cuando fue a Querétaro a traer el curandero para el hijo que estaba enfermo, entonces le dijo ‘¿qué has encontrado por ahí?’ ‘nada, no, nada’ dice, entonces responde su esposa de José Ángeles: ‘pues nada más traía un palito, un pedacito, una bolita así de madera’ dice ‘es el único’, ‘a ver tráelo, donde está’ –respondió el curandero-. Entonces se fue, estaba en una cerca ahí, entonces lo quitó y lo vio, ‘no’ dice ‘este indica algo, lo voy a llevar’.

Se lo llevó, entonces tal vez lo arregló muy bien, la figura, el rostro y ya después lo trajo. Y ya cuando llegó aquí dice: ‘vamos a cuidar esto, ahora lo que vamos a hacer, vamos a buscar un árbol’. Se dirigió a un árbol de mora; entonces cortaron el brazo de la mora, porque es una madera muy maciza y derechito, hicieron la cruz (...) fue en el mes de octubre, porque en el mes de octubre es la fuerza del mes (...) luego ya después hicieron la cruz y le colocaron el

Cristo.

¹³⁸ Del linaje de Margarito Aguilar. Anteriormente acudía a la fiesta del Divino Salvador una danza azteca proveniente del barrio de la Cruz de la ciudad de Querétaro, quienes también realizaban un frontal o chimal que se colocaba en el templo.

*Divino Rostro, y luego dice: 'ahora vamos a dejar para el último de diciembre, vamos a poner ésta porque quiere decir que esto ya, ya por la promesa que hizo, ya nos ayudó mucho porque se alivió el niño, ya comenzó a encontrar el alivio el niño.'*¹³⁹

Otra versión, refiere que el rostro del Divino fue encontrado por unos *quiotos*, que andaban por el rumbo del Cerro del Frontón con dirección a Higuierillas, buscando maguey. Un día escucharon una voz que provenía de la cima del cerro, así que subieron. Al llegar a la cima encontraron varias piedras entre las que sobresalía una laja grande, entonces preguntaron a la voz: ¿Dónde estás? Y al buscar el lugar exacto de donde provenía la voz, se percataron que provenía de la laja. Cuando movieron la laja apareció ante sus ojos el rostro del Divino Salvador, quien les pidió hicieran una capilla en el lugar donde había sido encontrado. Aquellos hombres bajaron el rostro del Divino y le hicieron una cruz utilizando madera de un mezquite cercano al lugar del hallazgo (Vázquez y Mendoza, 2006).¹⁴⁰

De acuerdo con los testimonios recabados, existen algunos documentos parroquiales que mencionan una colecta para la confección de una cruz alrededor del año de 1855 y otro más que trata sobre una ascensión al Cerro del Frontón aproximadamente en 1879.¹⁴¹

El Divino Salvador pertenece a la capilla de la familia de Los Ángeles que se encuentra en el barrio centro. Desde hace varias décadas tiene ya su lugar en el templo de San Pablo, pasando de ser una imagen perteneciente a la descendencia de este linaje, cuya fiesta se celebraba tal como las fiestas de otros santos e imágenes de capillas familiares,¹⁴² a ser la más importante de la comunidad. Actualmente la cruz del Divino Salvador recorre a lo largo del año distintos hogares tanto del municipio de Tolimán como de otros municipios, de acuerdo con las posadas que han sido solicitadas.

Durante el primer semestre del año, con cierta frecuencia regresa al templo de la comunidad para salir de nuevo en fechas variables, pero su presencia es imprescindible al comenzar el mes de mayo en que los habitantes suben con la Cruz en peregrinación al Cerro del Frontón, realizándole una velación en la cima. También la imagen debe estar presente para las fiestas de San Pablo en junio, de la Virgen del Pueblito, celebrada en agosto en el barrio del mismo nombre y en septiembre para la fiesta de San Miguel, en San Miguel, Tolimán. En el mes de octubre retorna para la velación del Árbol de la Mora. Al término de la velación sale a recorrer comunidades y barrios del municipio de Cadereyta, regresando hasta el día 31 de diciembre en que se realiza su fiesta, para de nuevo salir a peregrinar en la primera semana de enero.

¹³⁹ Testimonios de don Félix Aguilar, del barrio del Pueblito y de don Erasmo Sánchez Luna, rezandero de San Miguel, Tolimán. Corroborado también por Luís García del barrio del Pueblito.

¹⁴⁰ Estos testimonios corresponden a habitantes del barrio centro de San Pablo.

¹⁴¹ Hasta el momento no se ha podido tener un acercamiento directo a estos documentos.

¹⁴² [...] *era una fiesta de capilla, con todos los Ángeles, los que le llevaban a dar de comer, les daban de desayunar en las mañanas a los alberos y a los danzantes, porque la danza azteca siempre vino*". Testimonio de Luís García.

El sistema de posadas del Divino Salvador, guarda una estructura interna de reciprocidad similar a las posadas que realizan otras imágenes en la región como las imágenes peregrinas de San Miguel. Mientras que en San Miguel esta relación implica la presencia de las cuadrillas de la danza y se realiza de julio a septiembre, las posadas del Divino se realizan prácticamente todo el año y no involucran directamente a las danzas, sólo a los cargueros del Divino y a los habitantes que piden la visita.

Cada familia que ha pedido una posada, recibe la imagen de sus encargados y de la familia que ha tenido previamente la posada. Cuando la imagen llega a un hogar, los familiares la reciben sahumando¹⁴³ y la colocan en un altar en su vivienda. Por la noche se realiza una velación¹⁴⁴ donde los familiares e invitados rezan rosarios y cantan alabanzas, que pueden incluir el *Santo Dios*, una oración cantada muy significativa que se utiliza para pedir perdón o permiso a las imágenes.¹⁴⁵ A los asistentes a la velación se les otorga pan y café en el transcurso de la velada. Cerca de la media noche se realiza una ofrenda, que marca el comienzo de la velación. Al día siguiente se ofrece el desayuno. También se ofrece comida por la tarde que por lo general consiste en mole, arroz o garbanzos. Posteriormente la familia debe entregar la imagen a la siguiente familia que ha pedido posada. En el cambio de posada, ambas familias sahuman, una despidiendo y la otra recibiendo.

Además de sus posadas y su fiesta, el Divino tiene dos velaciones de importancia: la que se realiza la noche del primero y la madrugada del día dos de mayo en la cima del Frontón y la que se realiza en el mes de octubre en el Árbol de La Mora. Para los habitantes de San Pablo, la peregrinación al Cerro del Frontón y la fiesta de fin de año en honor al Divino Salvador, son probablemente los dos eventos más importantes que congregan a la mayoría de sus habitantes, incluyendo aquellos que se encuentran fuera de la comunidad.¹⁴⁶ La peregrinación comienza alrededor de las nueve de la mañana del día primero de mayo, en que sale el contingente de peregrinos del templo del San Pablo, con dirección al Cerro del Frontón, precedidos por la cruz del Divino Salvador llevada en andas por sus cargueros. Durante todo el trayecto, los cargueros del Divino y el rezandero, realizan rosarios y cantan alabanzas. El destino final del recorrido es la cima del cerro, donde se encuentra una capilla que albergará la cruz durante toda la noche en que se realizará la velación.

¹⁴³ Por lo general se sahumando cuando llega una imagen y cuando se retira. Cuando llega por ejemplo a un templo, sahuman los encargados y cuando llega a una casa, sahuman los familiares.

¹⁴⁴ Cuando se hace una velación formal, por ejemplo en las posadas o capillas familiares, se realiza la ofrenda de chocolate y pan, que se reparte por la mañana en el desayuno.

¹⁴⁵ Está oración del perdón se puede rezar sahumando a los cuatro vientos. Sahuma el encargado o principal. Su realización depende de los rezanderos y es más usual en las velaciones de las capillas familiares, en la peregrinación al Frontón y en las velaciones de mayor importancia de las imágenes.

¹⁴⁶ Hay quienes comentan que la mayor cantidad de personas y la más activa participación se verifica en la peregrinación al cerro.

La ruta contiene una serie de estaciones o paradas simbólicas relacionadas con la historia del Divino y la cosmovisión de esta comunidad. La primera parada es en un lugar denominado *el tanque*, localizado a un costado de la comunidad, en una porción del valle donde existen tierras de labor. En este sitio, además de un tanque destinado al almacenamiento de agua, existe una explanada y un altar de cemento construido especialmente para celebrar misas en el camino anual al cerro. La segunda parada es *el puerto*, punto del camino que antecede al ascenso prolongado hasta la cumbre. Actualmente se puede llegar en vehículo hasta este lugar, donde se dejan las camionetas en las que las familias han traído sus provisiones y utensilios. La tercera es *el huizache*, donde existe una pequeña ermita de cemento. En este lugar, de acuerdo a la tradición oral, se encuentra el huizache donde se descubrió el rostro del Divino. Aquí se realiza una misa y se cantan alabanzas. Cuando termina la celebración eucarística, se realiza una comida en la que varias familias reparten alimentos a los peregrinos. La cuarta parada se realiza a las faldas del montículo final que alberga la capilla del Divino. En este lugar que algunos llaman *el calvario*, existe también una pequeña ermita de cemento. El punto final es la capilla del Divino en la cima. La capilla fue construida en la segunda mitad del siglo pasado y encierra algunas historias respecto a la edificación, pues al principio la construcción no tenía techo y algunos sucesos naturales fueron interpretados como la voluntad de la imagen de que se le construyera una capilla:

*Más antes, él no quería capilla, desde los antecesores que quisieron una capilla y en tiempos de aguas, caían rayos y lo partían. Ya hasta últimamente que ya, ora si que nos unimos todos, ya le dijimos: pues ahora vamos a hacer tu capilla de esta manera, y ya ahora ha quedado bien, ya no ha pasado ningún rayo, ni nada, ya ahora está tapado bien.*¹⁴⁷

Durante el trayecto algunos peregrinos llevan algunas piedras cargando. Las rocas son tomadas en *el puerto* y depositadas al pie de la última ermita. La gente refiere que este acto constituye una penitencia simbólica por las faltas cometidas. En cada parada se realizan bendiciones a los cuatro vientos y siempre el paso de la imagen va acompañado de cantos y rezos.

Una vez que el Divino es colocado en su capilla, comienzan a entrar los devotos a entregar su ofrenda y recibir su bendición. Los cargueros y el rezandero permanecen dentro todo la noche y la madrugada. Al entregar su ofrenda el devoto es bendecido sobre la cabeza y los hombros, mientras permanece hincado.¹⁴⁸ Es difícil enumerar la cantidad de peregrinos que llegan durante toda la tarde y parte de la noche a visitar al Divino en su capilla. No sólo acuden provenientes de la localidad de San Pablo, también de comunidades vecinas del municipio de Tolimán y de Cadereyta. En la cima,

¹⁴⁷ Testimonio de don Félix Aguilar, habitante del barrio del Pueblito.

¹⁴⁸ Son cientos de peregrinos que acuden a lo largo del día y parte de la noche. Muchos de ellos suben y regresan inmediatamente, sin pernoctar en el lugar, ya que a la mañana siguiente deben presentarse en sus trabajos.

muchas familias acampan hasta ocupar prácticamente todo el espacio disponible. Dejan únicamente algunas veredas y un espacio donde se encuentran los burros que han ayudado a cargar el menaje de la ocasión, además de un espacio a manera de atrio en la capilla, donde se coloca la banda de viento y se realiza la misa que ha de celebrarse al día siguiente.

Cerca de la media noche de la noche, se realiza la ofrenda de chocolate y pan en la capilla,¹⁴⁹ que se le entrega a la imagen. Una vez entregada la ofrenda comienza la velación. Para las velaciones importantes del Divino, se requiere la presencia de un rezandero que conoce bien la *costumbre* y dirige las ofrendas, los rezos y rosarios además de los cantos. También para su fiesta acude un rezandero y en las celebraciones de las capillas familiares se puede contar también con su presencia.¹⁵⁰ Tras de la ofrenda, la velación prosigue adentro de la capilla con alabanzas que terminarán con los primeros rayos de luz.

Antes de las nueve de la mañana, el sacerdote llega para celebrar misa y al término se emprende el camino de regreso hacia el templo de San Pablo. En la ruta de retorno se observan las mismas paradas, pero al llegar al tanque, las familias de la comunidad esperan a sus miembros con alimentos y agua. Posteriormente en este lugar se celebra otra misa, antes de que la imagen llegue finalmente al templo.

La velación del Árbol de La Mora se realiza de forma similar, en la ermita de cemento con su pequeña explanada, que se construyó en el árbol del cual se tomó la madera para la cruz del Divino. A esta velación, se lleva también el Señor de la Mora o las milpas, replica del Divino que se encuentra en el templo del barrio del Pueblito, hecha también con la madera del árbol de la Mora, *para que no saliera y permaneciera siempre en la comunidad.*¹⁵¹ Esta velación se realiza a principios del mes octubre, para despedir al Divino antes de su recorrido a Cadereyta. De acuerdo a los testimonios, se realiza para que, *después de ir a trabajar*, regrese a fin de año.¹⁵²

5.6 – La participación de la Danza Apache Los Halcones en la Fiesta del Divino Salvador

Dentro del complejo ritual del Divino Salvador, la Danza Apache Los Halcones participa en su fiesta principal en el mes de diciembre. En las otras actividades del complejo que se realizan durante el año, la danza no participa de manera grupal, aunque sus integrantes lo hacen de forma individual o familiar.

¹⁴⁹ La ofrenda consiste en: una jarra grande con dos o tres panes arriba; doce jarros, cada uno con un pan; un cirio y un cuartillo de maíz. Lleva también flores rojas y una cruz pequeña. A esta ofrenda se le llama *palangana*.

¹⁵⁰ El rezandero que acude a la comunidad de San Pablo es don Andrés, del Sabino de Ambrosio, Tolimán. En algunas ocasiones ha asistido don Erasmo Sánchez de San Miguel Tolimán.

¹⁵¹ Esta cruz permanecía en el templo del Pueblito, pero desde que comenzaron a robar capillas y templos se encuentra resguardada.

¹⁵² A partir de esta fecha, el Divino sale alrededor de tres meses sin regresar a la comunidad hasta el día 31 de diciembre.

La fiesta patronal del Divino Salvador comienza el día 31 de diciembre, con *el encuentro* del Divino Salvador que se realiza por la tarde en una ermita que se encuentra al borde de la carretera, cerca de la entrada al barrio de Chalma, por el lado sur de la comunidad. Hasta este punto, llega la peregrinación que trae la imagen proveniente del municipio de Cadereyta, donde el Divino estuvo recorriendo distintos hogares y comunidades durante sus posadas.

La Danza Apache Los Halcones comienza sus actividades para la fiesta el día 25 de diciembre por la mañana, cuando se reúnen sus integrantes para ir a recoger las imágenes que estarán realizando posadas en hogares de la comunidad y que permanecerán los días principales de la fiesta en el templo del barrio centro.¹⁵³

En carros y camionetas, los miembros de la danza y otros habitantes que los acompañan, se dirigen primero a San Miguel, Tolimán, para recoger la imagen de San Miguel, y luego a Tierra Volteada, donde pedirán la imagen del Santo Niño. Ambas imágenes, ya han sido solicitadas con antelación a los encargados de cada lugar, mediante peticiones que deben de tener la autorización por escrito del párroco de Tolimán.¹⁵⁴

Cuando llega la danza a la entrada de San Miguel, avanzan hasta entrar al templo bailando. Sus mayores llevan flores para ofrecer a la imagen. Luego rezan una *visita* bajo la coordinación del rezandero que la danza ha contratado para todas las actividades rituales que realice durante la fiesta. La visita consta de la oración de cinco aves marías y cinco padres nuestros, intercalados, con su canto respectivo al terminar cada par. El canto corre a cargo del rezandero.¹⁵⁵ Mientras los integrantes rezan la visita, sus mayores piden de manera formal la imagen a sus encargados y esperan su respuesta. Es una formalidad que muestra su respeto, porque: *ellos ya saben, ahora si que nada más nos piden que nos encarguemos de ella, que nos encarguemos de ella como si fuera una imagen de nosotros, que la cuidemos.*¹⁵⁶ Posteriormente los mayores de la danza, invitan a los encargados a que participen en la fiesta del Divino. La entrega de la imagen se realiza como si fuera un encuentro o como una entrega-recepción de una posada, pero no se sahuma: el encargado saca a San Miguel de su nicho y se lo entrega al mayor de la danza. Avanzando de espaldas al altar la danza sale del templo, junto con los encargados de la imagen que los acompañarán a la comunidad. De San

¹⁵³ Los mayores de la danza de Los Otomíes del barrio del Pueblito, también salen recoger una imagen: la Cruz de Maguey Manso. La otra danza de jóvenes de la comunidad, los Guerreros Chichimecas, desde 1999 van por el Señor de La Mora, imagen que antes recogía la Danza Apache Los Halcones.

¹⁵⁴ Tradicionalmente la danza siempre recogía a estas dos imágenes, que asisten a la fiesta y que realizan posadas junto con la imagen de la Virgen del Pueblito y el Señor de La Mora, que se encuentran en el templo del barrio del Pueblito. Actualmente el Señor de La Mora es recogido por otra danza y en 2007, la danza Apache Los Halcones, trajo la Santa Cruz y la Virgen de Los Dolores de la comunidad de Panales.

¹⁵⁵ El rezo de la visita se acostumbra también cuando uno visita una imagen o al Santísimo y se lleva prisa. No es propiamente un rosario.

¹⁵⁶ Testimonio de Pablo Donmiguel.

Miguel, el contingente se dirige a Tierra Volteada, Tolimán, donde, siguiendo el mismo procedimiento, recogen la imagen del Santo Niño.

Al llegar a San Pablo, la danza recoge a la imagen de la Virgen de Pueblito y junto con una imagen de la Virgen de Guadalupe que les fue regalada en los últimos años, hace la entrega de las imágenes a la familia que ha pedido la primera posada. Las posadas se realizan del día 25 al 31, que son también los días en que la danza ensaya.

Buscan posadas: *ya sea con la misma familia de los danzantes o con las personas que deseen una posada.*¹⁵⁷ Estas posadas se realizan de forma similar a las posadas de otras imágenes de San Pablo como el Divino Salvador, con rezos y alabanzas durante la noche y comida al día siguiente. Los cambios de las imágenes de una vivienda a otra, los realiza también la danza alrededor del medio día. La familia que la recibe, invita a comer a la danza y a quienes asistan.¹⁵⁸

Una vez que las imágenes se encuentran en la comunidad, los miembros de la danza se preparan para realizar por la tarde del día 25 *el permiso*, para el cual deben de traer su palangana con flores y velas para las distintas visitas que incluye esta ceremonia. Reunidos en formación, los danzantes acuden primero el templo de la Virgen del Pueblito, al que entran bailando. En el interior rezan una visita y se le entrega la ofrenda de flores y velas a la Virgen.¹⁵⁹ Al terminar esta visita, la danza sale bailando y continúa avanzando hasta el punto donde se localiza el Árbol de La Mora. Allí se realiza la misma ceremonia, ahora pidiendo permiso al Divino. Del sitio del Árbol de La Mora, la danza continúa la ceremonia en el templo del barrio centro donde se visita y se pide permiso a San Pablo. El recorrido del permiso termina en el otro extremo de la comunidad, en el barrio de Chalma, donde visitan y le piden permiso al Señor de Chalma en su templo. Este día, 25 de diciembre, es el principal en la fiesta del Señor de Chalma del barrio del Perú, así que la danza después de haber realizado la ceremonia, se queda a bailar en el atrio durante algunas horas.

Del día 26 hasta el 31, la danza ensaya por la mañana en el atrio del templo del barrio del Pueblito, mientras que por la tarde hará el cambio de las imágenes que se encuentran en posadas. Para el cambio, la gente que va a recibir la posada llega ya preparada con su palangana de flores, sahumador y velas, a recoger la imagen en la casa de procedencia. Tras la ceremonia de entrega, la

¹⁵⁷ Testimonio de Pablo Donmiguel.

¹⁵⁸ Tal como se realizaba antes con las danzas de bailarín y de las del tipo de moros y cristianos como la de San Miguel, Tolimán. En las primeras, cada día los niños que ensayaban comían en una vivienda distinta dependiendo del número que en el sistema de cargos tuvieran sus padres. En San Miguel, los niños acuden a comer a la posada donde se encuentre la imagen, como en las actuales posadas que organiza la Danza Apache Los Halcones.

¹⁵⁹ En las visitas que la danza realiza durante el permiso, los acompaña el rezandero. Además del rezo que se realiza durante una visita, el permiso implica que cada danzante debe dirigirse personalmente a la imagen para pedir permiso para bailar y su intercesión para que *todo salga bien* durante los ensayos y la fiesta. Actualmente no se descarta que alguien dirija algunas palabras a nombre de la danza.

danza escolta al contingente con las imágenes hasta la vivienda donde tendrá lugar la siguiente posada y donde recibirán los alimentos.

El día 31, la danza ensaya durante un rato para posteriormente comenzar a armar el frontal que realizan para la fiesta del Divino y que colocan por la noche en una de las paredes del templo. Uno o dos días antes, algunos miembros de la danza fueron a cortar las pencas de *sotol* que contienen las hojas de *cucharilla* con las que se confecciona esta ofrenda. Para confeccionar el frontal, la danza invita a las personas del barrio *que tengan gusto y voluntad de participar*.¹⁶⁰

El frontal de la danza, mide cerca de tres metros de largo por menos de dos metros de ancho. La estructura sobre la que se elabora es la misma que se utiliza para la ofrenda de la fiesta de la Virgen del Pueblito, que antes estaba hecha con varas de carrizo, pero actualmente se utiliza una estructura de metal que se coloca sobre una base en el atrio, donde todos los participantes trabajarán.

Para comenzar a realizar el frontal, el grupo de danzantes toma las pencas de sotol y entra al templo de la Virgen del Pueblito a rezar una visita y *a presentarlas como ofrecimiento también a la imagen que estamos bailando*.¹⁶¹ Las pencas se bendicen simbólicamente rezando y de nuevo, con ayuda del rezandero, se pide por el éxito de la danza y el bienestar de sus miembros durante la fiesta. Terminando el rezo de la *visita*, los danzantes salen con la imagen pequeña de la Virgen del Pueblito que se coloca al frente de la estructura del frontal en un pequeño altar con flores y veladoras.

Para confeccionar el frontal, primero se deben separar y limpiar las hojas de cucharilla que en sus tallos tienen espinas, luego hay que seleccionar aquellas que sean más vistosas o de color blanco perlado, que se entretejerán manualmente sobre la estructura, hasta cubrirla totalmente. También realizan ruedas o coronas con las hojas de la cucharilla, que se colocarán tanto en el frontal, como en el templo. Una vez que la estructura se encuentra cubierta, al frontal se le colocan otros adornos como frutas, flores de noche buena, panes o tortillas de colores, que traen distintos habitantes del barrio.

Después de varias horas de trabajo, el frontal ya se encuentra listo por la tarde.¹⁶² Antes de levantarlo y trasladarlo hasta el templo del barrio centro, el rezandero realiza algunas plegarias y la ofrenda es sahumada por los mayores con dirección a los cuatro puntos cardinales. En los últimos años, el adorno final con frutas y flores se efectúa en el atrio del templo del barrio centro. Posteriormente, el rezandero y los mayores lo bendicen antes de levantar y sujetar la ofrenda en una de sus paredes, del lado izquierdo del templo, con ayuda de cuerdas.

¹⁶⁰ Don Ermilo García Donmiguel.

¹⁶¹ Pablo Donmiguel.

¹⁶² A partir de este momento, la danza utilizará su traje. Las actividades anteriores se realizaban con ropa cotidiana.

Para la fiesta del Divino, en el templo de San Pablo, ese mismo día se colocan otros tres frontales: uno corresponde a la capilla de los Ángeles, linaje de donde proviene la imagen del Divino;¹⁶³ otro corresponde a los cargueros de esta imagen y uno más que hacen los concheros: es *que hubo un tiempo que venían a bailar unos concheros del barrio de La Cruz de Querétaro*.¹⁶⁴

Una vez que el frontal de la Danza Apache ha quedado colocado, la danza se prepara para acompañar al comité del templo que irá a recoger la imagen de la Virgen del Pueblito, para que asista invitada a la fiesta del Divino y a su *encuentro*. En compañía de habitantes de San Pablo, de la Danza Apache y la banda de viento, el comité sale a recoger a la Virgen del Pueblito y la lleva al templo del barrio centro. De regreso, la danza recoge a las imágenes que se encuentran en su último día de posada y junto con la Danza de Los Otomíes, que trae la Santa Cruz de Maguey Manso, se dirigen en procesión al templo de San Pablo. Cuando la procesión llega al barrio centro, los encargados de la imagen de San Pablo ya están esperando al contingente, para sumarse a la procesión, junto con la Danza de los Guerreros Chichimecas e ir todos al encuentro de la imagen del Divino Salvador que ha llegado a la ermita del crucero de la carretera.¹⁶⁵

Antes de llegar a la ermita del crucero, la imagen del Divino recorre en procesión en compañía de sus fieles, el camino que conduce a San Pablo proveniente de las comunidades de Cadereyta donde la imagen estuvo realizando posadas. El sonido de los cohetes de trueno anuncia a quienes lo esperan, que la imagen está por llegar sobre el camino de terracería que se ubica detrás de la gasolinera y se pierde más allá del Cerro del Tenzí con dirección sur. Esta procesión es muy grande, al frente varios xitaces disfrazados van abriendo paso a la imagen que es llevada en andas, seguida por cientos de fieles que caminan detrás. Al final de la columna de fieles circulan varios autos y camionetas.

Al llegar a la ermita, el Divino es colocado en su interior por sus encargados, quienes a continuación lo limpian con cuidado. Muchos fieles rodean entonces la ermita y se acercan a dejar ofrendas. Los encargados las reciben, al tiempo que hacen una oración y persignan con ellas a los devotos hincados, primero en los hombros, luego en la cabeza. Tal como sucede en la velación del Cerro del Frontón, un hombre suena alternadamente una campana, mientras los fieles se acercan a la imagen. Mientras algunos se acercan al Divino, otros peregrinos descansan y aprovechan para comer los alimentos que familias voluntarias de San Pablo han traído. La estancia del Divino en su ermita prosigue hasta que cae la noche y llega a recogerlo la procesión con las danzas, las imágenes

¹⁶³ *Que aquí le decimos vulgarmente: de los hijos del Divino, que todos somos, pero esos son los meros, meros.* Testimonio de doña Paulina Hipólito.

¹⁶⁴ Testimonio de Luis García. Estos concheros, de la familia de Margarito Aguilar, están relacionados con la historia del Divino, como se describe en el apartado de su origen. Frecuentemente acudían a bailar en la fiesta.

¹⁶⁵ La hora de llegada del Divino Salvador a la ermita es variable, por lo regular un par de horas antes de que termine la tarde.

de la comunidad -incluyendo las que han llegado de visita- la banda de viento y decenas de habitantes de San Pablo.

La procesión que recoge al Divino se compone de la siguiente forma: al frente van bailando las dos filas de la Danza Apache Los Halcones con sus músicos;¹⁶⁶ siguen las filas de la Danza de los Guerreros Chichimecas; luego la Danza de Los Otomíes y finalmente la Danza de la comunidad de El Jabalí, Cadereyta que este día llega para participar en la fiesta.¹⁶⁷ Detrás de las danzas, vienen las imágenes cargadas en andas en compañía de varios fieles que entonan oraciones y alabanzas. Cierra la procesión una banda de viento. Al llegar a la ermita, las filas de danzantes se acercan hasta estar al frente a la imagen. Luego, sin dejar de bailar, cada pareja de danzantes hace un saludo y un giro, avanzando después hasta acomodarse en un espacio lateral donde continúan bailando.

Cuando los encargados del Divino están listos para trasladarlo al templo del barrio centro, una vez que se ha hecho el encuentro de las imágenes con el sahumador, de nuevo se forman las filas de danzantes y la procesión regresa por el mismo camino. En el recorrido de regreso se suman otras imágenes que pertenecen a las capillas familiares de San Pablo.¹⁶⁸

Al llegar al templo, las danzas repiten el saludo con dirección al altar y posteriormente forman una valla en la puerta para el paso de las imágenes y los fieles. Al entrar con las imágenes, sus encargados las colocan en su lugar habitual que ocupan durante la fiesta dentro del templo: San Pablo en el altar principal; el Divino al centro sobre una base y a su lado el Señor de la Mora. El resto de las imágenes se acomodan sobre mesas a ambos lados de la nave del templo. Los encargados de todas las imágenes permanecen prácticamente todo el tiempo a su lado, esperando la visita de los fieles con sus ofrendas (flores, veladoras) así como limosnas que reciben en charolas y alcancías.¹⁶⁹ Una vez que las imágenes se encuentran en el templo, las danzas toman su lugar habitual en el atrio y bailan hasta la media noche. A esta hora comienza la misa, que se realiza en un altar preparado en el exterior del templo. Al terminar, la banda de viento interpreta algunas piezas y tiene lugar la quema de juegos pirotécnicos. Algunos toritos corren en el atrio llevados por xitaces que persiguen al público y a otros xitaces.

El día primero de enero, las danzas de San Pablo bailan durante todo el día en el atrio, suspendiendo únicamente en el momento en que se celebra misa y durante los alimentos.¹⁷⁰ Por la noche, para terminar, la Danza Apache realiza el combate. Las actividades que tiene la danza durante

¹⁶⁶ Las danzas han construido plataformas con ruedas para transportar los tambores mientras que los equipos de sonido los montan en triciclos de carga.

¹⁶⁷ No siempre participa la danza de El Jabalí.

¹⁶⁸ Cruces de las capillas de los Hipólito y de Santiago.

¹⁶⁹ Siempre que alguien lleva una ofrenda, se sigue el mismo procedimiento de orar y bendecirlo con ella.

¹⁷⁰ Los alimentos son otorgados en las viviendas de familiares o personas que han manifestado la voluntad de otorgárselos.

el día dos, son similares, aunque desde hace cuatro años han ido al encuentro que la comunidad hace al Obispo de la Diócesis que acude a dar misa. Por la noche de este día, nuevamente tiene lugar el combate de la danza. En este día, durante la comida, se realiza el cambio anual de los mayores de la Danza Apache. Para la elección de los cargos, al terminar la comida, el mayor convoca a todos los danzantes a una reunión. Tras de hablar de su experiencia como mayor y pedir disculpas por los errores cometidos, invita a todos a hacer una adecuada selección de los relevos y pide al pleno propuestas de quienes podrían ser los próximos mayores que serán votados. A continuación se proponen algunos danzantes de cada bando, quienes públicamente expresan su deseo de aceptar el cargo y sus condiciones o bien, sus razones para no hacerlo. Se realizan algunos intercambios de opiniones y finalmente se vota públicamente por aquellos danzantes considerados para ocupar el cargo de primer mayor de los soldados y posteriormente de los apaches.¹⁷¹ La misma mecánica se sigue con el resto de los cargos. Al término de la elección, los nuevos mayores dirigen un mensaje a los danzantes, recordándoles las obligaciones de la danza así como aquellos errores y descuidos que han observado, conminándolos a corregirlos.

El día tres la danza sólo baila durante la mañana, pues debe llevar de regreso las imágenes invitadas a San Pablo, hasta el templo de sus comunidades, siguiendo las mismas pautas que se utilizan para recogerlas.¹⁷²

5.7 - La Virgen del Pueblito, su fiesta y participación de la Danza Apache Los Halcones

El templo donde se aloja la imagen de la Virgen del Pueblito, data de la primera mitad del siglo XIX.¹⁷³ Se sabe que anteriormente sus dimensiones eran menores y que se abrió un espacio para el atrio y un altar exterior donde se celebra misa. La historia que algunos habitantes recuerdan respecto a la imagen de la Virgen, cuenta que un habitante del barrio que trabajaba junto con otros en la región de Querétaro como albañil, recibió de sus patrones como regalo una escultura la Virgen del Pueblito.¹⁷⁴ La imagen fue donada a la comunidad y desde aquel tiempo comenzaron a realizar su fiesta en grande el 15 de agosto. Una variante de esta historia refiere que la imagen fue traída por personas del barrio que estaban enfermas y que trabajaban fuera de la comunidad, quienes *solicitaron la*

¹⁷¹ Si están presentes algunas personas de mayor edad que han danzado dentro de los Apaches, pueden tomar la palabra y dirigir algunas reflexiones sobre la importancia de la danza, las tradiciones comunitarias y el trabajo de los mayores coordinando a la danza.

¹⁷² En el recorrido de entrega de las imágenes invitadas, se llevan también a la Virgen del Pueblito, que es entregada hasta el final del día en el barrio de El Pueblito.

¹⁷³ 1826 es la fecha que refieren los habitantes del barrio.

¹⁷⁴ La fecha de llegada de la imagen es 1821 aproximadamente. Testimonio de doña María del barrio de El Pueblito, quien también comenta que había un vínculo entre el barrio y el Santuario de la Virgen del Pueblito, ubicado en la cabecera municipal de Corregidora. Periódicamente los habitantes del barrio iban a la *fiesta grande* de la Virgen del Pueblito en el mes de febrero.

*escultura de la Virgen del Pueblito y la pidieron para ver si por medio de ella se sanaban.*¹⁷⁵

Como muchas imágenes de la región, la Virgen del Pueblito también realiza posadas en distintos hogares de San Pablo, en los cuales se le rezan rosarios y se realizan velaciones donde se ofrecen alimentos a los asistentes.¹⁷⁶ Las posadas de la Virgen comienzan a mediados del mes de julio.

La víspera de la fiesta, el día 14 de agosto, alrededor del medio día, se reza un rosario en el templo, que precede a la elaboración del frontal que se coloca en el campanario del templo. El frontal se realiza sobre una estructura de metal de cerca de tres metros de largo por más de un metro de ancho, en el que se entretajan hojas de cucharilla y se colocan flores, frutas, tortillas de colores, panes y otros adornos.

Este día a las primeras horas, los miembros del comité de fiestas acompañados por algunos danzantes,¹⁷⁷ se dirigen temprano a las montañas de la región o del municipio de San Joaquín, en busca de las pencas de cucharilla. Después del rosario, se comienza a limpiar las pencas que han traído y seleccionar las hojas más tiernas. La estructura de carrizo del frontal se coloca en una base en el atrio cerca de la sombra de unos mezquites. Frente a ella se coloca una imagen pequeña de la Virgen del Pueblito, con una palangana con flores, que preside de alguna forma la confección de la ofrenda.

La elaboración del frontal o chimal lleva un tiempo aproximado de seis horas. La limpieza de las pencas, el tejido de las hojas sobre la estructura y la elaboración de las coronas, es un trabajo que realizan preferentemente los hombres de la comunidad. Las mujeres, colocan las ofrendas finales que son traídas de forma voluntaria por gente del barrio.

Al terminar la elaboración del chimal, se procede con las bendiciones, utilizando un sahumerio. Acompañados de cantos y alabanzas, los mayordomos y sus esposas, así como personas mayores de la comunidad, se hincan frente al chimal, que aún permanece acostado en el atrio. Tomando el sahumerio, realizan una bendición en cruz hacia los cuatro puntos cardinales. Primero, sahuman los hombres y luego las mujeres. En esta ceremonia algunas personas, utilizando el otomí se dirigen hacia el chimal de forma muy emotiva, incluso llegando a desbordar el llanto. Una vez terminada la ceremonia, se prosigue al levantamiento del chimal sobre una de las paredes del templo con ayuda de cuerdas y se terminan de colocar los otros adornos de cucharilla exteriores del templo. Entrada la tarde llega la banda de viento que permanecerá en el barrio hasta la noche del día siguiente

¹⁷⁵ Testimonio de doña María del barrio de El Pueblito

¹⁷⁶ *La costumbre es de que donde están dan tamales, atole, tostadas, agua, muchas cosas, o sea que todo el mes y medio es como convivio, es de fiesta.* Testimonio de Verónica y María Guadalupe Tadeo Ángeles, quienes han estado en el comité de la fiesta de la Virgen del Pueblito.

¹⁷⁷ El frontal o chimal no es responsabilidad de la danza, aunque sus miembros ayudan a los mayores de la Virgen del Pueblito en su confección.

participando en distintas actividades.

Cuando cae la noche del día 14, los habitantes del barrio se dirigen con la banda de viento y la Danza Apache Los Halcones al encuentro de la imagen, que se encuentra en su última posada en una casa del centro de San Pablo. En el encuentro de la imagen se realiza también la ceremonia de entrega con el sahumerio por parte de los encargados de las imágenes y los posaderos. La imagen regresa a su templo escoltada por la danza y una vez dentro se rezan algunos rosarios. En ocasiones al llegar al templo, tiene lugar una misa, pero si no hay, la danza baila afuera durante un rato.

A la fiesta de la Virgen del Pueblito llegan imágenes invitadas de comunidades vecinas: de Casas Viejas, Tolimán, los encargados traen un San Miguelito y una Virgen del Pueblito; de El Molino, otra imagen de la Virgen del Pueblito y de San Pablo una imagen pequeña del Divino Salvador. Estas imágenes llegan el día 15 y son recibidas en un encuentro. Llevando su imagen, los habitantes del barrio salen en una procesión precedida por la Danza Apache Los Halcones, acompañados por la banda de viento, antes del medio día para realizar el encuentro. La misa principal se realiza alrededor de las doce en el atrio, cuando ya han llegado las imágenes invitadas.

Al terminar la misa, se realiza una comida en el atrio. Las familias del barrio llevan alimentos y agua para los alberos, los visitantes y las danzas. La comida es compartida entre:

*[...] los que tienen gusto y voluntad, principalmente los que viven por aquí, cercanos, supuestamente los que son miembros de aquí, de la Virgen, pero no nada más ellos vienen, sino que vienen de todo el barrio, pues se invita a todos los que quieran participar, para que a todos les alcance.*¹⁷⁸

Este día la Danza Apache Los Halcones baila desde temprano en el atrio con algunos intervalos de descanso. Se coloca en un lugar determinado: junto al mezquite. Las otras danzas de San Pablo en ocasiones bailan por la tarde compartiendo el espacio con Los Halcones. Además de las danzas, al caer la tarde se hay un palo encebado en el que participan los jóvenes pero también los xitaces de la danza. Por la noche, fuera de las actividades religiosas se realiza un baile popular.

El día 16 de agosto también hay misa al medio día y al término se expone el Santísimo durante cerca de tres horas en el templo. Al Santísimo se le rezan rosarios y se le saca en procesión por el atrio del templo, donde algunas familias levantan pequeños altares a manera de estaciones.¹⁷⁹ Tiene lugar también una procesión por las calles del barrio con la imagen grande la Virgen del

¹⁷⁸ Testimonio de Verónica y María Guadalupe Tadeo. A los miembros de la Virgen también se les llama *los hijos de la Virgen*.

¹⁷⁹ Las actividades religiosas católicas que se verifican en las fiestas de San Pablo, son promovidas por los comités de fiestas y agrupaciones parroquiales. Varían en su tipo, fecha y realización. Así la exposición del Santísimo se puede realizar en cualquier día de la fiesta. Muchas de estas actividades han sido desarrolladas o impuestas de acuerdo con los planes de pastoral así como los estilos de trabajo y dominación de los sacerdotes de la parroquia.

Pueblito, acompañada, como se ha señalado, por la Danza y la banda de viento, además de los fieles. El último día de la celebración por la noche se queman los fuegos artificiales.

Las imágenes que fueron invitadas a la celebración regresan a sus comunidades de origen el mismo día o al término de la fiesta, siendo despedidas de la misma forma en que fueron recibidas. La Virgen del Pueblito también sale a corresponder las visitas en las fiestas de las comunidades invitadas, porque:

Los lugares de donde vinieron las imágenes también invitan a la imagen de aquí, la invitan y nosotros la llevamos. Es en septiembre la fiesta de San Miguelito, lo que pasa es que ellos no nos prestan a San Miguelito todo el día, es solamente un ratito a la hora de la celebración porque ellos también tienen posadas, y allá San Miguelito tiene donde llegar, tiene comidas y como convivio, por ese motivo nada más nos lo dejan un ratito, pero ella sí se va desde el 27 hasta el 30, ella sí se queda más tiempo.¹⁸⁰

5.8 - La fiesta de San Pablo y participación de la Danza Apache Los Halcones

La fiesta que se realiza en la comunidad en honor a San Pablo, como anteriormente se apuntó, es una celebración pequeña, que sólo convoca a los habitantes de la comunidad. No llegan imágenes invitadas y la escultura de San Pablo sólo hace una posada en un hogar del barrio centro. En esta fiesta, esencialmente se realiza una misa en el atrio el día 30 de junio, en la que tienen lugar primeras comuniones. El día anterior, la Danza Apache recoge la imagen del santo de su posada para llevarla al templo y posteriormente baila algunas horas. Al día siguiente, la danza baila durante todo el día. En años recientes, el comité de esta fiesta ha intentado que esta celebración crezca y contratan una banda de viento que toca durante el día y además de efectuar una quema de juegos pirotécnicos por la noche.

La Danza Apache tiene dos presentaciones de compromiso en la región: en Tierra Volteada el día 30 de abril y en San Miguel, Tolimán el día 29 de septiembre. Además de estos lugares, los últimos años la danza se presenta el tres de mayo en la fiesta de la Santa Cruz de San Javier, Cadereyta y puede responder a otras invitaciones que le hagan a lo largo del año.

Cuando la danza baila en otras comunidades, sus miembros al llegar deben acudir al templo y pedir permiso a la imagen para bailar. Una vez que han realizado esta ceremonia, bailan durante el día en el atrio, suspendiendo solo cuando hay misa y les ofrecen de comer. Si en la comunidad a la que asisten se realiza una procesión con imágenes, como en Tierra Volteada o San Miguel, la danza debe presidir esta procesión bailando durante el recorrido. Al terminar el día, los miembros de la danza entran de nuevo al templo para despedirse de la imagen, terminando así su compromiso.

¹⁸⁰ Testimonio de Verónica y María Guadalupe Tadeo.

6.- COSMOVISIÓN Y DANZA

Una vez que se ha revisado a grandes rasgos la historia y las características de la Danza Apache Los Halcones, tratando de resaltar su participación dentro del complejo ritual de la comunidad de San Pablo, se abordará el análisis de la cosmovisión en relación con la danza, una de sus manifestaciones más sobresalientes. Tal como se apuntaba en el segundo apartado del trabajo, se tomará como eje el concepto de cosmovisión hasta llegar al plano del actor y su identidad, para tratar de encontrar las respuestas planteadas respecto a la continuidad y adaptación de las tradiciones culturales en distintos contextos espacio-temporales.

Siguiendo a López Austin (1980), Medina (1995) y Portal (1995), se entiende el concepto de cosmovisión como un sistema de creencias y representaciones que explican las relaciones entre los hombres, su medio ambiente y el universo, incluyendo el plano temporal y espacial en que se desenvuelve la vida social de un grupo. Así, la cosmovisión constituye el sustrato cultural básico que estructura y legitima las prácticas sociales, dando sentido a la vida individual y grupal que se desarrolla en un territorio determinado, que cuenta con una historia.

Usualmente, los trabajos sobre cosmovisión que se inscriben en una línea mesoamericana de análisis, trazan una relación desde las concepciones de los antiguos sistemas de religiosos de los pueblos, su transformación vía la evangelización católica, hasta llegar a la interpretación de las manifestaciones religiosas de la situación actual. Los resultados pueden ser del tipo de reconocimiento de formas rituales pretéritas aún presentes hasta llegar a los trabajos de Bartolomé (2005), donde a partir de la realidad histórico-cultural de los pueblos se delinean configuraciones religiosas regionales específicas.

Si se parte desde esa perspectiva, se tendría que ubicar la estructura del antiguo sistema religioso otomí: desde los mitos que dan origen a su existencia, los dioses a los que les rendían culto junto con sus respectivas fiestas, hasta llegar a las múltiples creencias sobre la vida y la existencia que constituían la fuente y legitimidad de su actuar cotidiano. Este camino, por ejemplo, ha sido emprendido por Carrasco (1979), Soustelle (1993) y Galinier (1987; 1990).¹⁸¹ En nuestra región de estudio ha sido también realizado por Chemín (1993), Castillo (2001) y Piña (2002), desde sus respectivos enfoques. Por nuestra parte se trabajará la cosmovisión a partir de las funciones que cumple la danza dentro del complejo religioso, sin embargo, es pertinente señalar algunos aspectos generales de la cosmovisión otomí y las danzas rituales que se encuentran presentes en los trabajos revisados para posteriormente contrastarlos con los datos del trabajo de campo.

¹⁸¹ Carrasco traza la historia y diversos aspectos culturales del pueblo otomí; Soustelle trabaja con los grupos del centro de México; Tranfo trabaja en la región del Valle del Mezquital, Hidalgo y Galinier, con los otomíes que habitan la región norte de Puebla, parte de la Huasteca de Hidalgo y Veracruz.

6.1 – Cosmovisión otomí

Tal como otros pueblos de Mesoamérica, la cosmovisión otomí se encuentra relacionada con el ciclo agrícola. Para Galinier este ciclo corresponde a los fenómenos de génesis, crecimiento y disolución de la naturaleza, así el calendario agrícola “[...] indica como cada una de esas fases está integrada en un vasto ciclo, cuyo curso puede observarse a través de la sucesión de ritos de fertilidad.” (1987: 421). En el centro de este movimiento de muerte y resurrección se encuentra el hombre.

Carrasco, consideraba que la religión de los pueblos otomianos se centraba en la adoración de dioses personales: “Cada dios simbolizaba un oficio o fuerza natural y cada pueblo tenía un dios patrón que se identificaba con un antepasado [...]” (1979: 133). Revisando el calendario ritual anual y los dioses otomíes que señala Carrasco, se encuentra también una correlación entre las prácticas materiales de subsistencia como la agricultura junto a otras actividades importantes para los antiguos otomíes como la guerra (1979, 133-187).

Tanto este autor como Soustelle recurren a la descripción de Ramos de Cárdenas (1987) y a la obra de Sahagún (1999), para sustentar algunas de sus observaciones sobre el panteón y las celebraciones rituales otomíes. La Relación de Querétaro señala que los otomíes adoraban a los dioses de México, representados en piedra, además de otros dioses particulares: el dios del agua y los buenos temporales así como el *padre viejo* y la *madre vieja*, considerados como la pareja primaria ancestral de la que deviene el género humano. La pareja ancestral según la relación proviene de unas cuevas que “[...] están en un pueblo que se dice *Chiapa* [...]” (1987: 235) ubicado a dos leguas de Xilotepec.¹⁸² La Relación también menciona a un “[...] ídolo de piedra de la figura de hombre, al cual llamaban *Eday* [...]” (1987: 236), el dios de los vientos.

Por su parte Sahagún relata que los otomíes “[...] adoraban a dos dioses, al uno llamaban *Otontecutli*, el cual es el primer señor que tuvieron sus antepasados, y al otro llamaban *Yocippa* [...]” (1999: 604). Además de estas divinidades, Galinier señala la dualidad sol – luna, como principio masculino y femenino. Siguiendo a Soustelle, el principio masculino puede ser asociado con *Otonteuctli*, mientras que el femenino con la tierra, la luna, la *madre vieja* y la Virgen María (1993: 529).

Otonteuctli u *Otontecutli*, *señor de los otomíes*, es señalado por Carrasco como su dios principal. Era llamado también *Ocoteuctli -señor del pino-* considerado como dios del fuego y de los guerreros muertos así como el primer caudillo deificado (1979: 38).

¹⁸² En el Códice de Uamantla, está representada la migración de un grupo otomí y en un fragmento está pintada la cueva de donde salen los emigrantes. En su interior aparecen las figuras del *padre* y la *madre viejos*. Según Carrasco, por la decoración de su rostro el primero es *Otonteuctli*, mientras que la segunda *Xochiquetzal*, diosa joven de la tierra y la luna (1979: 144 – 145).

Respecto del Dios *Yocippa*, no hay datos suficientemente claros. Sahagún únicamente describe su fiesta, haciendo hincapié en la abundancia de alimentos y bebidas, especialmente de tamales y tortillas.¹⁸³ Por esta razón Soustelle identifica a *Yocippa* como un dios de la fertilidad, aunque también lo asocia por el vocablo con *Xipe*, dios de los desollados al que le sacrificaban víctimas cuyas pieles eran usadas por los oficiantes. Tanto este autor como Carrasco encuentran otra relación entre *Yocippa* y *Mixcoatl*, ya que en otra obra de Sahagún, *Mixcoatl* es presentado como el creador de los otomíes.

Sobre el dios del viento, *Eday o Ehecatl*, Carrasco menciona su equivalencia con Quetzalcoatl, siendo uno de los principales dioses de los otomíes de Xilotepec, quien creó el mundo por encargo de la pareja ancestral. El ídolo del dios del viento tenía un lugar especial dentro de los templos otomíes.¹⁸⁴

Finalmente, dice Carrasco: “En un pueblo agrícola como lo eran los otomíes de Mesoamérica, no podían faltar los dioses de la lluvia y la vegetación [...] De la misma manera que para los mexicanos había Tlaloc y tlatoques, entre los otomíes encontramos junto al dios mayor ya citado un grupo de diocessillos con la misma atribución. Eran los *auaque* y *tlatoque* que invocaban los conjuradores de la lluvia del valle de Toluca y los *ateteo* (dioses del agua) que cita Sahagún” (1979: 148). El dios del agua según la Relación de Querétaro era un ídolo hecho de varas al que vestían con mantas muy ricas y le ofrecían “[...] todo lo que cogían y podían haber” (1987: 235).

Para Galinier la antigua religión otomí tiene grandes similitudes con la mexicana. Además de la pareja ancestral son esenciales, “La veneración común de la deidad del fuego *Otontecuhtli*, del dios del pulque, de *Tezcatlipoca*, instancia de poderes nocturnos particularmente temidos [...]” (1990: 47). Otros aspectos de la cosmovisión que aparecen en la obra de Carrasco son la creencia que tenían los otomíes en la existencia de nueve cielos superpuestos de acuerdo al Códice Vaticano-Ríos. Así mismo los otomíes consideraban que el mundo se destruía de forma cíclica. En una de estas destrucciones, sobrevivieron siete personas, que son los siete antepasados de las siete tribus que llegaron al Valle del Anahuac (1979: 163-165).

La información que se tiene sobre las fiestas y los ritos que en ellas celebraban los antiguos otomíes, provienen igualmente de las obras de Sahagún, Carrasco y de la Relación de Querétaro. En estas obras se puede apreciar que las fiestas más importantes son las correspondientes a las épocas de siembra y de cosecha. Así mismo se sabe que el culto se realizaba tanto en los templos como en

¹⁸³ “[...] y a este *Yocippa* celebran mayor fiesta [...] que al otro, y para hacerla iban al campo a dormir y a holgarse, y comían allí cuatro días, y cada vez que la celebraban aparejaban para aquellos días todo género de comida y bebida, y no se gastaban pocos tamales colorados y tortillas hechas de masa, mezclada con miel, y esta era la mayor fiesta que celebraban estos otomíes” (Sahagún: 1999: 604).

¹⁸⁴ La relación de Querétaro describe su figura así: “Tenía dos bocas, una encima de otra [...]” (1987: 36).

lugares sagrados, entre los que destacan la cima de los cerros y las cuevas. Para Galinier los eventos más importantes del antiguo calendario ritual otomí, permitían marcar las etapas mayores del ciclo de vida de las comunidades, destacando de forma relevante el culto a los ancestros y las ceremonias de carácter agrícolas (1990: 47).

Una de las fiestas de que se tiene noticia es la fiesta dedicada a la *madre vieja*, que se realizaba de acuerdo con Carrasco en el mes *anthaxme, tortilla blanca* (1979: 183). En la Relación de Querétaro de Ramos de Cárdenas aparece como una de las celebraciones más importantes con el nombre de *Tascanme*:

“[...] *pascua de pan blanco*: fiesta antiquísima entre ellos y de gran solemnidad. Todos ofrecían esta pascua, a la diosa llamada Madre Vieja, cumplidamente de su frutos, como diezmo de lo que cogían [...] En los días de fiestas, y [en la] pascua de *Tascanme* q[ue] he dicho, hacia el gobernador q[ue], todos los varones q[ue] era aptos para la guerra, se ejercitasen en usar de las armas, para que estuviesen diestros cuando estuviesen con sus enemigos” (1987: 236-238).

A través del estudio de las fuentes sobre el pueblo otomí, Carrasco encuentra algunos de los rasgos que tenía la fiesta de Otonteuctli entre los pueblos del altiplano, como el levantamiento de un palo en cuya cima se colocaba una figura que representaba a esta deidad. Al terminar la fiesta la figura era derribada.¹⁸⁵ Las observaciones al respecto de esta fiesta, provienen del Códice *Itlixóchitl*, donde se describe que: “Un personaje se sostiene en la cima de un mástil, mientras que otros dos al pie, tratan de alcanzarlo ayudándose con dos cuerdas. El personaje de la cima tiene el rostro pintado a la manera otomí y lleva sobre la cabeza el adorno característico de *Otontecuhтли-Xocoltl*” (Soustelle, 1993: 532). Tras de derribar al personaje de la cima, en el documento se relata que lo echaban el fuego procurando que no se consumiera de la cabeza el cuero cabelludo con los cabellos, para posteriormente desollarlo y que los oficiantes pudieran bailar con la cabellera puesta.

Soustelle también recoge en su trabajo la versión de De la Serna, donde se describe que en la cima del palo había una figura de masa del dios del fuego hecha de maíz y que “[...] los asistentes peleaban para comerla, convencidos de que si lo lograban, durante un año evitarían ser víctimas de incendios” (1993: 533).

Acerca del dios *Yocippa*, como anteriormente se mencionó, a través de la obra de Sahagún se tiene noticia de los banquetes que en su honor los otomíes realizaban en el campo, donde destacaban alimentos elaborados con maíz.

¹⁸⁵ Según Carrasco la figura en la punta del palo era una figura de masa que representaba al Dios en forma de pájaro o de fardo muerto. El pájaro, como Otonteuctli, “[...] representa a los muertos en guerra y los sacrificados que a los cuatro años de muertos, después de haber acompañado al sol, se convierten en pájaros de varias clases para volver a bajar a la tierra” (1979: 140). La fiesta de Otonteuctli conmemora la vuelta a la tierra de las almas de los guerreros muertos o los señores principales, quienes también regresaban de esta forma a la tierra.

“[...] y a este Yocippa celebran mayor fiesta que al otro, y para hacerla iban al campo a dormir y a holgarse, y comían allí cuatro días, y cada vez que la celebraban aparejaban para aquellos días todo género de comida y bebida, y no se gastaban pocos tamales colorados y tortillas hechas de masa, mezclada con miel, y esta era la mayor fiesta que celebraban estos otomíes” (Sahagún: 1999: 604).

Dentro de la cosmovisión otomí, el culto a los muertos y los ancestros tenía un lugar importante. Ramos de Cárdenas relata la costumbre que existía entre ellos de enterrar los cuerpos con ropas y vasijas así como de conmemorarlos “[...] ofreciendo por ellos, en sus sepulturas, los que comían, presentándolo en vasijas y dejándolo allí. Decían q[ue] los hacían por los muertos, q[ue] eran vivos en otra vida, q[ue] era la perfecta” (1987: 236). Carrasco relaciona estas celebraciones con “[...] *anttzyngotu, fiestecita de los muertos*, igual que el mexicano *Miccailhuitontli*” (1979: 178), además de la fiesta de Otonteuctli-Xocotl.

En las capillas oratorios otomíes y sus celebraciones, se conforma actualmente la continuidad del culto a los muertos y los antepasados en las comunidades otomíes del semidesierto. En el caso de San Miguel, las capillas fueron erigidas en honor al primer antepasado común de una descendencia, cuya cruz que lo representa se encuentra en un lugar central del altar junto con el santo de la capilla. El resto de las cruces que representan a los antepasados se distribuyen en los demás espacios del altar y el calvario exterior (Chemín, 1993). Numerosos ritos del complejo religioso de los otomíes tienen lugar en las capillas,¹⁸⁶ siempre en relación con los antepasados.

La presencia de los cerros como espacios sagrados, es otro de los lugares importantes de la cosmovisión otomí y de los pueblos de Mesoamérica. Considerados como grandes vasos o casas llenas de agua (Sahagún, 1999), de las que provenían las lluvias, los ríos y los lagos, los cerros eran la fuente de vida que aseguraba la producción agrícola -base material de los pueblos de Mesoamérica- así como asiento de la divinidad con la que se podía tener un intercambio benéfico mediante un trato ceremonial (Glockner, 1997). Esta divinidad es *Tlaloc*, cuyo culto está relacionado con la fertilidad, con los ciclos agrícolas y las actividades económicas. No sólo es el dios de la lluvia, sino también de los cerros y la tierra, íntimamente ligado con el rayo, la tormenta, diversos fenómenos atmosféricos y animales como la serpientes que pueden ser acuáticos y terrestres (Broda, 1997).

Para Broda, el culto de los cerros y las cuevas tenía su base material en las condiciones específicas del paisaje de Mesoamérica, territorio accidentado de grandes cadenas montañosas, cuevas y barrancas. En las culturas que habitaban este territorio, resultaba extremadamente importante poder controlar los fenómenos meteorológicos que, debido a las diferencias de altitudes y pisos ecológicos, son particularmente variados y pueden llegar a ser destructores. Así el dominio de

¹⁸⁶ Chemín enumera los siguientes: responsos, velorios, novenarios, ofrendas de Todos Santos, ofrendas a los antepasados *mecos*, la despedida de la novia, el depósito de los ramilletes de los novios en las capillas de los linajes respectivos así como la visita de los danzantes de San Miguel (1993: 107).

las condiciones meteorológicas resultó una tarea apremiante, que promovió el desarrollo de conocimientos astronómicos que “[...] permitían a los sacerdotes prehispánicos dar la apariencia de controlar las condiciones del medio ambiente tan necesarias para el feliz desenlace de los ciclos agrícolas” (1997: 56).

Los cerros y las cuevas también tenían relación con los orígenes míticos y los antepasados. El mito de la migración mexicana y su salida de Chicomostoc, así como la migración del grupo otomí a partir de una cueva como se muestra en el Códice Uamantla, dan prueba de esta vinculación. Para López Austin, los cerros también son referencias espaciales privilegiadas que definen a los poblados en torno y tienen un significado asociado con la vida y la muerte, pues son el lugar donde moran los ancestros, los muertos, pero también el sitio donde se concentra la vida (1994: 217-218). El pueblo otomí, también se inscribe en esta matriz de creencias respecto a los cerros, las cuevas y las divinidades relacionadas. Galinier considera que los otomíes han hecho de los cerros el espacio predilecto para las experiencias ceremoniales, en ellos residen los dioses en el universo de los hombres: “Tienen allí sus ‘mesas’ (altares) en las cuales vienen a presentarse periódicamente durante las ceremonias rituales” (1990: 550-551), que hacen alusión al elemento acuático. Al igual que López Austin, Galinier considera que cada comunidad otomí se define con relación a su propio cerro y cada una de las elevaciones presentes en un territorio se encuentra clasificada por las categorías espacio-temporales de altura, jerarquía y génesis. Así se observa que los cerros más altos tienen una mayor importancia,¹⁸⁷ al igual que aquellos que son considerados como regionales: “En la cumbre de esta escala se destacan los cerros regionales, que son objeto de devociones en temporadas fijas. Vienen seguidamente los cerros epónimos o comunitarios, que son los símbolos territoriales del pueblo y las rancherías, medios de reconocimiento y pertenencia a una unidad poblacional específica” (1990: 551). Los cerros se relacionan también con las divinidades del panteón otomí, cada una de las cuales tiene un determinado rango, por lo que la clasificación se funda también en los poderes que le son atribuidos. Finalmente los cerros son el elemento donde se desarrollan los mitos originarios, vinculados a las imágenes y los antepasados.

Los cerros, vistos desde esta perspectiva, constituyen uno de los elementos primordiales que configuran la cosmovisión otomí. Siguiendo la estructura dual del espacio que Galinier observa en los territorios de las comunidades otomíes, éstos se encuentran delimitados por dos mitades:

“[...] vinculadas a cerros sagrados, los cuales son la proyección en el espacio de la comunidad. [...] este tipo de asociación metafórica atestigua la remanencia de una idea muy antigua en el mundo mesoamericano, a saber, que todo espacio habitado mantiene

¹⁸⁷ El autor parte de los opuestos de arriba / abajo y mayores / menores, para determinar la jerarquía: “Conforme al principio de Sol /Luna, los cerros lunares son más elevados mientras que los cerros solares se encuentran en situación de menores” (1990: 551).

correspondencias simbólicas con un centro ceremonial situado en un punto elevado [...] cada unidad espacial está asociada a una particularidad marcada del relieve (cerro, acantilado, cueva) donde, según la tradición, residen los ancestros” (1990: 112).

En la región de Tolimán, uno de los cerros sagrados es el Pinal del Zamorano, elevación a la que acuden anualmente en peregrinación habitantes de comunidades otomíes tanto del estado de Querétaro como del vecino Guanajuato, situadas a su alrededor.¹⁸⁸ En la cima de esta montaña se encuentran capillas y calvarios de las comunidades que participan en la caminata, además de ser el lugar donde moran los abuelos, los ancestros que “[...] habitaron esa región montañosa, y que en la actualidad están representados en las imágenes, en las piedras, en los árboles [...]” (Piña, 2002: 106). Piña, considera que a pesar de los distintos objetivos particulares que puedan mover a cada otomí e emprender el ascenso, la peregrinación “[...] refleja los compromisos relacionados con la vida cotidiana, y en general también con la historia y con los compromisos de los <abuelos> convertidos en dioses [...]” (2002: 162).

Además de los cerros y las cuevas, los grandes megalitos y piedras eran parte del complejo religioso de los otomíes. Broda señala que en la Cuenca de México, existía un especie de circuito ceremonial estructurado en torno a los cerros donde se han encontrado santuarios localizados por vestigios como pequeñas plataformas o patios rodeados de muros, toscas construcciones y amontonamiento de piedras naturales, que en la época mexica formaban parte integral del paisaje ritual que crearon al conquistar los territorios de otros grupos étnicos de la Cuenca. Esos santuarios pertenecían al culto de la fertilidad y estaban relacionados con *Tláloc*, los cerros, el culto a la tierra y la petición de lluvia. A pesar de ser santuarios mexicas, Broda considera que su raíz es más antigua. Lo que interesa destacar es que en este contexto existía también un culto de las piedras sagradas, tanto si se trataba de grandes rocas o peñas como de imágenes monolíticas con rasgos abstractos que “[...] pertenecían a cultos agrícolas arcaicos que en ciertos aspectos se pueden comparar con la sacralización de la piedra en las culturas megalíticas europeas” (1997: 65).

Galinier (1987), considera que dentro la cultura otomí las piedras grandes de formas antropomorfas son especie de gigantes que son resultado de transformaciones de las divinidades ancestrales que, tal como el resto de las deidades y los elementos con ellas asociados, constituyen fuentes de poder positivo y negativo. A través de los relatos recogidos acerca del simbolismo de las piedras, encuentra que los megalitos “[...] son los vestigios de uno de los ciclos anteriores al diluvio, o por lo menos de la humanidad que existía en aquella época [...] Durante ese período los gigantes

¹⁸⁸ La peregrinación se realiza la última semana del mes de abril, por lo regular entre el 27 y el 30. De la región de Tolimán acuden las comunidades que se encuentran ubicadas en la cuenca del río Zamorano y la región de Higuera. En menor medida acuden habitantes de otras comunidades, quienes realizan su propia peregrinación a su respectivo cerro, como es el caso de San Pablo y las localidades de su región.

construyeron los cerros, las pirámides y los santuarios” (1990: 548). Los megalitos tienen relación con los ancestros y en la región de la Sierra Norte de Puebla son designados con el nombre del ancestro fundador.¹⁸⁹ En la cima del Pinal del Zamorano, Piña describe la existencia de rocas ubicadas entre las antenas de telecomunicaciones que “[...] para los líderes personifican a sus antepasados [...]” (2002: 191). La cima de esta montaña resguarda la *Casa de Piedra*, un calvario o capilla perteneciente a la comunidad de Maguey Manso, Tolimán, a la que anualmente llega la Santa Cruz que veneran sus habitantes. También hay dos rocas grandes que corresponden a los calvarios de las comunidades de Puerto Blanco, Tolimán y Chichimequillas, El Marqués, así como una capilla de San Miguel, Tolimán (Piña, 2002). En el cerro del Zamorano se entrelazan varios aspectos de la cosmovisión otomí, como son el cerro, las piedras, las cuevas y los diferentes ritos que se realizan durante la peregrinación.

En las obras consultadas también aparecen otros rasgos del antiguo ceremonial otomí que fueron registrados durante los primeros años de la época colonial como: el uso de ofrendas de comida, bebidas, papel y copal,¹⁹⁰ el uso de bebidas embriagantes durante las fiestas,¹⁹¹ los sacrificios -que fueron prohibidos por los evangelizadores- la celebración de ceremonias en el campo,¹⁹² velaciones¹⁹³ así como la presencia de música y danza.

Sobre estos últimos puntos, Carrasco menciona a *Ueuecoyotl* como dios de la danza y del canto, consideradas como actividades importantes entre los otomíes. Sahagún señala el uso de tambores en las velaciones de los templos otomíes “[...] y tañían su tamboril encima del *cu*, y decían que velaban y guardaban con aquel instrumento de tañer” (1999: 602).

Para Basauri, de la variedad de instrumentos que existieron entre los pueblos de Mesoamérica, los otomíes sólo conservaron los tambores hecho de madera con “[...] una piel restirada que golpean con unos palillos para producir el sonido, y unas flautas de carrizo, especie de

¹⁸⁹ *Taskhwa*.

¹⁹⁰ Las principales ofrendas de acuerdo con Carrasco era de tamales y pulque. Sobre el uso del copal tenemos por ejemplo: “Cuando había temporales, todos en general subían a los cerros y, allí, ofrecían a sus dioses sahumeros de COPAL, q[ue] es tanto como nuestro incienso [...]” (Ramos de Cárdenas, 1987: 237); “Y según tengo noticia de personas que han subido a esta sierra se hallan alrededor y contorno de las lagunas señales de candelas, braseros y cantidad de copal que ofrecen a la deidad que piensan que tiene aquella laguna conforme a sus ritos antiguos”. (De la Serna en Carrasco, 1979: 176). En los ritos realizados en la cima de los cerros los testimonios de los misioneros refieren haber observado también figuras de papel recortado.

¹⁹¹ Galinier (1990), considera que el *etilismo* de los otomíes tan reprobado por los misioneros, obedecía probablemente a la necesidad de evadirse ante sus condiciones de vida, pero a la vez la embriaguez otomí se inscribe “[...] en experiencias rituales particularmente intensas, que se mantuvieron hasta nuestros días, expresando con desesperada violencia los anhelos secretos de los hombres y su sentido de lo sagrado” (1990: 58).

¹⁹² Como las celebradas durante la fiesta del dios *Yoccipa* mencionada en párrafos anteriores (Sahagún, 1999: 604).

¹⁹³ “En su *cu* había los sacerdotes que llamaban *tlamacazque*, los cuales criaban y doctrinaban allí a los muchachos. Hacían allí penitencia por todos; velaban toda la noche en tiempos de los sacrificios [...]” (Sahagún, 1999: 602).

chirimías que contienen más de una quinta de diapasón, y la guitarra con carapacho de armadillo. Por lo general, los pocos indios que se dedican a la música utilizan instrumentos modernos de cuerda y de viento” (1990: 285). Basauri consideró que en las danzas de los pueblos otomíes del estado de Hidalgo que observó, se podía rastrear la música autóctona, “[...] pero aun cuando esta música si es muy original y con leve influencia de la música extranjera (española) [...]” (1990: 286), señala que proviene de danzantes profesionales que llagaban durante las fiestas procedentes del estado de México.

Prieto en su descripción de Querétaro, señala como instrumentos musicales que los pueblos otomíes utilizaban para las fiestas “[...] violines chillones y de una enorme tambora, así como de un agudo pífano y de un alegre tamboril” (1986: 344).¹⁹⁴ También Galinier (1990), menciona el uso de tambores y *chirimías*, además de sonajas de guaje que se suman a guitarras y violines en las danzas practicadas por los otomíes

Además de la presencia de instrumentos de percusión comunes a las culturas prehispánicas del centro de México, como son los tambores horizontales y verticales junto con las sonajas, los otomíes se distinguían por los cantos. Soustelle enumera algunos de ellos que fueron traducidos al náhuatl e incorporados al corpus artístico y ritual de los mexicas:

“Ya hemos mencionado el himno *Otontecutli ycuic* publicado por Brinton y por Seler. Se trata probablemente de un canto otomí traducido al azteca. En otro compendio de poesías nahuas publicado por Brinton, encontramos varias canciones cuyos títulos, sostiene, son de origen otomí: *xopancuicatl*, *otoncuicatl*: 'canción de primavera', 'canción otomí'; *Mexica otoncuicatl*: 'canción otomí de los mexicanos' [...] Los aztecas reconocen por lo tanto bastante valor a la producción poética de los otomíes como para traducirla a su lengua, y en ese sentido debe hablarse de una influencia ejercida por los otomíes en los nahuas en el terreno del arte” (1993: 517 – 518).

Las danzas que practicaban los antiguos otomíes, así como muchos de los aspectos de su cosmovisión que se han revisado hasta este punto, se inscriben en la gran matriz cultural mesoamericana compartida por los pueblos que habitaron el centro de México. Para poder abordar las danzas de concheros, apaches y soldados, pastoras o alguna otra que actualmente practican las comunidades otomíes, campesinas o los habitantes de los barrios de las ciudades de Querétaro, es necesario estudiar varios procesos en el tiempo: por un lado se tiene que analizar la cosmovisión y la religiosidad de los grupos que las practican en su contexto actual, pero también en su devenir histórico, en el que se encuentran los procesos de sustitución y aculturación que trajo consigo la

¹⁹⁴ Los *pifaneros*, también llamados *tamborileros* o *tunditos*, son músicos que interpretan al mismo tiempo una pequeña flauta de carrizo y un tambor que ellos mismos elaboran. En las fiestas de comunidades rurales e indígenas otomíes del semidesierto es frecuente encontrar su presencia para tocar durante alguna procesión o velación.

conquista y colonización de la región, especialmente la evangelización, llamada por algunos la conquista espiritual, que se consolidó durante el período colonial y sentó las bases de las actuales tradiciones culturales, en permanente cambio y adaptación.

6.2 – Danzas rituales

Desde los tiempos antiguos la danza ha sido una de manifestaciones culturales ligada a la cosmovisión y la religión de los pueblos. Entre las culturas de Mesoamérica existían muchas y muy variadas danzas de tipo ritual. Algunas de estas fueron registradas en las crónicas civiles y religiosas de la colonia, que a pesar de la gran cantidad de interpretaciones religiosas que contienen, aportan datos que dejan ver sus características e importancia.

Sahagún por ejemplo, describe en su obra las principales danzas que observó en la región del altiplano y que tenían lugar durante las fiestas religiosas, entre las que destaca la fiesta de la diosa de la sal, *Uixtocíhuatl*, llevada a cabo en el primer día del séptimo mes, *tecuilhuiltonli*.

“La vigilia de esta fiesta cantaban y danzaban todas las mujeres, viejas y mozas y muchachas; iban asidas de unas cuerdas cortas que llevaban en las manos, la una por un cabo y la otra por el otro. A estas cuerdas llamaban *xochimécatli*; llevaban todas guirnaldas de ajenjos de esta tierra [...] guiábanlas unos viejos, y regían al canto; en medio de ellas iba la mujer que era la imagen de esta diosa, y que había de morir aderezada con ricos ornamentos” (Sahagún, 1999: 83).

Muchas de las fiestas y danzas que relata Sahagún, están relacionadas con la reproducción cultural y material de la vida de los grupos. Mediante las ceremonias que incluían sacrificios humanos, se esperaba la intervención positiva de los dioses que dieran como resultado éxito en las cosechas o la guerra. También había danzas que representaban sucesos históricos, religiosos y guerreros, mientras otras trataban de actividades económicas como la caza y la agricultura. También había danzas que formaban parte de la celebración de algún ciclo de vida, como el matrimonio.

Los personajes eran diversos, así en las fiestas con sacrificio de varios esclavos, éstos desempeñaban el papel principal, siendo la deidad venerada, pero también en ocasiones participaban unos truhanes que se disfrazaban de ancianos o de bobos y hacían reír a la gente. (Sevilla, 2002: 201-203).

Comidas rituales, música, velaciones, procesiones y danzas estaban presentes en fiestas de larga duración. En la fiesta del octavo mes, *uey tecuílhuilitl*, se realizaba la fiesta a la diosa *Xilonen*¹⁹⁵ en la que se daba de comer a todos los pobres ocho días continuos antes de la fiesta entre otras actividades, como la danza:

¹⁹⁵ Diosa del maíz.

“Todos estos ocho días bailaban y danzaban, haciendo areito hombres y mujeres, todos juntos, todos muy ataviados con ricas vestiduras y joyas; las mujeres traían los cabellos sueltos, andaban en cabello, bailando y cantando con los hombres; comenzaba este areito en poniéndose el sol, y perseveraban en él hasta hora de las nueve [...] En este baile o areito andaban trabados de las manos, o abrazados, el brazo de uno asido del cuerpo, como abrazado, el otro asimismo del otro, hombres y mujeres” (Sahagún, 1999: 84).

Destacan también en la obra de Sahagún, la danza dedicada a *Huitzilopochtli*, *motzontecomaitotia*,¹⁹⁶ en la cual se bailaba con las cabezas de los presos sacrificados y el *netecuitotilo*, que era un baile en el que nadie había de bailar sino el señor y los principales.

En la obra de Clavijero, hecha a partir de la recopilación de otros trabajos de los cronistas anteriores, se aprecia la importancia que las danzas adquirirían dentro de las celebraciones:

“Sin embargo, de ser tan imperfecta su música, eran bellísimas sus danzas. Desde niños se ejercitaban en ellas bajo la dirección de los sacerdotes. Eran de diversas suertes y con diferentes nombres que expresaban o la calidad de la danza o las circunstancias de la fiesta en que se usaban. En unas danzaban en círculo y en otras en filas; unas eran de hombres y en otras danzaban también las mujeres. Vestíanse para la danza los nobles de los más ricos vestidos; adornábanse de brazaletes, zarcillos, pendientes de oro, pluma y pedrería...” (Clavijero, 2003: 343).

Las danzas mayores, *macehualiztl*,¹⁹⁷ eran interpretadas en tres o más círculos, según el número de integrantes. A cierta distancia, pero concéntricamente a éstos, se formaban otros círculos mayores. Los que componían los círculos menores se movían con lentitud y por lo tanto ese era el lugar de los señores y ancianos. Al centro se colocaban los músicos. Puede ser que también existieran danzas interpretadas en líneas formadas por hombres y mujeres que, tomados de las manos, iban culebreando, o bien dos líneas guiadas por dos delanteros que eran los mejores danzantes o los hombres más valientes en la guerra (Clavijero, 2003: 257-270).

Además de las danzas mayores, realizadas en las fiestas religiosas, había otras manifestaciones que los cronistas consideraban que eran sólo para diversión y esparcimiento conocidas como *netotiliztli*. Las danzas de las principales fiestas se verificaban en las plazas, otras veces en el patio de la casa del señor y también en las casas de los principales.

En las danzas participaban distintas clases y grupos de población de acuerdo con su posición en la sociedad y su oficio, por lo que había danzas exclusivas para los señores y los principales, para guerreros o mercaderes, donde participaban sólo mujeres o también niños y jóvenes.

Sobre su organización, los cronistas mencionan la seriedad con que las danzas debían de ser

¹⁹⁶ Danza de las cabezas cortadas.

¹⁹⁷ De acuerdo con Motolinía las danzas se dividían en dos tipos: rituales y de esparcimiento. Las danzas rituales eran llamadas *macehualiztl*, danza de devoción o merecimiento, mientras que las de esparcimiento eran conocidas como *netotiliztli* (Motolinía, 1971: 382).

preparadas y ejecutadas, para lo cual existían personas encargadas de vigilar el orden. Se contaba además con sistemas de enseñanza.

“Durán informa que en México, Texcoco y Tacuba había casas grandes llamadas *cuicalli* donde residían maestros que enseñaban a bailar y cantar. Estos eran hombres ancianos, diputados y electos para desempeñar ese oficio exclusivamente. Quienes ahí aprendían eran muchachas de 12 a 14 años de edad. Durán comunica además algunos detalles sobre la forma en la que se enseñaba a danzas y cantar, manifestaciones que siempre se daban conjuntamente” (Sevilla, 2002: 203).

Incluso, en la provincia de Tlahuic había un dios de los bailes, a quien se le pedía licencia antes de comenzar a bailar. Era una figura de piedra de brazos abiertos que era adornado con flores en los brazos y el cuello, así como con algunas flores en la espalda (Sevilla, 2002).

Sobre la indumentaria usada hay amplias referencias. Había una gran variedad de vestimentas correspondiendo siempre con el tema del canto y la danza. Algunos de los atuendos eran de animales: águilas, tigres, monos, perros, cazadores, soldados. En algunas danzas los ejecutantes se pintaban el cuerpo con diversos colores. También era común que un sacerdote danzara cubriéndose con la piel de algún esclavo o esclava, cuyo cuerpo había sido previamente desollado. Entre los adornos más comunes se usaban flores, piedras preciosas, plumas, máscaras y cañas de maíz (Sevilla, 2002).

Las danzas prehispánicas de los pueblos de Mesoamérica, tal como las que se verifican hoy en día en la misma región, están determinadas por una visión del mundo que les confiere sentido y permite a quienes las practican tener una idea clara de su identidad y su lugar frente al mundo. De las danzas prehispánicas se pueden abstraer dos componentes esenciales de la cosmovisión relativos a la reproducción del sistema social: la práctica agrícola, base de la subsistencia de los pueblos, y la organización socio-política, ambos englobados dentro del sistema religioso, fundamento y legitimación de la vida social comunitaria.

Con el arribo de los españoles a América, la cultura de los pueblos que habitaban las distintas regiones de México se ve trastocada por los procesos de conquista material y espiritual que dieron origen a la formación de la estructura del México colonial, que fue decisiva para las manifestaciones culturales tanto de los grupos indígenas como de la sociedad mestiza que se fue creando.

Una parte esencial del proceso de cambio cultural, se realizó a través de la evangelización que las distintas órdenes religiosas llevaron a cabo. A diferencia de los objetivos de los conquistadores, muchos de los misioneros que llegaron a América, educados dentro de las corrientes renacentistas humanistas, buscaban conformar una utopía social con los grupos indígenas, a quienes había que “civilizar” llevando educación práctica y fe católica. Las misiones, las congregaciones y los pueblos de indios de paz, fueron los espacios donde se llevó a cabo el proyecto educativo católico de

los misioneros, siempre en relación con los objetivos económicos y políticos del avance de la colonización novo hispana (Samperio, 1994).

La doctrina que apoyaba la práctica misionera concebía a la sociedad ordenada de manera vertical dividida en dos sectores, uno conformado para ejercer la autoridad y otro para obedecer, ambos ligados por la obediencia en una unidad semejante a la del cuerpo humano. La utopía se amplió hacia un modelo de sociedad que pasara por dos etapas: una inicial de humanización y otra complementaria de perfeccionamiento cristiano. Al respecto Samperio menciona que:

“En esta forma llegó a extenderse el concepto de que era necesario primero vivir como hombres (rationales) antes de ser cristianos. Se entendía entonces a la fe cristiana como la perfección de la humanización. De aquí que la enseñanza de la agricultura, artesanía y letras a los indígenas de culturas primitivas se veía en las misiones como condición ineludible para que la doctrina cristiana fuera entendida y practicada” (1994: 87-88).

Los objetivos de la evangelización y educación de los indígenas eran compartidos por las diversas órdenes religiosas y el clero secular, teniendo sólo diferencias entre los estilos de educación y formas de administración del trabajo y los recursos al interior de las congregaciones. En el caso de la evangelización de los pueblos indígenas de cazadores-recolectores, el esfuerzo evangelizador fue más complejo, dadas las características de la vida guerrera y nómada de los grupos chichimecas que veían violentado su territorio, en comparación con los pueblos sedentarios.

La introducción del arado, la vida en los asentamientos de paz y la enseñanza del catecismo, fue la prioridad de los misioneros de la región de frontera “[...] como la mejor esperanza para que se olvidaran del arco y la flecha como práctica cotidiana frente al acoso del poder militar que, a pesar de la oposición misionera en el caso de los jonaces [por ejemplo] llegó a exterminarlos” (Samperio, 1994: 86).

La colonización estructurada a través de la evangelización por el sistema de misiones, introdujo la cristiandad y los valores de la cultura occidental frente a una cosmovisión mesoamericana, dando comienzo con el proceso de mestizaje cultural. Al interior, este proceso de conversión en la obra misionera se centró en la administración de los sacramentos, la enseñanza del catecismo, la celebración de las misas y las fiestas del calendario litúrgico. Para lograrlo una de las estrategias principales que los misioneros siguieron fue el llamado proceso de sustitución, mediante el cual fueron anteponiendo las deidades y creencias católicas sobre las mesoamericanas, valiéndose de coincidencias con las formas rituales preexistentes y de francas imposiciones.

La creación de templos sobre antiguos centros ceremoniales, la destrucción de ídolos y la introducción de estatuas e imágenes católicas así como la superposición de fiestas del calendario litúrgico sobre antiguas celebraciones, son algunos ejemplos que en este proceso se dieron. De esta forma los misioneros fueron realizando una selección de aquellas prácticas rituales que podían

continuar adaptadas a una nueva forma católica, aquellas que debían desaparecer y las que a su juicio podían continuar al no constituir un peligro para la fe.¹⁹⁸ Además, muchas de las prácticas preexistentes coincidían con prácticas cristianas y servían como herramientas para la enseñanza de los dogmas católicos y la vida cristiana. Por otro lado, la conservación y adaptación de ciertas actividades rituales indígenas fueron fundamentales tanto para atraer a la fe a los indígenas como para su consolidación. Dentro de estas actividades rituales que fueron adaptadas e incluso promovidas por los misioneros se encontraba la música,¹⁹⁹ la danza, las representaciones y ciertos aspectos de las fiestas como las procesiones:

“No cabe duda de que las multitudes indígenas son en extremo sensibles a la pompa de la ceremonias [...] De ahí el juicio de que el mejor medio para atraer y retener a los indios en la iglesia, y hacerles gustosa una práctica religiosa regular era la celebración del culto divino con el mayor esplendor posible. Por otra parte, en la época anterior a la Conquista las fiestas y ceremonias eran continuas, brillantísimas y largas: había por ello mismo necesidad de reemplazarlas por algo análogo. Dos razones movían a hacerlo: primera que el cotejo de la antigua religión con la nueva no fuera desfavorable a ésta, sino que en la nueva hallaran también fuentes de regocijo y bellos espectáculos, y segunda, que no sucediera que los indios, privados de la antigua pompa religiosa, sin nada que la sustituyera, se vieran, tentados a resucitar en secreto sus antiguas fiestas [...] Hubo entonces el empeño de entretener y recrear a los neoconvertidos con esplendorosos oficios, con procesiones y fiestas de todas clases, procurando celebrar todo esto con la mayor solemnidad posible” (Ricard, 2004: 272-273).

Casi todos los cronistas mencionan el gusto que por la música y el canto tenían los pueblos mesoamericanos, así como la afición que tuvieron los misioneros por formar coros y orquestas que participaran en las celebraciones religiosas. En la música y el canto, la estrategia de sustitución por ejemplo, consistió en la traducción al náhuatl de cantos religiosos católicos o bien, bajo sonidos precortesianos, se fueron aderezando en lengua nativa estos cantos.

Sobre las procesiones, de gran tradición en los países católicos europeos, los misioneros no tuvieron problema en permitir su desarrollo que integraba varios aspectos del culto prehispánico.

“Hubo procesiones casi todos los domingos y fiestas. Suponían desde luego, música y cantos y, si cabe aventurar aquí la expresión, todo un aparato teatral: flores y ramas olorosas sembraban el suelo, arcos de triunfo, hechos de flores también, se elevaban por el camino, se disponían posas brillantemente adornadas y llenas de luces: los indios llevaban en hombros

¹⁹⁸ A manera de ejemplo de este proceso, citamos a Ricard, quien defiende la eficacia de la estrategia de sustitución en la conversión católica: “Los aztecas tenían día a día ceremonias religiosas interminables: los misioneros multiplicaron ceremonias, instituyeron representaciones edificantes, pero, al obrar así, reemplazaban lo antiguo por lo nuevo: nunca amalgamaban ni continuaban ni desarrollaban lo antiguo” (2004: 105).

¹⁹⁹ “Escribía por ejemplo, Zumarraga a Carlos V, a propósito de la música en las iglesias: ‘la experiencia muestra cuánto se edifican de ella los naturales, que son muy dados a la música, y los religiosos que oyen sus confesiones nos lo dicen, que más que por las predicaciones se convierten por la música, y los vemos venir de todas partes remotas para oír...’” (Ricard, 2004: 272).

los pasos” (Ricard, 2004: 287).

Muchas actividades rituales como las procesiones fueron organizadas a través de cofradías que, aunque con transformaciones a lo largo del tiempo, han permanecido hasta nuestros días incluso en los pueblos y ciudades considerados como de españoles y mestizos.

Las danzas, parte fundamental del culto de los pueblos mesoamericanos, continuaron bajo el proceso de evangelización ahora “cristianizadas”. Estas se ligaban con los cultos divinos realizándose:

“[...] en el recinto de los templos [...] Pero las más de las veces las danzas se hacían en los atrios o en las plazas, o en los patios de las casas mismas. Así en aquellas fiestas en que, nos dice Motolinía, indios principales vestidos de camisas blancas y mantos adornados con plumas, con ramilletes de flores en las manos, bailaban y cantaban parte de la noche en medio de iluminaciones. También estas danzas, a pesar de los embates del tiempo, han podido sobrevivir” (Ricard, 2004: 293).

La importancia y esplendor de las danzas entre los indígenas debieron mover a los misioneros a poner especial empeño en conservarlas, como declaraba el padre Acosta, quien además veía la posibilidad de integrarlas al proceso de evangelización y de contar con espacios de entretenimiento para los indios.

“... aunque muchas de estas danzas se hacían en honra de sus ídolos, pero no era eso de su institución, sino como está dicho, un género de recreación y regocijo para el pueblo, y así no está bien quitárselas a los indios, sino procurar no se mezcle superstición algunas [...] ocupar y entretener a los indios [en los] días de fiestas, pues tienen necesidad de alguna recreación, y en aquella que es pública y sin perjuicio de nadie, hay menos inconvenientes que en otras que podrían hacer a sus solas, si les quitasen éstas. Y generalmente es digno de admitir que lo que se pudiere dejar a los indios de sus costumbres y usos [no habiendo mezcla de sus errores antiguos], es bien dejarlo, y conforme al consejo de San Gregorio Papa, procurar que sus fiestas y regocijos se encaminen al honor de Dios y de los santos cuyas fiestas celebran” (Acosta, 1962: 317).

Los resultados de este proceso de evangelización como base de las tradiciones culturales que se fueron estructurando, se deben completar con otros aspectos que formaban parte de la cultura española puestos en juego en el proceso de conquista: sus propias tradiciones culturales relativas a la música, la danza, el teatro así como otras expresiones artísticas y populares que formaron parte del proceso de mestizaje, pero que fueron reformuladas y adaptadas en la Nueva España.

Además de la obra misionera y sus modelos de cristianismo, los españoles trajeron consigo formas culturales populares que fueron adaptando en un proceso de aculturación,²⁰⁰ para hacer frente al nuevo contexto al que se enfrentaban: una realidad de conquista, donde ellos tendrían que ejercer,

²⁰⁰ El desarrollo del proceso de aculturación, tal como mencionamos en el marco conceptual, implicó una selección de elementos culturales de los dos grupos, enfrentados en un contexto desigual de conquista.

consolidar y legitimizar su dominación. La cultura de adaptación de los españoles en tierras americanas, de acuerdo con Warman puede denominarse *cultura de conquista*: “En la nueva tierra, y ante nueva gente, reelaboraron su propia cultura, la convirtieron en una cultura de conquista. Seleccionaron lo útil y abandonaron lo superfluo. Escogieron entre su vasta tradición lo que mejor se ajustaba a su nuevo papel, aquello que mejor les permitía sobrevivir y sojuzgar” (Warman, 1985: 12).

Dentro de este proceso de selección cultural que conformó la cultura de conquista, los españoles seleccionaron un festejo en especial la *danza de moros y cristianos*, que fue el festejo más popular en la Nueva España y uno de las más difundidos actualmente en el país. Además de Warman, otros autores consideran que esta celebración, que incluía representación y bailes, es una de las fuentes primarias de las danzas de conquista que actualmente se conocen:

“Entre las danzas del siglo XVI que produjeron formas que llegan hasta nuestros días, sobresalen las de ‘moros y cristianos’, introducidas hacia 1539 como parte de las ‘conquistas’. Actualmente forman dos grupos principales: las danzas de moros y cristianos o ‘morismas’ y las danzas de conquista, con multitud de variantes, muchas de las cuales incluyen relaciones actuadas, estructuradas en forma de diálogos” (Ramos Smith, 1990: 25).

Los orígenes de estas danzas se pueden rastrear en la España medieval, aunque sus antecedentes europeos son más remotos, pues las representaciones de combates fingidos son uno de los temas más recurrentes en la historia de la danza de occidente.²⁰¹ En la península Ibérica, estos combates, representaciones, diálogos y las diversas formas coreográficas que incluían, adquirieron importancia durante el período de la reconquista del territorio ibérico bajo el dominio musulmán, donde se popularizaron como festejo para celebrar las victorias de los españoles.

Uno de los componentes esenciales del festejo de moros y cristianos, es la representación del triunfo de la fe católica sobre los moros infieles, elemento que justificará la empresa imperial española, tal como antaño justificaba las cruzadas en tierra santa.

“La forma que llegó de España es una especie de epopeya danzada y rimada, a veces también actuada, que narra las hazañas de los cristianos en sus guerras contra los infieles, y en cuyo clímax el moro, *mattacino*, árabe o turco, es invariablemente vencido. Esta danza fijó su norma durante la época de las cruzadas, y se localiza geográficamente, hoy en día, a lo largo de las rutas seguidas por los cruzados, desde España hasta Turquía, pasando por los Balcanes” (Ramos Smith, 1990: 26).

España, bajo la ocupación musulmana fundamentó su liberación en la fe católica y creó una cultura popular de héroes guerreros, santos y símbolos que apoyaban e intercedían en el éxito de la

²⁰¹ “Su origen puede precisarse, temporal y geográficamente, alrededor del siglo XII en alguna parte del oriente de España, posiblemente Aragón, ya libre de la dominación sarracena”. Los griegos les llamaban *xiphismos* y junto con los romanos difundieron estas prácticas en Europa, hasta formar parte de los combates militares visigodos (Warman, 1985: 15).

empresa militar de reconquista. Esta cultura “mística de cruzada” puede ser considerada como uno de los factores que contribuyeron a la unidad española y sentaron las bases de su expansión territorial. La fiesta de *Corpus Christi*, Santiago y la Santa Cruz, santo patrón de los guerreros e imagen del catolicismo triunfante, fueron los símbolos principales de la reconquista y la unidad española.

“Uno de esos símbolos fue Santiago, patrono de los combatientes cruzados de Occidente, el eficaz protector espiritual y a veces, según las leyendas, inmejorable luchador físico contra los infieles. La Santa Cruz, también es patrona de los cruzados, es símbolo de la cristiandad y baluarte en la lucha de la reconquista” (Warman, 1985: 18).

Estos símbolos ligados entre sí, formaban parte de la vida cotidiana y sagrada de los españoles durante los siglos XIV, XV y XVI. Al centro de este complejo, la danza de moros y cristianos fue de importancia esencial:

“La danza de moros y cristianos resume y sintetiza todas estas manifestaciones populares: el ideal caballeresco en el simulacro de justa y de combate, los romances en su tema, las representaciones teatrales en su estructura dramática, la pompa de las procesiones, así como su significación de muestra de poder y unidad de todo el pueblo frente al común enemigo, el moro [...] La danza incluye todos los símbolos de la cruzada ibérica: a Santiago lo utiliza como uno de sus personajes predilectos, la Santa Cruz aparece como elemento dramático para vencer a los moros y, finalmente, hace del *Corpus* una de las ocasiones predilectas para su celebración” (Warman, 1985: 20).

Cuando los españoles se establecen en América, introducen el festejo de moros y cristianos como parte medular de la cultura de conquista, ya que les confiere sustento a su misión de dominación y evangelización en América.

“Fue en España en donde mayor difusión alcanzó, porque su temática formaba parte de la vida cotidiana. Se menciona desde el siglo XII, y en el XV era parte importante de los festejos del *corpus Christi*. Su inmensa popularidad y su temprana exportación a las colonias no fueron fenómeno accidental. Esta danza había arraigado profundamente en el espíritu español durante la guerra de reconquista, en la cual los españoles se veían a sí mismos como cruzados, y se escenificó durante el siglo XVI como una afirmación, a nivel popular, de la posición de España ante la reforma. La conquista y evangelización del nuevo mundo vinieron a representar, en la imaginación española, una prolongación de las cruzadas y la reconquista. La ejecución de las danzas de moros y cristianos por los indígenas vencidos –quienes al principio representaban siempre el papel de infieles- venía a ser el reconocimiento, siempre renovado, de la superioridad del imperio español y de la religión que lo sostenía” (Ramos Smith, 1990: 26).

El más antiguo registro de la celebración de moros y cristianos en México, proviene de la obra de Bernal Díaz del Castillo, quien menciona una representación con motivo de la recepción de Cortés en Coatzacoalcos.²⁰² El mismo Bernal relata otro festejo en 1538 organizado por el virrey Mendoza,

²⁰² Suceso que pudo haber sucedido entre 1524 y principios de 1525 (Warman, 1985: 62).

Cortes y la Real Audiencia para conmemorar la paz entre Francisco de Francia y Carlos V, del que aquí se reproducen fragmentos a manera de ejemplo de algunas de las características que tenía esta fiesta popular en tierras americanas.

“El primer día se dedicó a las celebraciones realizadas por indígenas [...] 'amaneció otro día en mitad de la misma plaza mayor hecha la ciudad de Rodas con sus torres y almenas y troneras [...] y con cien comendadores con sus ricas encomiendas todas de oro y perlas... y por gran capitán general de ellos y gran maestro de Rodas era el marqués Cortés, y traían cuatro navíos... y tan al natural que se elevaban de ello algunas personas de verlos ir a la vela por mitad de la plaza... Dejemos los navíos y su artillería y trompetería y quiero decir como estaban en una emboscada metidas dos capitanías de turcos muy al natural, a la turquesa... y estaban en celada para hacer un salto y llevar ciertos pastores con sus ganados que pacían cabe una fuente, y él un pastor de los que guardaban se huyó y dió aviso al gran maestro de Rodas. Ya que llevaban los turcos los ganados, salen los comendadores y tienen un batalla entre los unos y los otros, que les quitaron la presa del ganado; y vienen otros escuadrones de turcos por otra parte sobre Rodas, y tienen otras batallas con los comendadores, y prendieron muchos turcos; y sobre esto luego sueltan toros bravos para despartirlos” (Díaz del Castillo, 2004: 503-505).

Además de la representación del combate fingido entre moros y cristianos a raíz de un robo, se dieron cenas, corridas de toros, juegos de cañas, corridas de caballos, farsas y mascaradas. Estos festejos populares fueron muy frecuentes en las primeras décadas del período colonial y se realizaban con motivo de acontecimientos civiles y en las celebraciones religiosas.

En el comienzo de la empresa de colonización, el festejo era practicado por los españoles quienes de forma oficial lo organizaban y financiaban, llegando a incluir la participación de los grupos indígenas. Con el paso del tiempo, el festejo se desplazó a las comunidades indígenas, que lo adoptaron junto con otros elementos de la religión católica mediante el proceso de evangelización, dándole un lugar dentro de sus tradiciones religiosas en las fiestas patronales. A partir de entonces, las danzas de moros y cristianos comienzan un desarrollo independiente que adquiere formas particulares en cada región, mientras que entre la población española y criolla fueron paulatinamente abandonadas por otras diversiones y bailes. En la obra de Warman, se encuentra un ejemplo de un festejo de moros y cristianos realizado ya por la población indígena de Tlaxcala que fue registrado por Motolinía:

“[...] 'los tlaxcaltecas quisieron primero ver lo que españoles y mexicanos hacían, y visto que hicieron y representaron la conquista de Rodas, ellos determinaron representar la conquista de Jerusalén... y por hacer más solemne acordaron de dejar para el día de Corpus Christi... abajo en lo llano dejaron en el medio una grande y gentil plaza, en la que tenían hecha a Jerusalén [...] Luego comenzó a entrar el ejército de España a poner cerco a Jerusalén [...] Luego entró por la parte contraria el ejército de Nueva España repartido en diez capitanías, cada una vestida según el traje que ellos usan en la guerra... Sacaron sobre sí lo mejor que todos tenía de plumajes ricos, divisas y rodelas, porque todos cuantos en este auto entraron, todos eran señores y principales [...] iban los huastecas, zempoaltecas, mixtecas

colhuaques [...] Luego salieron al campo a dar batalla el ejército de los españoles...”(Warman, 1985: 73).

Los misioneros, promovieron al interior de los grupos indígenas la adaptación de las danzas de moros y cristianos españolas, con las danzas mesoamericanas, resaltando la historia edificante del triunfo de la fe católica sobre los infieles, sustituyendo moros por indios americanos. Debido al gusto que entre las culturas nativas había por la danza, la promoción del festejo de moros fue bien recibida entre sus habitantes ya que les permitía seguir con antiguas prácticas, incorporando elementos de su cosmovisión, bajo un velo católico.

Lo anterior lleva a considerar que en el proceso de aculturación, por parte de los pueblos mesoamericanos, dentro de la selección de rasgos culturales para hacer frente a la situación de conquista, la danza fue uno de los elementos considerados, dada su importancia ritual y militar, pero también como elemento equivalente y contrastante ante el rasgos seleccionados por el otro (danza de moros y cristianos), dando como resultado de este proceso las danzas de conquista.

En la región de Querétaro, también se tiene noticia de los festejos de moros y cristianos así como la presencia de danzas de conquista, realizadas por la población indígena con motivo de las fiestas de la Santa Cruz, en las principales ciudades coloniales durante el siglo XVII. Una de estas celebraciones de gran tradición que continúa hasta nuestros días es la que se celebra en el barrio de la Cruz de la ciudad de Querétaro:

“En otra información que levantó en 1650 el obispo de Michoacán, fray Marcos Ramírez Prado, los testigos, entre ellos el gobernador don Baltasar Martín, declararon que desde principios del siglo XVII, los indios de Querétaro hacían una solemne procesión en la festividad de la Santa Cruz, el 3 de mayo, cuyo origen se remitía al tiempo en que se erigió la primera iglesia en el pueblo luego de la conquista de los chichimecos infieles. El cronista militar Isidro Félix de Espinosa da cuenta de que en esta fiesta los indios se vestían unos al estilo militar de los españoles y otros como los chichimecos: 'Disponían gustosos bailes adornándose de plumas muy vistosas y varias, y solían ser los danzantes más de trescientos’” (Jiménez, 2006: 112).

De acuerdo con los testimonios de la época, había también en las celebraciones cuadrillas de moros y cristianos, aunque es probable que cualquier manifestación religiosa realizada por los indios, que incluyera procesiones y danzas fuese nombrada por la población española bajo esta denominación de forma genérica.

“Las cuadrillas de moros y cristianos comenzaron en el pueblo de Querétaro con el culto a la Santa Cruz, en la plazuela de su iglesia. Los gastos corrían a cargo de un 'capitán' electo *ex professo*. El alcalde mayor Juan de Orduña afirmaba que cuando fue capitán de la fiesta había gastado más de seis mil pesos en ella. Orduña fue alcalde mayor por 1650” (Jiménez, 2006: 115).

A través del trabajo de Jiménez sobre *La República de Indios en Querétaro, 1550 – 1820*, se tiene noticia de la existencia de danzas en San Juan del Río, El Pueblito, La Cañada y Santa María Amealco, hasta entrado el siglo XIX.

“Estas fiestas -agregó el corregidor Domínguez- se reducen a repartir cargos entre los indios de capitán, cabo, etc., para que en los días que dura, que suelen ser hasta ocho, se vistan ridículamente de moros y cristianos con ropa, armas y arneses que alquilan sobre precios muy caros; unos a pie y otros a caballo, que también alquilan con obligación de pagar lo que se pierde o se rompe, y en los días que dura la fiesta hay su comida o su especie de refresco en casa de los capitanes o capataces nombrados. Éstos son por lo común jornaleros miserables, que para ocurrir a los gastos dichos se empeñan en lo que tal vez pueden ganar en el año, y como no lo pueden pagar de una vez dura la deuda por muchos en que les descuentan de sus salarios en perjuicio de sus infelices familias y de sus más estrechas necesidades” (Jiménez, 2006: 116).

Además de la continuidad de las danzas y otras actividades rituales, por medio de estos pasajes se puede apreciar la estructura de los sistemas de cargos y sus obligaciones así como los mecanismos de reciprocidad internos. Las nomenclaturas militares de estas organizaciones permanecen hasta nuestros días en las danzas de concheros (González, 2005), así como en los cargos cívico-religiosos de distintas zonas rurales del estado.

Hacia mediados del siglo XIX, se cuenta con el testimonio de Guillermo Prieto, quien recorrió el territorio de los valles centrales y el semidesierto, registrando distintos aspectos de la vida social y cultural de Querétaro, resaltando la precaria vida de las comunidades indígenas y su fuerte religiosidad popular.

“Hay otra costumbre entre los indios que les es bastante costosa, aunque sólo se le considera bajo el aspecto de la pérdida de tiempo. En todas las funciones titulares de los pueblos y en algunas iglesias particulares, tienen obligación de presentarse bandadas de indios vestidos caprichosamente con penachos de plumas, rosarios largos y numerosos de *patoles* o *colorines*, carcax al hombro, etc., para danzar al frente de los palacios municipales o las iglesias, al son de unas guitarras formadas con la concha del *armadillo* y al derredor de una enorme bandera cubierta de pinturas y llena de remiendos, que ha perdido el color primitivo por su edad avanzada y la intemperie. Se cree, y la tradición confirma, que esa banderas es de los tiempos del célebre don Fernando de Tapia, cacique de Huichapan, y el más celoso colaborador de los conquistadores de Querétaro” (Prieto, 1986: 189).

Esta descripción es más precisa que las anteriores y se refiere a grupos de concheros, que bailaban en los principales pueblos de la región. Si se consideran los testimonios, se pueden trazar dos ideas generales respecto al desarrollo de las danzas en la región. La primera es una línea evolutiva que parte de la evangelización y el modelo de moros y cristianos, hasta llegar a las distintas variantes locales que existen. La segunda, supondría el surgimiento diferenciado de los diferentes tipos de danzas, de acuerdo con los procesos de sincretismo o aculturación locales, probablemente

agrupados en las fiestas católicas junto con elementos del festejo de moros y cristianos. En cualquiera de los casos, es probable que para el tiempo en que Prieto escribía, ya existían muchos de los tipos de danza que actualmente se conocen. En el trabajo de este autor, también se encuentra la presencia de otros aspectos del ceremonial de las comunidades indígenas relativos a la cosmovisión otomí y relacionados con la danza, como el *chimal*.

“En los ensayos de esta farsa bailable, gastan días y semanas enteras, haciendo largas peregrinaciones en semejante traje; como son, por ejemplo de San Miguel de Allende a Dolores Hidalgo y de estos puntos a Chalma o lugares más remotos, para practicar al frente de las iglesias sus danza caprichosas, ya para colocar delante de los altares el *súchil* gracioso (ramillete formado del aromático *cempasúchil* de diversos colores con el que forman diferentes figuras), ya para plantar al frente de los templos en dos vigas perpendiculares y clavadas en tierra, un enorme *chimal*, especie de frontispicio de quince, veinte y más varas de altura, y de tres a cuatro de ancho, en el que, sobre un armazón de vigas y de latas, forman con la vistosa y consistente *cucharilla*, multitud de figuras caprichosas que no carecen de gracia y que adornan también para hacerle aún más vistosa, con las flores del *cempasúchil*, con chícharo aromático, alelíos y jazmines, variando los matices del modo más simétrico y agradable”. (Prieto, 1986: 189-190).

Para algunos autores, muchas de las actuales danzas que se realizan durante las fiestas religiosas de las comunidades indígenas y campesinas, son del tipo de moros y cristianos o resultados sincréticos locales derivados o no del mismo. Estas manifestaciones son agrupadas bajo el término de *danzas de conquista*.

“Las danzas guerreras habían sido práctica común de los indios y este nuevo baile debió haber sido de su agrado, pues se utilizó mucho durante la época colonial, arraigándose definitivamente en el país [...] Al segundo grupo pertenecen las danzas de la ‘conquista’. Desde el siglo XVI se empezaron a ejecutar danzas en las que se presentaba la historia reciente, y que venían a ser la variante local de los moros y cristianos. Su tema era la guerra entre españoles e indios, con la consabida derrota de éstos y su conversión al cristianismo. De ellas nació el tipo llamado danzas de la ‘conquista’, que llega también hasta nuestros días. En muchas de ellas, los indios ya evangelizados hacen el papel de conquistadores, como en la danza de chichimecas, en la cual éstos son vencidos por los caballeros mexicanos” (Ramos Smith, 1990: 26-27).

Dentro del grupo de danzas de conquista, se ubican también las danzas de concheros y las de chichimecas contra españoles, rayados contra franceses, que son en ocasiones denominadas de forma genérica como de *apaches contra soldados*.

“Según Arturo Warman [...] de la danza de *Moros y cristianos* se derivaron otras que incorporan personajes y hechos de la historia de México y que se fueron conformando desde el siglo XVI hasta el XIX. Estas variantes son las *Danzas de Conquista* (danza de *La pluma*, *La conquista de México* y otras), *Santiagos* (varias danzas que reciben distintos nombres pero en las que siempre aparece el Apóstol Santiago como personaje central), *Concheros* y derivaciones coreográficas diversas en las que se enfrentan dos bandos, muchas de las

cuales tienen su origen en el siglo pasado [se refiere al siglo XIX], por ejemplo: *Caballeros, Coloradas, Espejos, Indios, Machetes, Paloteo, Sonajas*” (Sevilla, 1990: 108-109).

Otros autores como Moedano, sugieren que las danzas de concheros, pudieron hallar expresión dentro de las festividades religiosas cobijadas bajo el sistema de cargos, sin ser necesariamente derivaciones de las formas de moros y cristianos, constituyéndose como formas de resistencia cultural que preservan elementos de su cosmovisión.

En el territorio del estado de Querétaro, están presentes cinco tipos de danzas distribuidas por distintas comunidades rurales y barrios de las ciudades. Estas danzas son: del tipo de *moros y cristianos*, de *sonaja o bailarín*, de *chichimecas contra soldados*, de *concheros* y de *pastoras*.²⁰³

Las primeras en su mayoría se localizan en el semidesierto y los valles centrales, en un corredor que parte de la frontera con el estado de Hidalgo y abarca comunidades de los municipios de San Juan del Río, Tequisquiapan, Cadereyta, Tolimán, Pedro Escobedo y El Marqués. Fuera de estos municipios se observó una danza de este tipo en el pueblo de Tilaco, Landa de Matamoros. Las danzas de sonaja, que considero derivaciones o danzas paralelas al tipo de moros y cristianos, se observaron únicamente en los municipios de Tolimán y Tequisquiapan. Las de apaches y soldados, se encuentran distribuidas de manera más uniforme por muchas comunidades de la región del semidesierto y los valles centrales. Las de concheros también presentan una distribución similar aunque los lugares más representativos están en las cabeceras municipales y sus barrios como: el barrio de la Cruz, Querétaro, el barrio de la Cruz, San Juan del Río, el barrio de San Juan y barrio de Tepetates en la cabecera de Tequisquiapan. Finalmente las danzas de pastoras se ubican en las comunidades otomíes de Amealco.

Los grupos más numerosos corresponden a las danzas de moros, de chichimecas contra soldados y de concheros, dentro de los cuales, los dos últimos grupos han experimentado un aumento considerable. En nuestra región de estudio están presentes también estos dos tipos y en menor medida danzas de niños de bailarín²⁰⁴ así como grupos de concheros que asisten invitados a algunas celebraciones de las comunidades del municipio.

6.3 – Cosmovisión y danza en San Miguel, Tolimán

Sobre las danzas de Tolimán, la que se encuentra en San Miguel, ha sido una de las más estudiadas por los especialistas y apreciada por turistas y visitantes que acuden cada año a la fiesta en el mes de

²⁰³ Datos obtenidos de recorridos de campo, en un ejercicio de agrupamiento de acuerdo a las coincidencias observadas. Las danzas de apaches y soldados, pueden incluir variantes como chichimecas con soldados, aztecas contra soldados y otras más.

²⁰⁴ No hay que confundir a los danzantes de moros y cristianos que llevan sonaja, con las danzas llamadas propiamente *de sonaja*, que constan únicamente de bailes que realiza un grupo de niños y un grupo de niñas que llevan sonaja. A esta danza también se le conoce como *bailarín* o *danzarín*.

septiembre.²⁰⁵

De acuerdo con Piña, la organización social de los pobladores otomíes de Tolimán se fundamenta en las familias extensas patrilocales, que conforman barrios y comunidades. Al interior de las relaciones de parentesco descansa el sistema cargos. En el caso de la región de San Miguel, Tolimán, la población se encuentra socialmente organizada en un torno al sistema de fiestas de San Miguel (Piña: 2002: 117-126).

La estructura de este sistema está formada por cinco grupos,²⁰⁶ representados por una cuadrilla de danza cada uno. Estas cuadrillas son el núcleo de las relaciones de parentesco entre todos los habitantes y cada una tiene como símbolo central, una réplica de la imagen original de San Miguel que se resguarda en el templo principal.²⁰⁷

Anualmente cada cuadrilla se compone de veinte cargueros divididos en dos grupos: el ejército indígena y el de los conquistadores españoles.²⁰⁸ Cada carguero debe elegir a un niño y a una niña para que lo representen bailando en la danza durante las festividades. El bando de los españoles va capitaneado por Cortés y el de los indios por un Monarca. Cada guerrero del ejército indígena va acompañado de una Malinche y cada soldado español, por una princesa o mujer española. Los vestuarios para los indios, semejan el traje de un rey: usan una corona y capa roja bordada con hilos dorados con la imagen de San Miguel, bajo la cual llevan una camisa blanca, pantalón de color y falda larga para las niñas. Como arma llevan machete. Los españoles llevan un uniforme tipo militar, con gorra de policía en la cabeza y portan también machete. Ambos bandos llevan una sonaja que hace sonar al ritmo de la música y los pasos de la danza.

Además de la estructura de cargueros y niños, en cada cuadrilla de danza hay un grupo de veinte *xitales* o *xitaces*,²⁰⁹ quienes tienen la obligación de apoyar a los cargueros en las actividades que se realizan durante la fiesta, como por ejemplo, acarrear agua, recoger leña para la cocina, construir las enramadas donde se reciben a las imágenes peregrinas de San Miguel así como guardar el orden entre las filas de danzantes y corregir sus pasos. Los xitaces se disfrazan los días de fiesta con máscaras y ropas viejas, con las que transforman su personalidad y gastan bromas a los

²⁰⁵ El complejo religioso de San Miguel Tolimán es muy amplio y configura en gran parte las pautas culturales de su población, relativas a su organización socio-política y económica, que descansa en el sistema de cargos. Aquí expondremos sólo una síntesis de la parte del complejo ritual anual en el que participa la danza.

²⁰⁶ 1.- San Miguel, 2.- La Loma, 3.- El Molino, 4.- Casas Viejas, 5.- Higueras.

²⁰⁷ La imagen central cuenta con su propio grupo de cargueros encargados de su cuidado. Este grupo, se forma por veinte hombres, diez mayordomos y diez tenanches, que se encargan de la fiesta de San Miguel en el barrio centro.

²⁰⁸ Cada carguero tiene un orden de importancia decreciente del uno al diez, lo mismo que cada cuadrilla que va del uno al cinco. Los lugares de los cargueros son relativos al nivel de status social y económico, que involucra no sólo recurso, sino disponibilidad de fuerza de trabajo, capacidad de organización y cooperación entre los parientes y amistades del linaje, para cumplir con los compromisos del cargo.

²⁰⁹ El vocablo otomí *xital* o *xitá*, significa 'viejo'.

habitantes. En ocasiones durante las velaciones, al caer la tarde bailan con un torito de pirotecnia, persiguiendo a los niños.

Cada cuadrilla cuenta también con cuatro músicos: uno que toca la tambora, otro el violín y dos pifaneros, quienes interpretan de forma simultanea una flauta de carrizo y un tamborcito de cuero. Además de los músicos hay un versero, que puede ser alguno de los músicos, que se encarga de enseñar los versos a los danzantes. Tal como otras danzas del tipo de moros y cristianos, los cuarenta niños que componen la danza escenifican la conquista de México entre movimientos coreográficos, combates y diálogos.

Las actividades de la danza de San Miguel comienzan desde el mes de julio con las velaciones, que se realizan en distintos hogares de la región donde se halla solicitado la presencia de alguna de las cinco imágenes peregrinas de las cuadrillas de danza de San Miguel. Las primeras se realizan en casa de los cargueros responsables. Al terminar se sigue el recorrido entre los hogares de las personas que tomaron un número, quienes deben recibir la imagen en su casa, hacerle una velación así como dar posada y brindar alimentos a los asistentes.

También durante el período de las posadas, las cuadrillas de danza bailan en el encuentro de las cuadrillas de danza previo a la fiesta que se realiza en Tierra Volteada, en la ceremonia *del vestido* y en la última velación. Una vez que la fiesta comienza, las danzas bailan casi todos los días en el atrio del templo de San Miguel.

La danza realiza un ciclo de bailes que terminan con la representación de la conquista, como explica Ricardo Sánchez García, quien fuera *Mayor Chimal* de la cuadrilla número uno:

Actualmente comenzamos esta fiesta tres meses antes. Aparte de los Cargueros existen cuatro personas a las que se le llaman los 'Cuatro Mayores', esto ya tiene que ver con las danzas propiamente. Dos de ellos son conocidos como la parte de los españoles y representan a Cortés y Alvarado; los otros dos forman la parte de los indios, Monarca y Chimal respectivamente. Los cuatro Mayores forman una cuadrilla o un grupo de danzantes cuyo compromiso más importante es que reciben en su casa en el transcurso de esos tres meses durante dos días cada danzante la imagen que data de 1720. En cada casa nos presentamos a bailar los dos días y se hace una serie de bailables que comienzan con el Baile de Mayores que se le llama, donde bailan los cuatro Mayores o los bailadores de los cuatro Mayores. Luego se hace un Baile de Punteros, que son los que siguen en jerarquía dentro de la cuadrilla, y posteriormente se hace un baile con todos los danzantes.

En este último baile se hace una representación de la Conquista de México acompañada por bailes. El entrevistado comentó que los objetivos de la danza eran evangelizar a los indios de esta zona, mostrar a los pueblos indígenas cómo había sido la conquista de nuestro país y también enseñar a tocar los instrumentos musicales que en aquel tiempo eran considerados básicos, como el violín, la tambora y el tamborcillo, que es lo que actualmente utilizan en este lugar. También durante la tarde se presentan los bailes del grupo de xitales o xitaces.

Las danzas participan antes de terminar su recorrido, en una celebración intermedia llamada *la ejoteada*, en la cual, se golpean a los danzantes a manera de penitencia en los hombros, las espalda, manos y piernas con un manojo de ejotes, para purificarlos del alma.

Hay otros eventos importantes antes de que inicien las festividades centrales de San Miguel: la ceremonia *del vestido* y la última velación de las cuadrillas. La ceremonia del vestido, antiguamente consistía en despedir y recibir de regreso en un lugar conocido como Pie de la Cuesta, a las personas encargadas de comprar la tela para el vestido de los danzantes. Una vez que se habían traído las telas se realizaba una misa, en la que participan las cuadrillas, a la que le seguían rosarios y alabanzas entonadas por los rezanderos además de una cena comunitaria. Actualmente se continúa realizando la ceremonia, aunque ya no salen los padres de los danzantes en busca de las telas. Dos días más tarde se lleva a cabo la última velación en la que participan las cinco cuadrillas de danza bailando, a la que llaman despedida o *despedimento* (Castillo, 2000).

Una vez terminado su recorrido, todas las cuadrillas de danza se presentan del 27 al 30 de septiembre en el atrio del templo central de San Miguel, para bailar en un lugar específico que se encuentra ubicado bajo un tejabán de lámina, donde se sitúan con relación a su orden jerárquico interno, con su imagen y sus músicos.

El día 27, sobre dos grandes troncos que se encuentran en el atrio del templo principal de San Miguel, se levanta el chimal,²¹⁰ estructura plana de carrizo más de 25 metros de altura por tres de ancho, que es decorada con las hojas de una variedad de maguey, el sotol, a las que se les conoce como cucharilla. Además de la cucharilla, que es entretejida hasta cubrir la estructura, al chimal también se le colocan otros adornos como flores de cempasúchitl, tortillas de colores, frutas, panes, mazorcas o botellas de aguardiente. Cuando se termina de levantar, en la superficie del chimal se distinguen los diseños de las figuras de San Miguel, la Virgen de Guadalupe o la hostia y la Santa Cruz en la punta. Los cargueros de San Miguel son los responsables de realizar esta ofrenda, comenzando desde el día 25 de septiembre y terminando el 27 en que es levantado. Los xitaces de cada cuadrilla de danza tienen que aportar las pencas del sotol de las que se desprenderán las hojas de *cucharilla*. La danza baila durante todo el día 27 y por la tarde, bailan también los xitaces con sus toritos.

El significado de esta ofrenda, presente en las fiestas de muchas comunidades del semidesierto y de los valles centrales aunque con dimensiones variables, para Piña se relaciona con las cosechas del maíz que se realizan en el mes de octubre en la región (2002: 123). También considera que el chimal se encuentra relacionado con los linajes, donde el chimal representaría una especie de insignia o estandarte que refiere status y se vincula con los antepasados.

²¹⁰ La palabra *chimal* posiblemente proviene de *chimalli*, vocablo náhuatl que significa “escudo”.

Castillo menciona que es una ofrenda floral y frutal a la divinidad, a través de la cual “[...] se acercan al cielo; se la hacen para ser correspondidos, en su momento, durante el ciclo agrícola y en todas las acciones cotidianas: sociales y económicas” (2001: 262). Sobre su origen, retomando el relato de don Erasmo Sánchez,²¹¹ rezandero de San Miguel, Tolimán, considera que fue un elemento que los evangelizadores tomaron sustituyendo la esencia original del mismo para la evangelización. “En tanto que los pames, que se mantuvieron en guerra durante muchos años, usaban el escudo para defensa personal, Los franciscanos aplicaron la palabra a una ofrenda para inculcar la nueva religión, hasta llegar a ser, hoy día, un símbolo sagrado levantado a la divinidad, que no recuerda en nada a los ofrendas católicas de origen europeo” (Castillo, 2001: 261). Sobre el sentido de la ofrenda a nivel grupal e individual se encuentran peticiones y agradecimientos:

*Es un ofrecimiento en el que prácticamente participa todo el pueblo y es un agradecimiento que hacemos a Dios. Si ponemos atención solamente en la parte tradicional, la verdad es una hermosura. Si dejamos por un momento su significado, el hecho de ver el Chimal y su ceremonia es impactante. Por eso se siente mucha emoción y dentro de la religiosidad que tiene cada persona las sensaciones son diferentes [...] hay gente que llora ahí, gente que en ese momento se encomienda a Dios y también quienes piden favores. Todo lo que hacemos es en honor a nuestro Santo Patrono y a través de él buscamos estar en armonía y en paz con Dios. Intentamos hasta donde es posible seguir las enseñanzas que sabemos son correctas.*²¹²

Estas ofrendas en otros lugares se llaman frontales o arcos frontales pues se colocan al frente de los templos, algunas veces adornando la entrada. La palabra chimal, también se encuentra entre los personajes de las danzas de moros y cristianos, donde hay un *Mayor Chimal*, por lo que el vocablo puede también estar asociado con los sucesos de conquista.

El día principal de la fiesta, el 29, las danzas de San Miguel comparten el atrio con otras danzas invitadas: grupos de concheros de Colón y Tequisquiapan; una danza de apaches y soldados de San Pablo, Tolimán y otra del propio San Miguel.

El día 30 por la mañana se realiza la despedida de las imágenes que han llegado de visita y por la tarde se verifica el cambio de sonajas. Consiste en desvestir públicamente a los bailarores que llegaron al término de su compromiso, para vestir ahora a los nuevos danzantes, quienes reciben las sonajas. Al caer la tarde se hace la ceremonia de *las dispensas*, por los errores y conflictos interpersonales presentados durante las fiestas del Santo Patrón. La ceremonia se realiza entre los bailarores frente a la imagen y frente al carguero. Siguiendo a Piña, esta ceremonia: “Parece el

²¹¹ “Quien sabe como sería entonces, fue cuando, según dicen, cuando ya le pusieron el dicho frontal, o sea, el chimal [...] le entregaron ese símbolo al mayordomo, hicieron ese símbolo tan grande, ése es un poder que le dieron al mayordomo [...] en la antigüedad se levantaba el chimal ante la presencia de un fraile, quien rociaba los alrededores con agua bendita” (Erasmo Sánchez en Castillo, 2001: 260 -261).

²¹² Testimonio de Ricardo Sánchez García.

encuentro de los danzantes y grupos o comunidades, en San Miguel, para pedir perdón por las ofensas o rencillas” (2002: 124). Para el desarrollo del ceremonial se utilizan cinco pequeños altares provisionales en el atrio para cada una de las imágenes de San Miguel, colocados siguiendo las jerarquías de las danzas y los danzantes, a los que llevarán ofrendas de flores llamadas palanganas. Finalmente, el primero de octubre se realiza el cambio de cargueros conocido como las *cuelgas*. En estas ceremonias, muy difundidas en las comunidades del semidesierto, los cargueros salientes obsequian regalos a los cargueros o mayores entrantes.

Los elementos de una cosmovisión mesoamericana que están presentes en las fiestas de San Miguel de acuerdo con el trabajo de Castillo son: la presencia de los xitaces, el chimal, los cuatro puntos cardinales y la *xahá* (2001: 262-269).

La fiesta de la Santa Cruz de la Xahá, es realizada en la octava de Corpus por las comunidades de Casas Viejas, el barrio El Molino y la región de Higueras de Tolimán. De acuerdo con la tradición la fiesta se realiza cerca del río y durante la celebración se pide por la abundancia del líquido. La celebración se encuentra vinculada con la historia oral que se cuenta de la primera chichimeca conversa, quien tenía la costumbre de ofrendar agua con un sahumador que dirigía hacia los puntos cardinales (Castillo, 2001: 265 - 269).²¹³ De esta forma, se observa la presencia de un culto acuático de raíz mesoamericana.

La orientación hacia los cuatro puntos cardinales, es uno de los aspectos más difundidos de la cosmovisión mesoamericana que permanece presente en distintos ritos que forman parte de las fiestas patronales. Esta continuidad se puede observar con el saludo que se realiza con el sahumador por ejemplo, cuando se recibe o se despide una imagen que ha acudido de visita a la celebración, cuando se ha terminado una ofrenda como el chimal o cuando se realiza el cambio de cargos entre los mayordomos.

Castillo (2000), refiere que los antiguos otomíes adoraban las cuatro direcciones cósmicas vinculadas a fuerzas de la naturaleza: viento, fuego, agua que corre y agua que cae. Algunos de los testimonios que los investigadores han recabado en la región así lo atestiguan. En otras partes, la referencia a los cuatro puntos cardinales es distinta, en la región de la Huasteca de acuerdo con Galinier, el este es el lugar de donde proviene el viento sagrado; el sur es donde se levanta la luna sagrada; el norte corresponde a la estrella polar mientras que el oeste es donde se sumerge el sol sagrado (1990: 400).

²¹³ La historia es relatada por don Erasmo Sánchez, quien cuenta que cuando la mujer hacía estos ritos era seguida por pequeñas tortugas y bailaba al terminar de sahumar. Ante esta conducta, prosigue don Erasmo: “Lo que hicieron los padres franciscanos [...] ya cuando se bautizo, ya le hicieron entender que no debería adorar el agua o la tortuga sino que le pusieron una cruz que es el signo que podían adorar [...]” (Erasmo Sánchez en Castillo, 2001: 266).

Pérez Lugo, quien trabaja en la zona del valle de Toluca y la alta Huasteca, considera que cada punto contiene fuerzas determinadas asociadas a un estado, por ejemplo, en la Huasteca, el cielo del norte es como un camino derecho a Dios y productivo de todo lo que se cosecha; el sur es para guardar los elementos perjudiciales; el oriente se relaciona con la vida y el regocijo del bienestar social, cerrando con el poniente donde se venera la madre tierra (Pérez Lugo, 2007: 26-27).

El sahumador se utiliza con frecuencia en los ceremoniales otomíes, el humo que despiende tiene un carácter sagrado: “[...] el humo en la antigua tradición otomí, era considerado como una especie de revelador de la unión de la tierra y del cielo: existía una oposición entre un humo 'malo' (el que se desprende del fuego y que irrita los ojos de 'Dios Nuestro Señor', en el mito del diluvio), y un 'humo bueno' (el humo del copal, de virtudes terapéuticas y regenerativas)” (Galinier, 1990: 192). De esta manera el humo se conforma en un vehículo que conecta al hombre con lo sagrado y el cosmos, a la humanidad con el universo y sus elementos: “Retomando nuevamente lo referente a las sahumaciones [...] la ceremonia para la veneración del Sol, del agua y del universo, se empieza dirigiéndose a los cuatro puntos cardinales con el humo que se produce al quemar la resina de la mirra, el liquidambar, *bohpo*, en otomí. Primero se dirige el humo de norte a sur, después de oriente a poniente. Desde cada uno de estos puntos se invoca a una de las fuerzas universales presentes: el sol, el agua, el fuego, la madre tierra y el aire. Todo ellos para darle gracias a Dios y a sus fuerzas naturales, que hasta hoy en día no han mentido en la vida: el aire, la buena madre Tierra” (Pérez, 2007: 26).²¹⁴

La cardinalidad se vincula con la religión de los antiguos otomíes, que estaba compuesta por las siguientes divinidades principales: la pareja ancestral compuesta por el *padre viejo* y la *madre vieja*, asociada a la luna y la tierra; el dios del agua y del viento; un dios del maíz y la fecundidad, y *Otontecuhltli*, dios del fuego, señor de los otomíes.²¹⁵ Otras deidades eran el dios del pulque y *Tezcaltlipoca*, relacionado con la noche y la naturaleza.

Los cuatro puntos cardinales se relacionaron al momento de la conquista y la evangelización con la Santa Cruz, símbolo esencial de la gesta española en América. Como fuente de sustitución los misioneros debieron imponerla en ritos y espacio sagrados, tratando de simbolizar sobre las fuerzas naturales a Dios, los arcángeles o la virgen. De esta forma el norte se asocia con Dios, el oriente con el arcángel San Miguel, el sur con San Gabriel y el occidente con San Rafael (Castillo, 2001: 264).

La introducción de la cruz católica sobre la cosmovisión otomí, la convirtió en uno de símbolos religiosos más importantes. Está relacionada con la lluvia, la fertilidad y la antigua deidad de los

²¹⁴ El testimonio se refiere a la región de la Huasteca.

²¹⁵ Cfr., Soustelle, 1993: 528 -533.

otomíes.²¹⁶ En muchas comunidades de Querétaro, la Santa Cruz es la patrona o la divinidad más importante. A su vez está presente en las danzas de conquista: en las narraciones y sus mitos, en el vestuario y la coreografía, sin olvidar que es la patrona de muchos grupos de concheros.

Además de los elementos de una cosmovisión mesoamericana de carácter agrícola observados en la región de San Miguel, se podrían encontrar más elementos en el culto relacionado con los cerros y sus peregrinaciones, ciertos aspectos de las velaciones, en las capillas oratorio, en el culto a los muertos, en la devoción por los santos e imágenes, las visitas de las imágenes a las festividades, elementos presentes en las entregas de cargos, así como la participación de las danzas rituales. Dentro de toda esta configuración religiosa otomí, que en mayor o menor medida está presente en muchas comunidades del semidesierto y los valles centrales, bajo adaptaciones acordes a una dinámica cultural propia, en este trabajo se destacan tres elementos: la presencia de la Santa Cruz; la reciprocidad como categoría central, hilo conductor presente en las distintas manifestaciones rituales vinculadas a una cosmovisión y la danza.

En el caso de San Miguel y en otras regiones, la reciprocidad se encuentra presente tanto en la relación personal – grupal con la divinidad, como en el ámbito material de las relaciones sociales y la reproducción económica. En relación con la divinidad se vive este sistema a través de las peticiones, las ofrendas, el sacrificio y la motivación para participar dentro del sistema de cargos o en la danza. En el ámbito de la interacción social, las fiestas generan una interrelación tanto al interior como al exterior de la comunidad, a través de la participación en el sistema de cargos y en el sistema de posadas o visitas, que incluye un código que comprende funciones y obligaciones rituales, sociales y económicas recíprocas, como es el caso de la redistribución de alimentos. “Entre los otomíes de Tolimán, la distribución es principalmente de alimentos, pues todas las familias de la comunidad o comunidades durante sus prácticas religiosas modifican su alimentación cuantitativa y cualitativamente aunque, desde luego, los cargueros cubren también otros gastos relacionados con otros elementos como el castillo, el chimal, las flores y las velas” (Piña, 2002: 195-196).

Pero no sólo son los cargueros los que participan en el sistema de reciprocidad, también la población en general hace otros gastos, comprando también sus ofrendas a las imágenes principalmente o participando intensamente con fuerza de trabajo. Además de la distribución se puede decir que existe también una contribución pues en el sistema de cargos pueden participar personas que no son necesariamente las que más recursos han acumulado, pero al comprometerse obtienen los recursos para cumplir con su compromiso retribuyendo de esta manera a su comunidad.

Una vez expuesto algunos de los aspectos rituales, la cosmovisión y las danzas de la región

²¹⁶ “La Santa Cruz desde el siglo XVI se convirtió en el principal símbolo religioso en las regiones otomíes, tal vez debido a la superposición que pudo ocurrir con *Otonteuctli* como lo describe Carrasco, <La relación entre Otonteuctli y el pino está de acuerdo con su carácter de dios del fuego...>” (Piña, 2002: 68).

de San Miguel, Tolimán, abordar el caso de San Pablo, Tolimán, tomando como eje la danza y su participación en las distintas actividades rituales de la comunidad.

6.4 – Cosmovisión y danza en San Pablo Tolimán

Antes de comenzar el análisis de los elementos del sistema cosmovisivo observados en la comunidad, se considera pertinente señalar que este trabajo es un primer acercamiento a un tema complejo, en constante movimiento y adaptación, como lo es el estudio de la cosmovisión de los grupos indígenas. Como apunta Bartolomé (2005), la dificultad que encierra abordar la cosmovisión, compuesta por la gran tradición civilizatoria mesoamericana y la imposición dinámica del catolicismo desde la época colonial, debe ser analizada en el contexto local de que se trate, pues cada cultura ha hecho su propio proceso de incorporación, interpretación y resignificación de los rasgos constitutivos de su visión del mundo.

San Pablo, tal como otros pueblos otomíes del semidesierto de Querétaro, conforma una de las piezas del mapa regional de la adaptación y desarrollo de este pueblo, que comienza en el siglo XVI. Comparte con otras comunidades muchos rasgos culturales, pero su historia y procesos sociales locales han trazado derroteros distintos que conforman sus especificidades. Así, por ejemplo, la mayoría de la población de San Pablo ha dejado de hablar su lengua, pero no ha abandonado sus principales fiestas y rituales, que mantiene a veces en tensión con las decisiones de la jerarquía católica y sus planes de pastoral. Muchos de los rituales han sufrido cambios, reducciones, adiciones o sustituciones en procesos de redefinición continua de la cosmovisión, en los que intervienen diferentes variables dependiendo de cada generación y su contexto. La danza es una de estas actividades rituales, que permite mostrar tanto las transformaciones como las continuidades de la cosmovisión, a través de los cambios y las funciones que ha tenido a lo largo tiempo dentro del sistema religioso de la comunidad.

Vista desde esta perspectiva, la danza, además de ser una expresión de las grandes tradiciones mesoamericanas y católicas, es producto así como respuesta de los procesos históricos y culturales regionales que conforman la configuración cultural específica de San Pablo. De esta forma, siguiendo a Bartolomé, la presencia de símbolos, representaciones y su continuidad en la danza “[...] han construido nuevas configuraciones que, en muchos casos, se encuentran distanciadas de las distintas tradiciones que les dieron origen, reemplazadas por una cosmología, cuyas gramáticas ordenadoras recuerdan o aluden, pero no reproducen o continúan de manera lineal las tradiciones previas. Tanto los *sincretismos*, como las *apropiaciones* o los *disfraces* forman parte integral de la dinámica de las configuraciones (2005: 55)”. Una vez que se ha apuntado la dificultad que encierra interpretar una cosmovisión de forma lineal tomando como sustento las concepciones de la tradición

mesoamericana, se realizará el ejercicio poniendo el acento en las configuraciones tanto históricas como actuales que fueron observadas y los procesos que se entrelazan.

El complejo religioso de la comunidad de San Pablo se estructura en dos niveles de culto, un nivel comunitario-regional que implica la participación de todos los habitantes entorno a la devoción y festividad de un santo o imagen, así como un nivel barrial-familiar, que considera a los habitantes de determinados linajes y barrios en torno a las capillas-oratorios.

En el primer nivel se encuentra la fiesta y la imagen más importante de la comunidad, el Divino Salvador, que convoca a todos los habitantes de San Pablo así como de otras comunidades de la región a donde acude durante todo el año en sus posadas. En un segundo nivel se encuentran las fiestas de cada uno de los barrios de San Pablo, así como de los santos de las capillas familiares donde también se realiza el culto a los antepasados, hasta llegar a los ámbitos de devoción más privados, donde se pueden ubicar a los altares caseros de las familias de la comunidad. Estos niveles se encuentran interrelacionados en las prácticas religiosas siendo la devoción más importante la del Divino Salvador.

De acuerdo con nuestro planteamiento de investigación, se analizará la cosmovisión a partir de la participación de la danza dentro del sistema religioso de la comunidad, por lo que se trabajará primero con aspectos generales relacionados con la devoción principal a la que la danza está dedicada, así como con la Virgen del Pueblito, patrona del barrio de los danzantes, para posteriormente analizar la danza, sus características y funciones así como su relación con la cosmovisión. Partiendo de estos dos cultos, a continuación se exponen algunos de los elementos observados de una cosmovisión otomí de raíz mesoamericana, que tienen continuidad dentro de las creencias y prácticas religiosas, conforme a los textos revisados y los datos obtenidos en el trabajo de campo, siguiendo el siguiente orden:²¹⁷

I.- Relación entre deidades del antiguo panteón mesoamericano otomí y sus fiestas, con las devociones católicas y sus celebraciones, destacando aquellas correspondientes al ciclo agrícola:

- a) Culto otomiano a la Santa Cruz
- b) Culto a la tierra, la luna, la *madre vieja* y la Virgen María

II.- La Danza Apache:

- a) Clasificación
- b) Composición
- c) Indumentaria y parafernalia

²¹⁷ A continuación se expone sólo una selección de elementos cosmovisivos generales y de aquellos que fueron observados en la danza. Esta selección debe ser considerada como un primer acercamiento al tema.

- d) Música
- e) Bailes y combate
- f) Significado y sentido
- g) Funciones

III.- La danza como síntesis cosmovisiva

6.4.1 – Relación entre las deidades del antiguo panteón mesoamericano otomí y sus fiestas, con las devociones católicas y sus celebraciones

Este aspecto se explica desde los primeros tiempos de la colonización, pues se consideró como una de las estrategias de la evangelización seguida por los misioneros, quienes es su proyecto civilizatorio de los grupos indígenas, realizaron procesos de superposición o sustitución de antiguas deidades y su representación, por la de santos y vírgenes católicas (Ricard, 2004). Este proceso, es analizado por algunos autores bajo en concepto de aculturación, que en una situación de conquista y colonización es entendida como el proceso mediante el cual dos o más culturas se ponen en contacto para integrar un nuevo sistema, sin implicar la integración o la absorción de la cultura de los vencidos por la de los vencedores (Warman, 1985). Este nuevo sistema cultural se considera como sincrético y a menudo se pueden observar las distintas raíces que lo conforman y su continuidad a través del tiempo.

a) Culto otomiano a la Santa Cruz

En el caso de San Pablo, se observa un panteón compuesto por una imagen central, la cruz del Divino Salvador, que tiene tres celebraciones importantes a lo largo del año: a principios del mes de mayo -época de siembras- en el mes de octubre -época de cosechas- así como al finalizar el año -fin de ciclo-. Además de esta imagen, en el barrio del Pueblito, lugar de origen de la danza, se celebra la Virgen del Pueblito en el mes de agosto.

La presencia del culto a la Santa Cruz en las áreas otomíes ha sido uno de los aspectos característicos de su complejo religioso señalados por Moedano (1972), junto con Santiago Apóstol y la veneración a los antepasados. El culto a estas dos figuras católicas, símbolos representativos de los conquistadores españoles y del catolicismo triunfante sobre los infieles, fue quizá especialmente promovido durante el tiempo en que los otomíes colaboraron en la conquista de los territorios chichimecas. Siendo la cruz una de las imágenes centrales de los conquistadores, los otomíes cristianizados ubicaron similitudes con su panteón y la adoptaron, posiblemente asociada con *Otontecutli*, divinidad principal de los otomíes, señor del pino y del fuego, considerado también como dios de los guerreros y primer caudillo deificado (Carrasco, 1979).

La naturaleza de esta asociación entre la cruz católica y la deidad principal otomí ha sido

estudiada por Correa (1996), en San Miguel de Allende, Guanajuato -lugar donde se venera a la Santa Cruz del Puerto de Calderón- a través del análisis de los elementos simbólicos presentes en la cruz.²¹⁸ Correa parte de dos niveles del análisis: la explicación que los habitantes le dan y las raíces prehispánicas. En el primer nivel, encuentra que los objetivos de las celebraciones en torno a la cruz son la veneración y honra a las ánimas de los guerreros caídos, líderes y capitanes muertos. Además para muchos habitantes la cruz es un medio aglutinante de fuerza o poder “[...] que emana de Dios y de los antepasados divinizados, que se transmite a los miembros del culto, en especial a los líderes espirituales” (1996). Sobre la raíz prehispánica que subyace a la cruz, Correa sostiene que puede ser identificada con distintas deidades lo que lleva a considerarla como un símbolo de carácter sincrético. Ubica una primer relación con *Tlaloc*, dios de la lluvia, que puede explicar que las fiestas de la Santa Cruz sean antes y después del ciclo agrícola, así como la relación directa que tiene con los cuatro puntos cardinales, “Al mismo tiempo, se pueden reconocer elementos que ligan a la cruz con Ehecatl (dios del viento), Huitzilopochtli (dios del sol), así como Quetzalcóatl (serpiente emplumada) y Tezcatlipoca (espejo humeante) que eran los patronos de los chamanes y brujos” (1996).

La cruz del Divino Salvador, es una cruz de madera de aproximadamente metro y medio de altura por algo menos de ancho, pintada de azul cielo, en cuyo centro se encuentra un recuadro dorado que enmarca un rostro de Cristo crucificado, con los ojos observando hacia el cielo, tallado en madera con una corona de espinas y una especie de aureola dorada que rodea su cabeza. La cruz tiene también recuadros de madera dorados, a lo largo de los brazos y en el eje superior e inferior, que tienen un fondo de color plateado, donde están pintados en color detalles relativos a los símbolos de la pasión y muerte de Cristo,²¹⁹ entre los que destacan un sol de color rojo y rosa con detalles de rostro humano así como una luna en cuarto menguante de color azul claro, también con detalles de rostro -a los extremos de los brazos izquierdo y derecho respectivamente- con estrellas de color amarillo a su alrededor. Los dos astros simulan irradiar por medio de líneas pintadas en su circunferencia. Se observan también al centro, arriba del rostro de Cristo, tres clavos de color café rodeados de una corona verde de espinas; arriba de estas figuras hay un recuadro con las letras INRI de color negro con sombra de color rojo. A los lados del letrero, existen dos adornos de color dorado

²¹⁸ La Santa Cruz del Puerto de Calderón está hecha de piedra y mide cerca de un metro y medio de alto. La cruz está forrada con una lámina delgada, pintada de color café bruñido y cubierta con pinturas que son símbolos católicos asociados con la pasión y muerte de Cristo, como: la escalera y el palo con la esponja impregnada de vinagre, el gallo, los dados, el ropaje de Cristo, unas monedas, una mano con la palma descubierta, el látigo, un Sagrado Corazón, una calavera, además del Espíritu Santo en la parte superior. También tiene dos figuras de danzantes, un cuchillo ensangrentado, una ventana y una bandera mexicana que posiblemente fueron innovaciones del último pintor quien retocó las pinturas en 1994. Al centro de la cruz está incrustada la cabeza de un Cristo de madera tallada. En la parte superior de la Santa Cruz de Calderón, hay un espejo con las letras INRI con la N pintada al revés. Sobre la punta superior hay una pequeña corona de metal.

²¹⁹ Se dice que debajo de la cubierta de aluminio, están labrados en la madera los símbolos de la pasión de Cristo.

en relieve que sobresalen de la madera, compuestos por un círculo en cuyos lados hay dos figuras que parecen hojas de parra. Este adorno se repite bajo el rostro de Cristo de forma horizontal.

En el extremo inferior, sobresalen: un martillo, la lanza y la esponja con vinagre, una antorcha, la sábana santa o las ropas de Cristo y otros elementos que comúnmente no están a la vista debido a que la cruz lleva un óvalo de terciopelo rojo que la enmarca, además de un manto blanco bordado que cuelga de sus brazos hacia abajo y al centro, donde lleva otro manto color rojo. Alrededor del óvalo de color rojo, se encuentra otro hecho con flores de nochebuena.²²⁰ Sobre las telas rojas cuelgan decenas de monedas de plata y figuras de metal plateado conocidas popularmente como milagritos representados por: ojos, corazones, piernas, manos, brazos, personas hincadas rezando, cuerpos completos, vasijas y demás. Junto a estas figuras hay fotografías, cartas escritas y dinero en forma de billetes. También se observan pequeños guajes de colores naturales o pintados. Finalmente, la cruz siempre va acompañada de arreglos florales que son colocados a sus pies.

Los elementos prehispánicos que se encuentran en la cruz del Divino Salvador son: la relación con los cuatro puntos cardinales, la identificación con *Tláloc*, dios de la lluvia, así como con el principio masculino que a su vez se relaciona con el sol y el *padre viejo*, atendiendo el esquema de Galinier para el análisis de la cosmovisión. El autor considera que los atributos prehispánicos del sol se han conservado bien: aparece ahí como un personaje pobre, sarnoso, honesto, cuyo sacrificio otorga a la humanidad luz y fertilidad. “A partir de la Conquista, estas características de la entidad solar se funden con la imagen de Cristo, a tal grado que hoy día ambos personajes son indisociables” (1990: 529). El simbolismo de Cristo crucificado para Galinier, posee características más complejas, pues además de representar al sol: “Evoca las divinidades ancestrales sacrificadas y el gran principio de fertilidad vinculado con la cruz, con el agua y con la vegetación, puesto en evidencia durante el día de la Santa Cruz [...]” (1990: 529). Sin embargo, dentro del panteón mesoamericano otomí se menciona como más importante la figura de *Otontecutli, señor del pino*, quien también se asocia con el sol y el fuego.

Las relaciones que pueden existir entre esta deidad y la cruz del Divino Salvador, están quizá en su forma material donde se encuentra presente la madera, que proviene de dos árboles considerados sagrados para la comunidad: el mezquite donde se encontró el rostro del Divino y el Árbol de la Mora, del cual se tomó la madera para hacer la cruz. También dentro de las fiestas que se realizan en San Pablo, se llevan a cabo concursos de palo encebado que se asemejan a la descripción de la fiesta de *Otontecutli* y el palo ceremonial de acuerdo con el Códice *Ixtlixóchitl* (Carrasco, 1979). Este último rasgo es común en muchas de las fiestas patronales de las

²²⁰ Las flores de nochebuena, de acuerdo con algunos testimonios, son un adorno relativamente reciente, ya que las fotografías más antiguas muestran a la cruz sin estas flores.

comunidades rurales del semidesierto y los valles centrales, lo mismo que la presencia de chimales o frontales en las fachadas de los templos.

No se debe olvidar que la cruz en San Pablo, tal como en otras comunidades otomíes, también se relaciona con los antepasados, quienes quedan representados por pequeñas cruces que se veneran en las capillas (Chemín, 1993). Si se considera la relación de *Otontecutli*, como antepasado divinizado, se tiene otro vínculo con esta deidad, que se desarrolla también en los cerros y cuevas. Estos espacios naturales en la región también eran objeto de culto y hábitat de los chichimecas, considerados por algunos otomíes como los ancestros (Piña, 2002).

Se observa una mayor relación entre la cruz del Divino y *Tláloc*, como lo sostiene Soustelle quien considera que la cruz era el emblema de este dios (1993: 540). Además del color azul con el que la cruz está pintada, se encuentra que sus fiestas se relacionan con la fertilidad y el cerro como espacio sagrado, pues una parte esencial de su culto se realiza en el Cerro del Frontón a principios del mes de mayo, correspondiendo con la época del ciclo agrícola relativo a la siembra. En octubre, época de cosechas, se realiza otra celebración y el año cierra con su fiesta principal. Los otomíes eran un pueblo de agricultores y aunque al llegar al semidesierto se encontraron con un medio ambiente poco apto para desarrollar la agricultura, solamente las vegas de los ríos fueron lo suficientemente fértiles como para permitirles desarrollar esta actividad productiva. En San Pablo aún subsisten parcelas que son irrigadas mediante el cauce pluvial de los antiguos arroyos, pero antes de la introducción del agua potable a la comunidad, el número de parcelas cultivadas y su productividad era mayor. Además de esta actividad, como se anotaba en el capítulo de la historia de la región, los habitantes indígenas de Tolimán se dedicaron al trabajo asalariado y al comercio como arrieros, vendiendo sus propios productos y trayendo mercancías de otras regiones. De esta forma las unidades domésticas complementaban sus recursos y podían cumplir con las obligaciones ceremoniales. Visto desde esta perspectiva histórica, el culto al dios de la lluvia siguió siendo esencial para la reproducción de los otomíes en el semidesierto, aunque es probable que paulatinamente fue creciendo su simbolismo y poder de intervención, de tal forma que no sólo fuera un dios acuático y de fertilidad agrícola sino un dios de fertilidad de mayor envergadura, necesario para el éxito de cualquier empresa. De esta forma se puede observar como su culto se ha adaptado a las necesidades de reproducción del grupo, aún cuando la agricultura dejó de ser una de las bases económicas esenciales de la población.

Un aspecto más en el cual se encuentra relación entre la cruz del Divino y *Tláloc* es en el carácter de ambas deidades. Broda, menciona las características del medio ambiente que existían en Mesoamérica como determinantes para la reproducción de las culturas que habitaban el territorio, por lo que el dominio de las condiciones meteorológicas resultaba una tarea imprescindible, que impulsó

los conocimientos astronómicos además de un estricto culto a las deidades desarrollado por los sacerdotes. Las variables condiciones meteorológicas podían tener efectos devastadores o benéficos, aspectos que, de acuerdo con la autora, se relacionan directamente con la deidad del agua, esencial para la vida: “Todos estos rasgos se ven reflejados en el caprichoso y ambiguo carácter de Tlaloc” (1997: 56). La ambigüedad que muchos autores señalan como atributos de los dioses prehispánicos, puede estar en relación con los imprevisibles sucesos del medio ambiente, que aparecían ante los hombres muchas veces como una acción contradictoria, siempre en relación con el cumplimiento del culto y las normas sociales de los miembros del grupo.

Este carácter atribuible a *Tlaloc* y a otras deidades mesoamericanas, se puede encontrar en las vivencias y testimonios que los habitantes del semidesierto refieren sobre las características de las imágenes de su devoción. Correa, encuentra por ejemplo, que para los participantes en el culto de la Santa Cruz del Puerto de Calderón “[...] la cruz es más que un símbolo. Parece como si fuera un ser vivo que puede sentirse triste, ofendido o alegre, dependiendo de las acciones de los humanos” (1996). Lo mismo sucede con la cruz del Divino Salvador, que puede ser generoso o castigar a sus fieles. Muchos testimonios refieren que el estado de ánimo y características de la imagen pueden cambiar, así por ejemplo, si en una peregrinación uno de sus cargueros no lo sostiene con la devoción y convicción adecuada, la cruz se tornará muy pesada y dificultará el paso de todos. Un ejemplo más, se tiene cuando una de las mayordomías decidió construir una capilla en la cima del Cerro del Frontón y algunos eventos meteorológicos que sucedieron en la montaña por ese período, fueron interpretados como la voluntad de la imagen de que se le construyera una capilla. Y en general, los habitantes constantemente piden permiso a la imagen, tanto para los rituales cíclicos como para aquellos de índole extraordinaria.

Finalmente, se encuentra en la figura de la cruz un elemento esencial, capaz de referir los orígenes de los asentamientos otomíes en el semidesierto y su devenir histórico: el elemento de conquista que encierra, estrechamente vinculado con las danzas de la región. Al adoptar de forma sincrética el catolicismo y la cruz como deidad de culto, los otomíes retoman su historia e identidad en estas tierras como pueblo sometido a la vez que conquistador.

b) Culto a la tierra, la luna, la *madre vieja* y la Virgen María

Siguiendo los relatos de la tradición oral del pueblo de San Pablo, se pueden remontar los orígenes de las imágenes del Divino Salvador y la de la Virgen del Pueblito al siglo XIX, aunque es probable que su veneración sea más antigua. La Virgen del Pueblito es una replica de la imagen que se encuentra en el Santuario franciscano de la cabecera del municipio de Corregidora -El Pueblito- cerca de la ciudad de Querétaro. La devoción a la Virgen del Pueblito en esta región, fue producto de la

estrategia de evangelización franciscana, que por vía de sustitución introdujo la imagen a los habitantes. En 1632, fray Nicolás de Zamora, párroco de San Francisco Galileo, llevó una escultura de la Virgen María en su advocación de la Inmaculada Concepción de María, esculpida por fray Sebastián de Gallegos del convento de San Francisco el Grande de Querétaro, colocándola en el oratorio prehispánico cercano a la población. De acuerdo con la leyenda, cuando los nativos descubrieron la imagen, abrazaron la fe cristiana y comenzaron a venerarla.²²¹

La imagen de la Virgen del Pueblito, es un conjunto que consta de tres partes: la escultura de la Virgen María, la del niño Dios ubicada del lado derecho y la de un franciscano que sostiene tres mundos, que se encuentra debajo del conjunto detrás de una nube.²²² La Virgen es una talla en madera de algo más de cincuenta centímetros de altura que representan a una mujer de pie con las manos unidas al pecho, de tez morena y cabeza descubierta con cabellos largos y oscuros. Su mirada se dirige hacia abajo, en su frente luce una estrella y lleva una corona roja con adornos dorados. En la parte superior de la corona, tiene una aureola dorada que semeja irradiar con doce estrellas que sobresalen. Viste una túnica de color rosa y un manto de color azul, también decorados con dibujos dorados y bordados. Al final del manto se puede apreciar que en los pies lleva zapatos negros y se posan sobre una media luna dorada. Todo el conjunto parece que descansa sobre un pedestal.

El niño es una escultura de madera de unos 20 centímetros de altura, vestido de la misma forma que la virgen, con las manos levantadas hacia el frente. Lleva en su cabeza una corona roja con adornos dorados y una aureola del mismo color que semeja irradiar. La escultura de San Francisco de cerca de 50 centímetros, lo muestra hincado con las manos levantadas sosteniendo tres mundos de color azul. Va vestido con el hábito característico de su orden en color café, atado a la cintura por un cordel blanco con tres nudos que cuelga más allá de sus rodillas. Lleva, barba y bigote así como la parte superior de la cabeza descubierta de cabello. Su rostro tiene la mirada hacia abajo y a la derecha. Detrás de la figura de San Francisco hacia arriba sobresale una nube de color plateado.

El conjunto de la Virgen del Pueblito que se venera en el barrio del mismo nombre de San Pablo, es una reproducción basada en la original, de menor tamaño y acabados más toscos. Además de estas diferencias, se puede apreciar que la túnica de la Virgen es blanca y su manto tiene un color azul más vivo. La corona de esta imagen sólo es dorada y la aureola es doble con más estrellas aunque de menor tamaño. El niño, lleva en la cabeza una especie de aureola dorada con tres líneas únicamente, dos horizontales a los lados y una vertical, rematadas con adornos en la punta. En una

²²¹ Conversación con el cronista del municipio de Corregidora, Querétaro, Rogelio Hernández López (2008).

²²² La escultura original, únicamente representaba a la Virgen María y en años posteriores se le agregaron las demás figuras.

de sus manos lleva un objeto circular azul. Las miradas del conjunto son hacia adelante con excepción de la del niño, que observa ligeramente hacia arriba. Finalmente, la nube es de mucho mayor tamaño que en la escultura original.

La figura de la Virgen María entre los pueblos de Mesoamérica, fue comúnmente asociada con *Tonantzin*, diosa madre de la tierra y la fertilidad. En el caso de los otomíes existía también este culto de carácter agrícola en relación con la figura de la *madre vieja* y la luna (Soustelle, 1993), o bien, entre la divinidad de la tierra y la luna (Carrasco, 1979). De acuerdo con algunos testimonios, los antepasados de los actuales habitantes de la comunidad utilizaban el mismo vocablo otomí para referirse tanto a la Virgen del Pueblito como a la luna.²²³

Si se observa la imagen de la Virgen, no es difícil encontrar una relación entre el culto de la *madre vieja* y la luna con la advocación del Pueblito, imagen que desde sus orígenes fue pensada para consolidar la evangelización en una zona otomiana. La relación directa se deriva de la presencia del astro en cuarto menguante que aparece a los pies la escultura. Sin embargo, se debe considerar que las figuras que acompañan a la Virgen fueron agregadas posteriormente, quizá para hacer más patente la relación entre deidades conforme avanzaba el período colonial.

La Virgen del Pueblito y la luna, representan al principio femenino opuesto del masculino que encarna la figura del Divino Salvador y el sol. De acuerdo con Galinier, la luna también es considerada como principio activador de los ciclos naturales en el cosmos, en los animales, las plantas y el hombre. “De ella dependen el crecimiento y el tamaño de los árboles, las siembras, las cosechas, marcadas en fechas particulares” (1990: 536). Además del rasgo de vida y reproducción, la luna, divinidad de la vegetación, está ligada a la noche, el maleficio y la muerte, como otra de las ambivalencias presentes en los rasgos de las deidades prehispánicas. Así por ejemplo, en caso de un eclipse lunar, las mujeres embarazadas deben cuidarse de no exponerse a los rayos de la luna, ya que puede ser fuente de malformaciones físicas en los futuros niños (Galinier, 1990).

La fiesta de la Virgen del Pueblito se celebra cada mes de agosto en el barrio. El día principal es el quince, fecha que forma parte de los ciclos estacionales y agrícolas del calendario prehispánico conforme a las observaciones de Broda, quien sostiene la hipótesis de la relación entre fiestas católicas y la estructura de los calendarios mesoamericanos, siendo las fechas esenciales de este ciclo “[...] el 3 de mayo y el 2 de noviembre; sin embargo, el 13 (15) de agosto y el 12 de febrero también son fechas importantes que pertenecen a la misma estructura milenaria” (1997: 77).

Los antiguos otomíes celebraban una fiesta en honor a la *madre vieja*, denominada *Tascanme*, *pascua de pan blanco*, que de acuerdo con La Relación de Querétaro era de agradecimiento por los

²²³ El vocablo es *zana*, *zinana*. En una ocasión en que se aproximaba un eclipse de luna, por ejemplo, uno de los habitantes del barrio comentó que su abuela exclamó: “se va a morir la Virgen”, refiriéndose a los efectos del fenómeno astronómico.

frutos recibidos. En otras comunidades observadas, en este mes se realizan recorridos con las imágenes por las tierras de labor, además de misas acompañadas de banquetes en los que se comparte el alimento.²²⁴ Si se atiende a los datos que proporciona Carrasco (1979), es probable que la fiesta de la Virgen coincidiera también con en el período en que se realizaba *antangotu*, *gran fiesta de los muertos*, fiesta dedicada a *Otonteuctli-Xocotl* en la que, como se señaló anteriormente, se levantaba un palo con la representación del dios y todo el día se bailaba a su alrededor, además de sacrificar cautivos de guerra.

Además de los elementos de una cosmovisión otomí prehispánica que se acaban de señalar, las imágenes del Divino Salvador y la Virgen del Pueblito, deben ser observadas también bajo sus aspectos católicos, tomando en cuenta que a partir de los procesos de sincretismo se encuentra también su presencia fomentada por los procesos continuos de evangelización. De los elementos del catolicismo, se destaca la figura de Cristo y su sacrificio por la humanidad, que puede ser relacionada con la deidad del sol, que realizó también un sacrificio por lo hombres de acuerdo con la leyenda prehispánica del origen de este astro (Galinier, 1990). La cosmovisión católica considera al sacrificio -imitación de Cristo- como una de las virtudes para alcanzar la gracia, concepto que fue bien entendido por los indígenas, quienes ya tenían una tradición al respecto.²²⁵ Los mismo sucedió con ciertas ofrendas que junto con las procesiones, la música y la danza, fueron permitidas por los evangelizadores (Ricard, 2004). Así, muchas de las actividades rituales que existen en la comunidad se entienden, por un lado, a partir de la noción de sacrificio-ofrenda, medio por el cual se obtienen los favores de los santos e imágenes y, por otro, considerando que los aspectos formales, públicos y espectaculares de la religión formaban parte de la cultura de los grupos indígenas, quienes sentían gran agrado por los actos ceremoniales (Galinier, 1990).

El concepto de sacrificio alcanza también a la Virgen María -modelo de fe del catolicismo- que encarna una figura materna universal. En ese sentido, dadas sus cualidades femeninas, aquellos que han estudiado la cosmovisión entre los grupos indígenas, no tienen dificultad en relacionarla con la diosa madre de la fertilidad así como de la tierra, a la que hay que agradecer y ofrendar por sus favores transformados en frutos. En el caso de la Virgen, se considera pertinente resaltar el elemento materno, uno de los componentes que ha sido promovido ideológicamente como parte esencial de la cultura mexicana, que se muestra claramente con la leyenda de la Virgen de Guadalupe, madre de todos los mexicanos, especialmente de los pobres y los indígenas.²²⁶ Este culto desde sus comienzos

²²⁴ Es el caso, por ejemplo, de Arcila, San Juan del Río, cuyo santo patrón es San Nicolás, quien es llevado a recorrer las milpas a mediados del mes de agosto.

²²⁵ Al respecto Galinier considera que “[...] el universo mental de los otomíes sigue inmerso en nuestros días en un conjunto de fantasías acerca del sacrificio humano [...]” (1990: 67).

²²⁶ Wolf, da cuenta de cómo el mito de la Virgen de Guadalupe se convirtió en un instrumento político, mediatizando las imágenes prehispánicas de la deidad de la luna y de la tierra con las ideas revolucionarias.

se propagó con gran fuerza gracias al arraigo profundo que gozaba la devoción por la diosa madre *Tonantzin* entre los antiguos mexicanos.

Como se ha podido observar, tanto las imágenes del Divino Salvador como sus respectivas fiestas, se encuentran dentro del ciclo agrícola que conforma el núcleo duro de la cosmovisión y la religión mesoamericana acorde con López Austin (1994). La economía campesina tradicional, basada en el cultivo del maíz principalmente de temporal, depende de las condiciones del medio ambiente. Esta dependencia conlleva una incertidumbre natural así como una necesidad de intervención y de control sobre las fuerzas naturales y las deidades que las gobiernan. Revestidas de nuevos significados a través de los procesos históricos de sincretismo, estas deidades siguen siendo veneradas como factores esenciales de control de los ciclos agrícolas y de los ciclos de la vida humana en general.

El desarrollo de la vida de los habitantes de San Pablo, no está exenta de tener que enfrentar crisis recurrentes que requieren certidumbre y control más allá de los ciclos agrícolas. Dado que la agricultura es sólo una parte de las actividades que completan la reproducción de las unidades domésticas que aún siembran en San Pablo, sus miembros con frecuencia salen a buscar trabajo fuera de la comunidad: algunos son comerciantes y mientras que otros son asalariados que migran a las grandes ciudades del país y a los Estados Unidos. Para poder tener éxito en las empresas migratorias, los habitantes de San Pablo recurren a las prácticas religiosas como un medio de seguridad y control, que al igual que sucede con el ciclo agrícola, dará frutos con un arribo y trabajo seguro durante la estancia fuera de la comunidad. Al mismo tiempo, esta dependencia de los contextos sociales y culturales más amplios que provoca incertidumbre, requiere de la continuidad en los cultos, razón por la cual para los habitantes de San Pablo es necesario regresar a las principales celebraciones de su pueblo, que para muchos son la fiesta principal del Divino Salvador y la peregrinación al Cerro del Frontón en el mes de mayo. Aquellos que no pueden regresar, han decidido conformar su culto más allá de las fronteras. Además de este proceso de resignificación de un culto de matriz agrícola, que se sustenta en las diversas estrategias de reproducción material de los grupos, se deben observar otros aspectos importantes que están relacionados con el ciclo vital, como lo son los procesos de salud y enfermedad, otra fuente de incertidumbre y ruptura del la vida cotidiano que requieren del control de las fuerzas sobrenaturales que puede ser factores de curación.

6.5 – La Danza Apache

En el apartado cinco, se presentó la historia y las principales características de la Danza Apache Los

(Wolf en Galinier, 1990). En años recientes, los sacerdotes de la comunidad han promovido más activamente el culto a la Virgen de Guadalupe y la peregrinación anual al Santuario que se realiza en el mes de julio.

Halcones así como su participación dentro de las fiestas de la comunidad, a través de la observación y los testimonios de quienes han formado parte de ella. En este apartado se hará un ejercicio de análisis de los datos para encontrar su relación con la cosmovisión, tomando en consideración los aportes de los autores que han trabajado las danzas rituales, en especial de Sten (1990) y Galinier (1990), además de Bonfiglioli (1996) y Jáuregui (1996), quienes han desarrollado un modelo de análisis simbólico sobre las danzas de conquista en México, que contiene siete códigos o campos semánticos principales: teatral-mímico, teatral-verbal, coreográfico, musical, indumentaria y parafernalia, escenográfico e ideológico-exegético (Bonfiglioli y Jáuregui, 1996: 20), que servirán de guía en el trabajo de interpretación.²²⁷

Antes de continuar, es conveniente reiterar la misma observación que se realizó al comienzo de este apartado seis, mencionando que la danza, así como otros aspectos de la religiosidad de San Pablo, sólo se pueden entenderse en su propio contexto y dinámica histórica. Así, los cambios que las danzas de la comunidad han experimentado forman parte de procesos de incorporación, interpretación y resignificación de una cosmovisión actualizada, que se aleja de las tradiciones previas pero sin llegar a olvidarlas.

a) Clasificación

Como ya se señalaba en el capítulo cuarto, la Danza Los Halcones, es una danza del tipo de conquista de acuerdo con Bonfiglioli y Jáuregui, quienes han propuesto una definición provisional para poder caracterizar este tipo de manifestaciones: “La formación de dos grupos cuyo antagonismo se fundamenta -por medio de la escenificación de un combate en la conquista, recuperación o defensa de un territorio” (1996: 12). Dentro de esta definición quedarían incluidas tanto las danzas actuales que existen en la comunidad, como sus predecesoras del tipo de moros y cristianos, quedando pendiente una investigación para comprobar la derivación de las danzas de sonaja o de bailarín de las de moros cristianos. Además de la formación de dos bandos antagónicos, la escenificación de un combate y el elemento territorial, para los autores hay otros dos puntos esenciales que deben ser también considerados: el carácter étnico y religioso de los bandos en pugna y el aspecto épico-militar del conflicto representando (1996: 14). La presencia, ausencia o interrelación de estos elementos es el marco bajo el cual se analizan las danzas de conquista. Sin embargo, para que el análisis de la danza sea completo, es necesario insertarla dentro del sistema

²²⁷ Bonfiglioli, por su parte, considera además los siguientes elementos micro y macro estructurales para el análisis de las danzas de los rayados de San Miguel: 1) Vestido de los danzantes en la casa de los capitanes de la danza; 2) Llegada de los danzantes al *locus choristicus*; 3) Bailes antes del enfrentamiento; 4) Enfrentamiento de chichimecas y franceses; 5) Bailes después del enfrentamiento; 6) Salida del *locus choristicus* y regreso de los danzantes a la casa de los capitanes y 7) Comenzalidad y desvestido de los danzantes (1996).

religioso del que forma parte y la cosmovisión que lo sustenta.

b) Composición

Los Halcones se componen de dos bandos antagónicos: los apaches y los soldados. Los primeros, de acuerdo con los testimonios de los propios danzantes, representan a los indígenas, *los que son de aquí de México*, mientras que los soldados representan a los conquistadores españoles. A simple vista, el hecho de que uno de los bandos se caracterice como apache genera desconcierto debido a la distancia espacial y temporal que separa a este grupo indígena de Norteamérica, con los habitantes de la frontera mesoamericana en tiempos de la conquista. Las interrogantes que puedan surgir en torno a este hecho, pierden importancia si se consideran los constantes cambios que las danzas han tenido en San Pablo durante las últimas décadas, en las que, debido a la necesidad de distinguirse del resto de las danzas, tanto al interior como al exterior de su comunidad, cambian y adaptan sus características de acuerdo con los recursos disponibles. Así por ejemplo, los antiguos Cheyennes originarios también del barrio del Pueblito, actualmente son los Guerreros Chichimecas. También la Danza Apache Los Halcones ha cambiado su caracterización a lo largo del tiempo, los antiguos apaches por ejemplo, usaban una corona en su caracterización, que resultaba muy parecida a la que llevan los monarcas de las danzas de moros y cristianos de la región, alejándose de las representaciones típicas del indio salvaje del norte que existe en el imaginario que la población tiene de la danza.²²⁸

c) Indumentaria y parafernalia

La caracterización externa, obedece entonces a razones de distinción, prestigio e innovación, que cambian en torno a la parte esencial de esta danza de conquista: la existencia de dos bandos antagónicos en una situación de conquista territorial que representan a indios y españoles. A esta dualidad de opuestos habría que agregar la dualidad infiel – católico, para conceptualizar la representación histórica que continua vigente de forma simbólica. Tomando en cuenta este supuesto básico se puede analizar la indumentaria y la parafernalia en los danzantes:

- Apaches, dualidad indio – infiel: llevan pantalón, camisa, chaleco, o el torso desnudo o cubierto con la piel de algún animal; llevan en la cara pintura, adornos en la cabeza así como en las extremidades del cuerpo; usan huaraches o sandalias; portan lanzas, hachas, arcos y flechas así como escudo. El color que predomina es el café y el negro. En el vestuario y los adornos de los apaches hay más variación dentro de los límites del conjunto, que se observan en los tonos de color y

²²⁸ Al respecto, Bonfiglioli y Jáuregui mencionan que, por ejemplo, los protagonistas de las danzas de moros y cristianos “[...] no siempre son los que su nombre y argumento textual sugieren” (1996: 15).

la repetición de adornos, así cada danzante de este bando posee más libertad de expresión y creatividad en su caracterización.

- Soldados, dualidad español-católico: llevan uniforme que consta de pantalón y camisa azul con adornos de flecos blancos en los costados; en la espalda llevan bordada una imagen de la Virgen o de la Cruz del Divino con los colores de la bandera; en la cabeza portan sombrero y calzan zapatos negros; llevan todos un machete como arma. El color que predomina es el azul marino y el blanco. En conjunto el vestuario de los soldados no admite variaciones, con excepción de la imagen que decidan llevar en la espalda.

En la indumentaria de ambos grupos se encuentra la oposición entre indios – español, que se puede ampliar con las oposiciones salvaje/infiel – civilizado/católico. La parafernalia de los apaches confirma este papel en la dualidad al portar además de armas, una gran cantidad de adornos así como franjas de pintura en el rostro y las extremidades del cuerpo. En la ejecución de los bailes, algunos de los apaches frecuentemente lanzan sonoros gritos que los distinguen frente al silencio de sus contrincantes. A simple vista, los apaches impactan al espectador, pues deben encarnar los atributos del salvaje que existen en el imaginario colectivo y que forman parte del enfrentamiento esencial que da cuenta de la realidad cultural de los grupos del semidesierto. Sobre este punto, se debe anotar que cuando se habla del bando indio, no se trata únicamente de los otomíes, también de los grupos chichimecas (pames y jonaces) que habitaban la región antes de la llegada de los conquistadores otomíes y españoles. Por su parte los soldados, llevan un uniforme moderno, que denota orden y superioridad frente a los indios. Lo que destaca en ellos, es la imagen católica que llevan bordada en sus espaldas, hecha de lentejuelas con los colores de la bandera. Este juego de colores, remite a la unión nacional asociada con el catolicismo como elemento triunfante de la conquista y colonización.

Sobre la interpretación del simbolismo del color presente en los trajes de los danzantes, hay que ser precavidos ya que tanto los tonos como las características de los vestuarios, han cambiado con el tiempo y obedecen a razones de distinción, recursos e innovación. Si se hace el ejercicio de análisis del simbolismo del color, atendiendo a la cosmovisión mesoamericana, se tiene que el color que predomina entre los Apaches es el café, tono que fácilmente puede ser asociado con la tierra, aunque para muchos de los danzantes se relaciona con la piel, semejando los trajes confeccionados por este grupo indígena una piel animal. La pintura con la que decoran su rostro es negra, lo que los asemeja con la figura de *Otonteuctli* si se atiende a la figura de este dios que aparece en el Códice Florentino, la cual lleva franjas de color a la altura de los ojos (Carrasco, 1979). El color negro también es el color de la noche, del norte, de los dioses Tezcatlipoca, Tláloc así como de los hechiceros (Sten, 1990). En los soldados prevalece el color azul y el blanco: el primero se relaciona

con Tláloc y la Cruz del Divino Salvador, pero si se consideran unidos pueden asociarse con el cielo y de acuerdo con los puntos cardinales, corresponderían al sur y al oeste (Sten, 1990).²²⁹ Los colores más importantes en la cosmovisión mexicana de acuerdo con Sten eran rojo, negro, blanco y azul-verde “[...] ligados en la mente de los antiguos mexicanos tanto a los puntos cardinales como a ciertos fenómenos de la naturaleza [...]” (1990: 72). Además de esos colores, los nahuas daban especial importancia a los colores rojo y amarillo, característicos de varios dioses así como de las oposiciones fertilidad-sequía, calor-frío, abundancia-carencia. Ninguno de estos últimos colores se encuentra presente de una forma definida en los vestuarios de los danzantes y se considera que lo esencial para los habitantes es la oposición primaria indio-español, independientemente de los colores que se utilicen.

d) Música

La música que utiliza la Danza Apache Los Halcones, proviene de dos instrumentos básicos: un violín y uno o dos tambores verticales grandes denominados *teponaxtles*. El violín es el instrumento principal que lleva la melodía, mientras que el tambor lleva el ritmo. El teponaxtle era uno de los tambores principales que se utilizaban durante la ejecución de las danzas prehispánicas y también era uno de los instrumentos ceremoniales de los otomíes (Sahagún, 1999). Tomando también en cuenta la Relación de Querétaro y los testimonios de Prieto, se observa que el teponaxtle continúa siendo el instrumento esencial de las danzas de conquista sin presentar mayores cambios hasta nuestros días.²³⁰

El violín es un instrumento de origen europeo que fue transmitido por los misioneros a los indígenas, quienes al aprenderlo junto con la guitarra y la jarana, dieron vida a nuevas formas musicales como el huapango o son huasteco, que se interpretan en la zona Huasteca (Vázquez, 2002). El violín y otros instrumentos europeos, también se utilizaron para acompañar los festejos de moros y cristianos. La mayoría de las danzas que de este tipo existen en la región llevan violín, pero en lugar de *teponaxtle* utilizan una tambora. A partir del uso y difusión que los misioneros dieron a este instrumento en sus labores de evangelización de las manifestaciones rituales indígenas, es como se encuentra la aparición de este instrumento en las danzas de conquista.

En las danzas de conquista, los músicos son una pieza fundamental que ha promovido su crecimiento, desarrollo y difusión. Como se señalaba en el capítulo cinco, en la mayoría de las ocasiones son ellos quienes enseñan a los danzantes los pasos tradicionales y constantemente

²²⁹ El norte tenía el color negro; el oeste el blanco; el centro tenía el verde; el sur el azul y el este el rojo (Sten, 1990).

²³⁰ Quizá uno de los únicos cambios que ha sufrido es la caja de resonancia, que anteriormente era de madera y actualmente muchas danzas la realizan con metal adaptando barriles o tambos.

amplían el repertorio con piezas nuevas. La Danza Apache Los Halcones ha contado entre sus filas a varios músicos quienes dejaron decenas de melodías para ser danzadas. Actualmente existen en la comunidad varias personas que saben ejecutar el violín, considerado como el instrumento principal, mientras que un mayor número de personas puede interpretar los tambores. Durante las presentaciones más importantes, la danza debe llevar completos a sus músicos incluyendo al violinista quien es el que decide los sones que se han de bailar. Para las presentaciones menores, la danza lleva la parte musical del violín grabada.

Las piezas que utiliza la danza son de corte simple, caracterizadas por cierta monotonía que llama a los cuerpos a la sincronía bajo el ritmo primario del tambor y el acompañamiento melódico del violín. La repetición-sincronía, lleva a los danzantes a experimentar sensaciones fuera de lo común, producto tanto del esfuerzo físico como del ambiente y los estímulos externos reiterados, de entre los cuales la música es el principal.

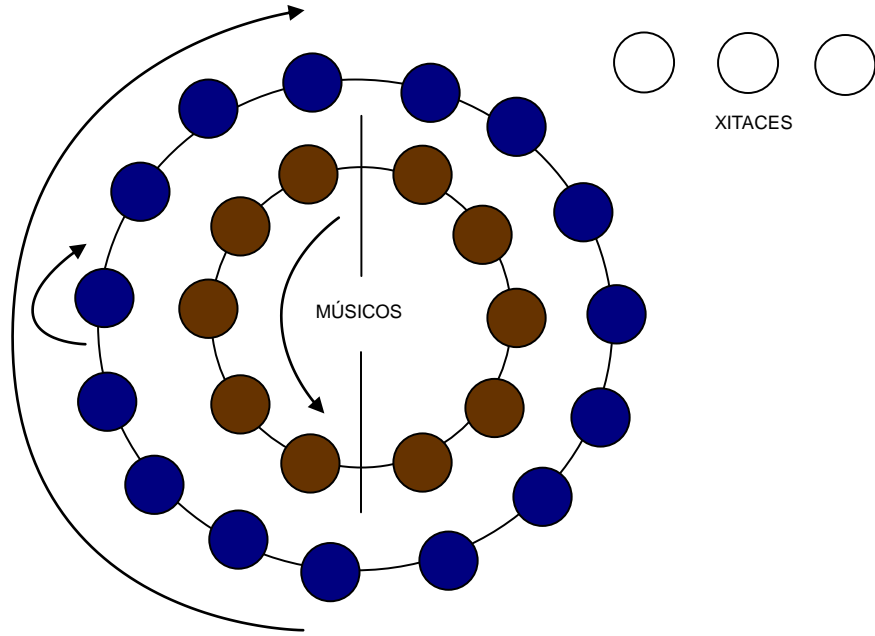
e) Bailes y combate

El círculo, el giro y la elevación de los pies, son la estructura esencial de los bailes de la Danza Apache Los Halcones. Los dos bandos se colocan en dos círculos²³¹ -uno dentro del otro- para comenzar a ejecutar los distintos pasos que marcan los músicos que se ubican al centro (Figura 1). Los soldados se colocan en el círculo exterior y danzan en el sentido de las manecillas del reloj, mientras que los apaches, en el círculo interior, avanzan en sentido contrario. Los pasos incluyen movimientos de los pies y las manos distintos con los que los danzantes generalmente giran al compás de la música. Existen algunas excepciones en que los danzantes realizan giros intercalándose con los que bailen en el bando contrario o bien chocan sus armas entre sí. Cuando hay procesiones, los dos bandos se colocan en filas y de esta forma bailan, intercalándose también en ocasiones.

Además de estas formas básicas, durante la fiesta del Divino Salvador, al terminar los días principales de la fiesta, los danzantes forman una cruz coreográfica en el atrio del templo de San Pablo, sin dejar de bailar. En fechas recientes, los danzantes le han agregado a esta cruz unos recuadros con algunos de los elementos del Divino Salvador que varios danzantes sostienen, de forma que al terminar el bailar se forma una réplica de la cruz.

²³¹ Dependiendo del número de integrantes, la danza puede conformar un sólo círculo dividido por mitades entre los dos bandos.

DANZA



COMBATE

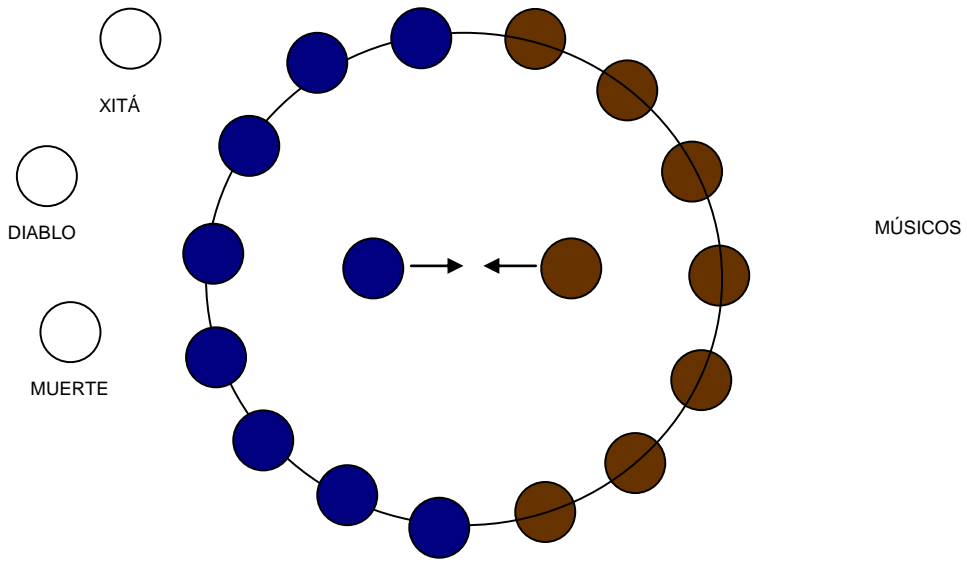


Figura 1

Si se observa gráficamente las ejecuciones de la danza, se aprecia claramente los dos grupos antagonistas siempre girando en círculo y sobre su propio eje en movimiento. Incluso cuando llegan a intercalarse en el baile, los danzantes regresan a su posición original, para continuar el conflicto, una

especie de provocación simbólica donde ambos grupos muestran su fortaleza y habilidades danzando, que finalmente se resuelve con el combate.

Sobre el significado del círculo, estructura esencial en la Danza Apache, se sabe que en la danza es la forma más antigua de baile ritual (Sten, 1990). En su trabajo sobre danzas, la autora recupera el sentido que el círculo ha tenido en distintas culturas y encuentra que el concepto tiene regularidades en lo que refiere a la concepción del tiempo, de renovación, de defensa ante el mal y de perfección. Además el círculo “[...] significa el sol, el cielo la eternidad, el universo, la perfección, la defensa contra el caos” (1990: 115). De entre estos significados, el tiempo es uno de los más recurrentes, así para los antiguos griegos el círculo era la noción del tiempo indefinido, cíclico y de carácter universal. Para los mexicas, el círculo también estaba unido a la concepción del tiempo y su devenir así como con los cuatro puntos cardinales y la figura del sol.

En las danzas de Mesoamérica, existían dos tipos de baile muy difundidos: el baile en zig – zag o de culebreo y el baile en círculo. El primero estaba muy unido a la figura de la serpiente, comúnmente asociada con la fertilidad así como con el dios *Huitzilopochtli*. El segundo tipo conforme a Sten “[...] parece no estar unido a ningún dios sino vinculado a la cosmovisión; se efectuaba 1/ alrededor del templo; 2/ alrededor de los patios; 3/ alrededor del tajón; 4/ alrededor de un árbol” (1990: 120). Estos bailes podían tener distintos significados de acuerdo tanto con las concepciones universales del círculo considerado elemento de poder, como con la visión del mundo mesoamericana. Sten propone los siguientes sentidos de los bailes en círculo en Mesoamérica: 1) conquistar el poder de una persona u objeto encerrado en el círculo; 2) proteger de las influencias exteriores al círculo a esa persona u objeto; 3) transmisión de poder por los danzantes a la persona u objeto dentro del círculo; 4) obtener por medio del círculo el poder simbólico del árbol y 5) el círculo puede reflejar las relaciones sociales dentro de la comunidad.

Además de esta tipología, se puede encontrar una relación más entre los bailes circulares, el tiempo y el sol. La concepción indígena del espacio, conforme la dirección de los puntos cardinales, tenía el siguiente orden: este – norte – oeste – sur, en sentido contrario a las manecillas del reloj. Los danzantes aztecas por lo tanto, bailaban de acuerdo con el movimiento del sol, marcando el paso del tiempo, pero cuando se trataba de pasos en dirección contraria “[...] se quería mostrar el 'retroceder del tiempo', o sea: la muerte” (Sten, 1990: 116).

De las concepciones expuestas sobre el círculo, se considera el carácter sagrado que en general tiene el bailar en círculo, como uno de los marcos para resaltar el carácter ritual de una danza en cuya ejecución adquiere un sentido sacro tanto el espacio donde se realiza, como los danzantes, quienes durante el movimiento adquieren y transmiten simbólicamente poder. Durante las grandes fiestas patronales donde se presentan varios grupos de danza, se pueden observar la división del

espacio en círculos en torno al templo donde se encuentran las imágenes, tal como antiguamente se bailaba alrededor de los *cues*, marcando el tiempo sagrado de la celebración.

Si se atiende a la estructura esencial del argumento coreográfico, se observa que los movimientos circulares de ambos grupos de danzantes giran en sentido contrario. Este movimiento sugiere, además de tensión, un ir y venir en el tiempo que se detiene: la danza recuerda y actualiza el mítico enfrentamiento de la conquista, que se convierte en el relato del origen, al que regresa en cada celebración la comunidad. Este relato, representado simbólicamente por la danza de conquista, muestra el origen de las relaciones sociales entre los dos grupos que configuraron el mundo colonial y puede representar también la situación de dominación-conflicto que a partir de ese momento vivieron los grupos indígenas con la sociedad nacional.

En el combate (Figura 1 - abajo), entran a luchar un miembro de cada bando al centro de las formaciones, al ritmo de un solemne tambor. Se realiza por medio de un juego de números²³² previamente ensayado que representa la cantidad de golpes, giros y movimientos que los danzantes harán con el machete y el cuerpo. A pesar de que está calculado, el combate no deja de tener ciertos riesgos por lo que sólo participan aquellos miembros que tienen más experiencia y que han ensayado lo suficiente.²³³

Conforme el combate avanza, los movimientos se vuelven más complejos e incluyen ciertas acrobacias e incluso golpes más certeros al cuerpo. Puede darse el caso de que alguno de los contendientes pierda su machete, siendo perseguido y eliminado por su oponente. Durante el combate, también intervienen la muerte, el diablo y un xitá o vejito, personajes que corresponden a la transgresión, tal como la gente de la comunidad lo comenta, ellos aportan *la parte de la diversión* a la danza y a la fiesta. En cierto momento del combate, el xitá o el diablo, se burlan y distraen a los oponentes, principalmente al indio. Cuando uno de los combatientes cae, la muerte y el diablo entran en acción simulando que pelean por su cadáver. El combate se resuelve por lo general con la muerte de un soldado y el triunfo de su adversario apache, aunque puede darse la situación inversa. A continuación ambos grupos terminan dando gracias a la imagen en el interior del templo.

De acuerdo con Bonfiglioli y Jáuregui (1996), el combate pertenece al campo semántico de la teatralidad gestual e ideológico-exegético. El campo de la teatralidad gestual en el combate, rompe con el orden de la fase previa del baile donde se repiten los sintagmas gestuales -movimientos o pasos- durante una pieza. Para Bonfiglioli (1996), el combate tiene cinco etapas: fase de estudio de

²³² A manera de ejemplo, un número puede incluir: golpe de machete primero arriba, luego abajo, de nuevo arriba, un giro y golpe a las piernas, luego al pecho, etcétera.

²³³ Uno de los riesgos más comunes son las cortaduras con el machete. En ocasiones a pesar de los ensayos los danzantes equivocan los movimientos, se arriesgan y pierden el combate. Por otro lado existen danzantes más ágiles que dominan más la escena y de acuerdo con los testimonios obtenidos, en ocasiones los ánimos se desbordan logrando combates que salen un tanto del ámbito de la teatralidad.

los contendientes; fase de contacto caracterizada por breves macheteos; fase de combate intenso, donde hay asaltos y machetazos; la muerte del chichimeca y el destace del chichimeca.²³⁴ El clímax del relato de la danza se da con la muerte del chichimeca que “[...] se convierte en el triunfo de la santa religión y la muerte del paganismo salvajismo [...]” (1996: 108). En este punto, se encuentra una analogía con en el cristianismo y la muerte de Cristo, mediante la cual se puede interpretar el sacrificio -muerte del indio- como un símbolo de conversión que trae como resultado fidelidad a la nueva fe. La muerte de este *inocente* -que no conoce la fe, en el caso del indio- impone un nuevo orden de paz entre ambos bandos inaugurando simbólicamente el orden histórico al que fueron sometidos los grupos indígenas al tiempo que lo explica. En el combate de la Danza Apache de San Pablo, se encuentra un orden similar al descrito por Bonfiglioli, pero por lo general tiene un final distinto: la muerte de un soldado. A simple vista se puede apreciar una subversión de orden histórico, que llevaría a interpretar el hecho como una especie de revancha simbólica que se traduce en un equilibrio irreal de fuerzas en el imaginario histórico, o bien, una forma ideal del curso que pudieron haber tenido los acontecimientos. En el caso del triunfo de los apaches, se deja quizá más al descubierto la valentía, fortaleza, resistencia e integridad del indio, revalorando así su cultura que se reafirma de forma cíclica con la representación de la danza. Sin embargo, en ambos casos sigue siendo la muerte-sacrificio de un personaje la que impone la paz, el triunfo de la fe cristiana y la unión de los grupos en pugna.

Es probable que este haya sido uno de los usos pedagógicos que en la evangelización le dieron los misioneros a las danzas: explicar tanto la conquista como la llegada de la nueva fe y el orden colonial. Esta observación puede ser analizada con más detenimiento cuando se trata de danzas de conquista con coloquio que, aunque son producto del desarrollo sincrético que tuvieron las danzas prehispánicas con el modelo de moros²³⁵ tienen elementos en común. En los parlamentos o *mapas* de las danzas de moros y cristianos, se encuentra una estructura simbólica del relato de la conquista que incluye también etapas que se suceden, desde un primer contacto territorial y conocimiento del otro invasor, pasando por las primeras escaramuzas e intercambio de embajadas entre ambos grupos, hasta llegar al combate, donde un suceso marca el clímax y el desenlace del relato.²³⁶ Así, por ejemplo, en el combate de la danza de moros de Arcila, San Juan del Río, el suceso climático es la muerte de uno de los indios y su contraparte xitá de manos de un conquistador

²³⁴ La tipología corresponde a la danza de Los Rayados de San Miguel de Allende, que tiene similitudes con la danza Apache Los Halcones, tanto en los bailes como en el combate.

²³⁵ Anteriormente ya señalamos algunas ideas respecto al origen de las actuales danzas de conquista: desarrollo sincrético independiente o desarrollo a partir de las danzas de moros y cristianos. En caso de la última opción podemos pensar que las danzas del tipo de apaches contra soldados, fueron perdiendo con el tiempo el parlamento, conservando sólo algunos movimientos y el combate.

²³⁶ Cfr. Mapa de la danza de San Miguel, Anexos del trabajo de Piña (2002); Bonfiglioli y Jáuregui (1996).

español. Acto seguido se buscan a los culpables, para ser enjuiciados y poner fin a la danza.

Son tres grupos de danzantes: indios, soldados y xitaces. En la batalla a uno de los indios lo agarran y lo matan sus contrincantes. Entonces se corretean buscando al asesino que lo mató y cuando encuentran a los sospechosos los llevan ante un juez, quien determina al culpable.²³⁷

En La Tortuga, Tequisquiapan, donde existe también una danza de moros y cristianos denominada del *Rey Celso*, acontece también la muerte de uno los indios principales:

*El combate es cuando hay el enfrentamiento de los dos bandos, se golpean y se pelean. Primero se pelean con las guaparras, ya luego matan los españoles a uno de los reyes indios, Chimal, entonces después andan persiguiendo a cada uno de los españoles. Se enfrentan entre dos y, al final, agarran al jefe de los españoles y lo cuelgan de un árbol, le hacen un juicio ya en el árbol. Lo libera Marina Emperatriz, levantan al muerto, lo pasean y entran con el hasta el templo y ahí termina.*²³⁸

La muerte y el juicio son los elementos finales de la resolución del conflicto de conquista en estas danzas que, como el resto de las observadas, terminan con la aceptación de la nueva religión y una unión simbólica que se expresa cuando las danzas finalizan su representación dentro del templo dando gracias a las imágenes.

Este tipo de estructura en los relatos, forma parte de un argumento más o menos general presente en los cuentos maravillosos y relatos orales folclóricos conforme a Propp (1974),²³⁹ cuyo modelo de análisis aún sigue siendo útil cuando se trata de analizar los elementos de los géneros narrativos en los productos de la industria cultural de los medios de comunicación de masas (Prieto, 2004). Este modelo puede ser adoptado desde el punto de vista estructural para analizar las danzas de conquista, especialmente aquellas que cuentan con parlamentos. Así lo consideran Bonfiglioli y Jáuregui, quienes precisan que las danzas de conquista pertenecen a un género de literatura tradicional popular con gran fuerza de transmisión oral. Dividen a los relatos en “[...] núcleos narrativos, o de elementos sintagmáticos, en las que se expresa la acción de un personaje, relevante en el contexto de la sucesión cronológica de las acciones teatral-dancísticas. Cada una de estas etapas de la composición mítico histórica se designa como función significativa de la exposición temática” (1996: 25). En nuestro caso, la Danza Apache no cuenta con parlamento, sólo con un vestuario y una parafernalia que se suman a un argumento coreográfico, cuyos pasos y posterior combate -que puede tener elementos en común con las danzas de moros- constituyen los códigos de

²³⁷ Entrevista con Noe Hernández, de la comunidad de Arcila, San Juan del Río, 2008.

²³⁸ Entrevista con los señores Sebastián y Filadelfo de la comunidad de La Tortuga, Tequisquiapan, 2005.

²³⁹ V. Propp, realiza un análisis estructural de la morfología de los cuentos maravillosos rusos, para encontrar la estructura constante en todas las narraciones. Su principal hallazgo fue que en todas las narraciones estudiadas permanecían constantes las funciones de los personajes.

una comunicación no verbal bajo los cuales caracterizar al relato centrado en el enfrentamiento.²⁴⁰ De esta forma se observan los siguientes elementos denotativos y connotativos en los códigos del vestuario así como en la parafernalia de cada grupo, convertidos en sistemas de símbolos de acuerdo con la dualidad central indio-español en el imaginario colectivo:²⁴¹

APACHES		SOLDADOS	
Denotaciones	Connotaciones	Denotaciones	Connotaciones
<ul style="list-style-type: none"> - Penachos, tiaras - Pintura facial - Torso desnudo - Vestido tipo "piel" - Hacha - Lanza - Escudo - Huaraches - Gritos y señales 	<ul style="list-style-type: none"> - Salvaje - Premoderno - Infiel - Indígena 	<ul style="list-style-type: none"> - Pantalón - Camisa - Zapatos - Sombrero - Machete - Imágenes - Orden y medida 	<ul style="list-style-type: none"> - Civilizado - Moderno - Cristiano - Europeo

Además del vestuario y la parafernalia, al nivel de una comunicación no verbal, el relato se completa con la estructura del baile con el sentido del círculo y los movimientos coreográficos. Estos muestran sobre un antagonismo esencial: fortaleza, valentía, habilidad, agilidad, resistencia y coordinación entre danzantes que se convierten en guerreros míticos.

Para el análisis global de la danza, Bonfiglioli y Jáuregui consideran también importante retomar los aportes que sobre los ritos de paso realiza Van Gennep (1984), quien bajo este término conceptualizó las conductas y ceremonias relativas a los ciclos o cambios de estado por los que atraviesa un grupo humano y sus miembros a lo largo de la vida, cuya función es "[...] marcar el paso del tiempo para los grupos sociales y el paso de dichos grupos por el tiempo [...]" (Bonfiglioli y Jáuregui, 1996: 22). Para un individuo en una sociedad determinada, los principales cambios o transiciones que sufre son el nacimiento, la pubertad, la unión sexual y la muerte. Pero los ritos de paso no sólo aplican para los ciclos vitales de cada miembro de un grupo social, también "[...] los cambios de período (año nuevo, estación, luna nueva) o de lugar (pasaje de un río o de un paso entre

²⁴⁰ Un código consiste en un acuerdo de interpretación entre los usuarios de determinados signos, que reconocen la relación entre el significante y el significado, respetándola (Guiraud, 2000). En este caso, consideramos los signos presentes en la danza como un sistema de representación que genera los códigos mediante los cuales se puede analizar la danza.

²⁴¹ Un signo posee un significado, un significante y un modo de significación o la relación que entre ambos existen relaciones. Dentro de los modos de significación la semiología define a la denotación como el significado concebido objetivamente, mientras que las connotaciones expresan valores subjetivos "[...] atribuidos al signo debido a su forma y a su función" (Guiraud, 2000: 40). Así, por ejemplo, un uniforme denota un grado y una función, pero connota el prestigio y la autoridad atribuidos.

dos montañas), incluso el franqueo de un umbral (casa o templo)” (Maisonneuve, 2005: 32).

Las danzas, se encuentran ubicadas dentro de las fiestas patronales que congregan a los habitantes de una comunidad durante ciertos de ciertos intervalos temporales de tiempo, por lo que pueden ser consideradas como ritos de paso que, como otras secuencias ceremoniales que señalan el tránsito de una situación social a otra, tienen tres etapas: 1) preliminar o de separación; 2) liminal, de espera o margen y 3) postliminal o de integración final (Maisonneuve, 2005).

Bonfiglioli y Jáuregui, encuentran que las danzas de conquista recorren estas tres etapas que corresponden a la vez con el relato que estructura la danza, comenzando con una situación inicial de armonía, para llegar al conflicto y el posterior regreso a la situación original: “El paso de la condición normal previa hacia la situación de marginación consiste en rituales en los que se privilegia la armonía grupal, por el acto ritual de vestirse, la comensalidad colectiva y la armonía coreográfica. En la fase de marginación se desarrolla la temática del conflicto -con todos los matices: desafíos, combates, traiciones, victorias, muertes, etc.- y corresponde al momento en que los actores-danzantes representan personajes del tiempo mítico. Por último, el retorno a la nueva situación normal también implica rituales de armonía, semejantes a los del inicio” (1996: 23).

La danza considerada como un ritual de paso bajo la fórmula: armonía – conflicto – armonía, cumple con las funciones integradoras que tienen las celebraciones rituales de acuerdo con Turner, quien entiende por ritual “[...] una conducta formal prescrita en ocasiones no dominadas por la rutina tecnológica, y relacionada con la creencia en seres o fuerzas místicas” (1999: 21). Los rituales de acuerdo con el autor, se presentan como fases específicas de los procesos sociales por los que los grupos sociales ajustan sus cambios y desequilibrios internos para adaptarse al medio ambiente, dando como resultado una integración.

La estructura social de un grupo, para Turner se presenta como el sistema jerárquico de roles y status institucionalizados de sus miembros, que implica relaciones desiguales y tensiones. Estos desequilibrios tienen su contraparte en los rituales y su simbolismo, que permiten expresar y resolver las contradicciones a través de la puesta en práctica de un drama social. Dentro de los ritos de paso, la fase de marginación o liminal, es aquella en donde los miembros de la comunidad realizan este drama social, que en la danza corresponde al combate. “En esta fase de desarrolla el enfrentamiento dualista característico de las danzas de conquista. La conformación de los dos bandos en pugna empobrece y aún desplaza la complejidad de las contradicciones ordinarias para, por la vía de la riqueza simbólica, plantear su solución” (Bonfiglioli y Jáuregui, 1996: 23).

Hasta el momento, sólo se han analizado algunos de los elementos estructurales de la danza Apache, como lo son el relato que describe, los símbolos que utiliza y la conformación que tiene como rito de paso. Sin embargo, nuestro análisis no quedaría completo sin abordar tanto el sentido de los

actores como el complejo religioso y cultural en el que está inserta, donde cumple distintas funciones que se relacionan con la cosmovisión que le da sentido.

f) Significado y sentido

El estudio de cualquier manifestación ritual, puede deducirse a través de tres clases de datos, que para Turner (1999) son: la forma externa y las características observables; las interpretaciones dadas por los especialistas religiosos y los simples fieles, así como por los contextos significativos elaborados por los antropólogos. En este punto del trabajo se considerará el análisis a partir del significado y sentido que los propios danzantes le dan a la danza, conforme a los datos que aparecen en el capítulo relativo a la comunidad y su danza.²⁴²

Los testimonios y experiencias relativas al significado que los participantes le dan a la danza se pueden agrupar en tres niveles: por un lado las ideas relativas a lo que representa la danza en el plano histórico y simbólico, mientras que por otro se tiene el sentido religioso-ritual que le dan en el contexto de su comunidad. Ambos niveles se deben considerar de forma interdependiente pues al mismo tiempo que la danza representa algo se constituye como una ofrenda ritual. El tercer nivel, se conforma por el significado que la danza tiene como la continuidad de una tradición familiar que también le da sustento.

En el primer nivel, se observa que los danzantes tienen conocimiento de la representación del relato mítico de la conquista que realizan, donde uno de los bandos representa a los conquistadores españoles y el otro a los indígenas, con quienes preferentemente se identifican. Dentro de la estructura constante de la narración, los testimonios y la observación de los danzantes muestran una preocupación por la caracterización y el baile, que debe estar acorde con los personajes que representan. Este cuidado que se muestra en el arreglo del vestuario y la decoración personal es mayor en el caso de los apaches, quienes encarnan a los indios salvajes en oposición a los soldados. Cuando se trata del combate, los participantes en lucha deben exaltar aún más la representación del antagonismo y exponer la superioridad del bando que resultará triunfante. Existe una variante significativa dentro del relato constante de la danza en el caso de San Pablo, la victoria de los apaches, que para muchos danzantes es considerada como una alegría que subvierte el orden histórico y coloca su cultura en primer plano.

Los danzantes saben que existe una estructura constante en el relato, pero en el campo de la indumentaria y parafernalia, encuentran un espacio dinámico donde cada generación puede interpretar el argumento y expresar su subjetividad a la luz de su contexto, lo que da como resultado

²⁴² Apartado cinco.

una adaptación constante de la tradición a las necesidades del grupo. La adición de nuevas piezas y bailes dentro de la danza, es también otros de los espacios donde los danzantes pueden innovar sin trastocar el sentido esencial de la danza. Estos elementos dinámicos en las danzas, han permitido su desarrollo tanto en esta comunidad como en otras donde cada grupo de jóvenes encuentra una manera de caracterizar a los grupos en conflicto y darles vida a través de un nombre, un vestuario y una parafernalia así como piezas de baile, que pueden distinguir a cada danza en su contexto.

El segundo nivel en que se puede agrupar el significado que los participantes le dan a la danza, es el relativo al sentido religioso-ritual, donde los danzantes consideran su participación motivada por la fe, que se traduce en una ofrenda y un sacrificio para la imagen venerada.²⁴³ El baile bien ejecutado durante todo el día y la realización del combate, son tomados desde esta perspectiva como una representación que se le ofrece a la imagen, como agradecimiento por sus favores o como parte del cumplimiento de una promesa. Aquí se encuentra de nuevo la noción de sacrificio, que posee una larga tradición cultural en los grupos indígenas antes y después de la evangelización. Este sacrificio no sólo se observa en la actividad física que conlleva la danza, también en la actitud devota que deben mostrar los danzantes en el cumplimiento de las funciones que les corresponden dentro del sistema religioso y en el combate, donde muere uno de los participantes en guerra. El deceso se puede interpretar como una ofrenda dedicada a la deidad, que pone fin al conflicto trayendo consigo la conversión de los indios y la afirmación de la unidad del grupo. Hay que recordar que en las celebraciones mesoamericanas, la danza acompaña a lo que constituía el eje de la vida de los aztecas: el sacrificio humano y la guerra (Sten, 1990), conceptos centrales en las danzas de conquista.²⁴⁴ El primero relacionado tanto con los ritos y ofrendas mesoamericanas a las deidades, como con el sacrificio realizado por Cristo por la salvación de los hombres si se atiende a los procesos de evangelización. El segundo remite a la historia y el mito de origen de los pueblos otomíes de la región.

Al mismo tiempo, esta noción de ofrenda - sacrificio se inscribe dentro de un concepto mayor que atraviesa a las prácticas culturales de los grupos indígenas: la reciprocidad. El sentido que los danzantes otorgan como ofrenda a la deidad, se entiende a partir de su intervención positiva en los retos que los participantes deben enfrentar en su vida cotidiana. La reciprocidad es uno de los principios que se encuentran en la cosmovisión y se expresa en los intercambios entre los seres humanos y sus deidades (Bartolomé, 2005).

²⁴³ Esto sucede en el caso de niños de mayor edad y los adultos. Los danzantes más pequeños, están en proceso de socialización del sentido de la danza y muchas veces participan como promesa de sus padres dentro de una tradición familiar.

²⁴⁴ De acuerdo con la información revisada, los otomíes también acostumbraban los sacrificios humanos, por ejemplo en las fiestas de Yocippa y Otonteuctli, donde además se danzaba alrededor de un palo (Soustelle, 1993).

En la tradición mesoamericana como se expuso en el comienzo de esta sección, se encuentran numerosas celebraciones y ritos que reflejan este intercambio necesario para el control de los fenómenos naturales y la reproducción del grupo. Siendo la cosmovisión un sistema de creencias y representaciones que explican las relaciones entre los hombres, su medio ambiente y el universo, que tiene como principio la reciprocidad, se puede entonces encontrar la fuente de muchas de las prácticas materiales y simbólicas de la comunidad, dentro de las cuales sobresalen las fiestas y sus distintas actividades que se encuentran cobijadas bajo el sistema de cargos, como elemento que estructura la continuidad de una cosmovisión (Medina, 1995).

En el caso de las comunidades otomíes del semidesierto, desde un punto de vista materialista, la reciprocidad cobra importancia a razón de las dificultades que el medio ambiente impone para la reproducción cultural de los grupos. Así, dentro del marco de la religión, esta práctica se traduce en una redistribución de los bienes producidos por todos para el bien común y para el materialismo cultural es ese “[...] el objetivo de la religión y de los rituales asociados con el mantenimiento de una identidad étnica” (Moran, 1993: 19).

La danza también adquiere un sentido para algunos de los participantes, cuando se trata de una actividad familiar que se transmite de padres a hijos. Si se atiende a los testimonios, se encontrará que muchos de los actuales danzantes comenzaron a bailar desde pequeños ya sea por sugerencia de sus familiares o al ser llevados a bailar durante los días de fiesta. Este sentido de tradición familiar que se le da a la danza, remite a una de las funciones que tiene dentro del complejo religioso de la comunidad: la función de socialización cultural que tiene dentro de la comunidad y que será analizada más adelante.

g) Funciones

Más allá del sentido y significado de la danza que se puede considerar a través de los testimonios y las prácticas de los danzantes, esta actividad cumple con funciones específicas dentro del complejo religioso de la comunidad de San Pablo. En seguida se abordarán las funciones de la danza, a partir de la información descrita en el capítulo sobre la comunidad y su danza, que se encuentra estructurado en torno a la participación de la Danza Apache en el complejo religioso.²⁴⁵

1.- Conformar relaciones de reciprocidad con otras comunidades.

La Danza Apache Los Halcones, posee su propia estructura interna de cargos y funciones, que forma parte de los sistemas de cargos presentes en la comunidad, con los que se coordina en las celebraciones en las que participa. Así los mayores de la danza, son los responsables de mantener el

²⁴⁵ Cfr. Apartado cinco.

contacto con aquellas comunidades y sus imágenes que son invitadas por la danza a las fiestas, a través de los respectivos mayores de los sistemas de cargos regionales. Las imágenes que llegan de visita conformarán un circuito de posadas en hogares de la comunidad -similar al que se realiza en comunidades de la zona- donde se realizarán actividades religiosas como rezos y alabanzas durante la noche y se repartirán alimentos para los asistentes. Por su parte, la danza se compromete a bailar en la fiesta de las comunidades invitadas en compañía de su imagen, que devuelve así la visita. Este sistema de reciprocidad en la configuración religiosa en la zona, tiene un protocolo ritual específico para cada una de las prácticas realizadas, que la danza y sus mayores deben de cumplir.

2.- Recibir, acompañar y despedir a las imágenes.

La Danza Apache tiene entre sus obligaciones recibir y acompañar a las imágenes que llegan de visita a las principales fiestas de su comunidad, así se trate de aquellas que han sido invitadas por sus mayores, como de las que tradicionalmente asisten. En el caso de la fiesta del Divino Salvador que se realiza en el mes de diciembre por ejemplo, la danza debe ir a recoger a las imágenes con las que ha establecido una relación de reciprocidad y asistir a los cambios de vivienda del sistema de posadas que ha establecido, así como llevarlas al templo donde permanecen los días principales de la fiesta. Al terminar la celebración tiene que despedirlas y entregarlas a su comunidad. Pero cuando llegan otras imágenes con las que la danza no tiene un compromiso directo, también es convocada para recibir las en algún punto de entrada de la comunidad y escoltarlas en movimiento hasta el templo. Terminando la festividad, la Danza Apache las acompañará de nuevo para despedirlas.

Además de estas obligaciones con las imágenes externas a la comunidad, la danza tiene una responsabilidad mayor con el Divino Salvador y la Virgen de Pueblito -imágenes a las que la danza está dedicada- por lo cual tiene que acompañarlas en las procesiones que realicen durante los días de fiesta en la comunidad así como despedirlas cuando salen a dar posadas.²⁴⁶

3.- Participar en las procesiones

Tal como se ha descrito, la Danza Apache acompaña a las imágenes bailando en las procesiones que se realizan en la comunidad. Su posición siempre es al frente abriendo el paso a las imágenes que van inmediatamente detrás. Al llegar al templo donde finaliza la procesión, la danza abre dos filas para formar una valla de entrada para las imágenes (Figura 2).

Tanto la participación de la danza en las procesiones, como la recepción y acompañamiento

²⁴⁶ Esta obligación es más notoria cuando se trata de la Virgen del Pueblito, que es la patrona del barrio al cual pertenece la danza, pues los sistemas de reciprocidad establecidos por la danza incluyen la visita de esta imagen. Las responsabilidades con el Divino Salvador se concentran durante su fiesta y prácticamente todo el año se encuentra en posadas.

de las imágenes dentro de las festividades, son elementos característicos de las comunidades de tradición indígena en la región, donde se puede observar el sincretismo religioso desarrollado a partir de la evangelización. Las romerías formaban parte importante de los ritos de la religión católica y de los ritos de los pueblos de Mesoamérica. Entre estos últimos, las procesiones se realizaban cuando se conducía a los esclavos y cautivos de guerra al sacrificio (Sten, 1990), y eran encabezadas por los sacerdotes quienes se ataviaban representando a los dioses. De esta forma, los cautivos que habían de morir eran llevados alrededor de los cues antes de cumplir con su destino (Sahagún, 1999).

También en las procesiones era frecuente que se llevara *en andas* a las imágenes o representaciones de los dioses, como señala Sten por ejemplo, en el caso la fiesta de *Etzalqualiztli*, dedicada a *Tláloc*, donde en la procesión “[...] se traía también la figura de Hutzilopochtli en un tablado con cantos y bailes. Lo llevaban las mozas con caras y brazos colorados y las manos emplumadas de plumas de papagayo y algunas víctimas, representantes de los dioses [...] (1990: 61).

Los misioneros tuvieron la capacidad de observar estos y otros elementos que formaban parte del sistema ceremonial de los pueblos indios, considerando necesario adaptarlos a las nuevas formas del culto católico. Desde su punto de vista, los indígenas eran sensibles a la fastuosidad y pompa ritual, por lo que el mejor medio para acercarlos a la iglesia y asegurar su práctica religiosa regular, era realizar el culto con el mayor esplendor posible. Por esta razón, tomaron en cuenta las características que las fiestas tenían en el período anterior a la conquista para reemplazarlas (Ricard, 2004: 272-273). Así, las danzas prehispánicas que por lo regular se ejecutaban durante las celebraciones en los patios de los templos y las casas de los grandes señores, con la imposición del catolicismo fueron incluidas también dentro de las procesiones. En el caso de Querétaro, se dispone de datos que refieren que desde comienzos del siglo XVII los indios realizaban una procesión con motivo de la fiesta de la Santa Cruz, donde “[...] se vestían unos al estilo militar de los españoles y otros como los chichimecos: 'Disponían gustosos bailes adornándose de plumas muy vistosas y varias, y solían ser los danzantes más de trescientos’” (Jiménez, 2006: 112).

Las procesiones tienen entre sus funciones el mostrar y transmitir el poder de la divinidad representada en las imágenes y cruces, que a su paso bendicen a los fieles, al entorno y a los objetos que quedan sacralizados. Tal como otros actos rituales o ceremonias, las procesiones también pretenden entablar comunicación entre los hombres y el mundo sagrado (Correa, 1996).

4.- Delimitar espacios y tiempos sagrados

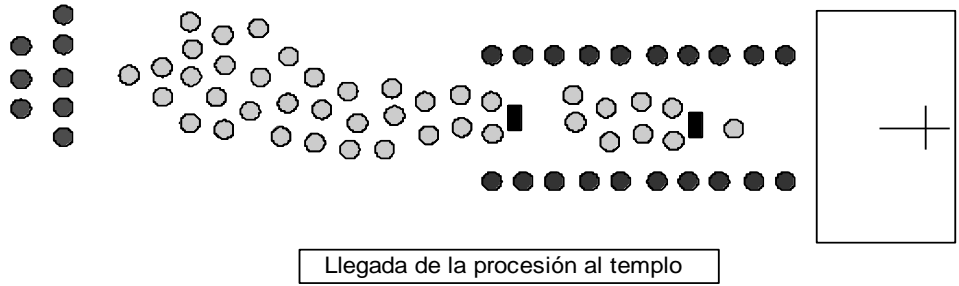
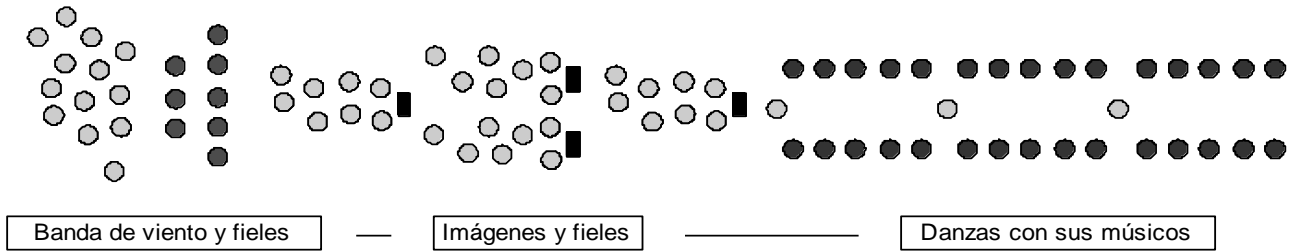
La participación de la danza dentro de las celebraciones de la comunidad, tiene también como funciones la demarcación de un territorio y un tiempo sagrado. El concepto de territorio junto con el del tiempo, constituyen los dos ejes fundamentales en los que se desarrolla la vida cultural de un

grupo. El primero es el marco contenedor dentro del cual operan los mecanismos de reproducción tanto de la vida material como simbólica de un grupo, que responden a sus necesidades a través de un proceso de apropiación de determinado espacio. Así, un territorio puede ser por ejemplo: una fuente de recursos, un medio de subsistencia o una zona de refugio, si se atiende al polo utilitario o funcional de la apropiación del espacio. Pero también puede ser el lugar de la inscripción de una historia, la tierra de los antepasados, un recinto sagrado, el símbolo metonímico de una comunidad o el referente de identidad, si se considera bajo el polo simbólico-cultural de la apropiación del espacio (Giménez, 2004).

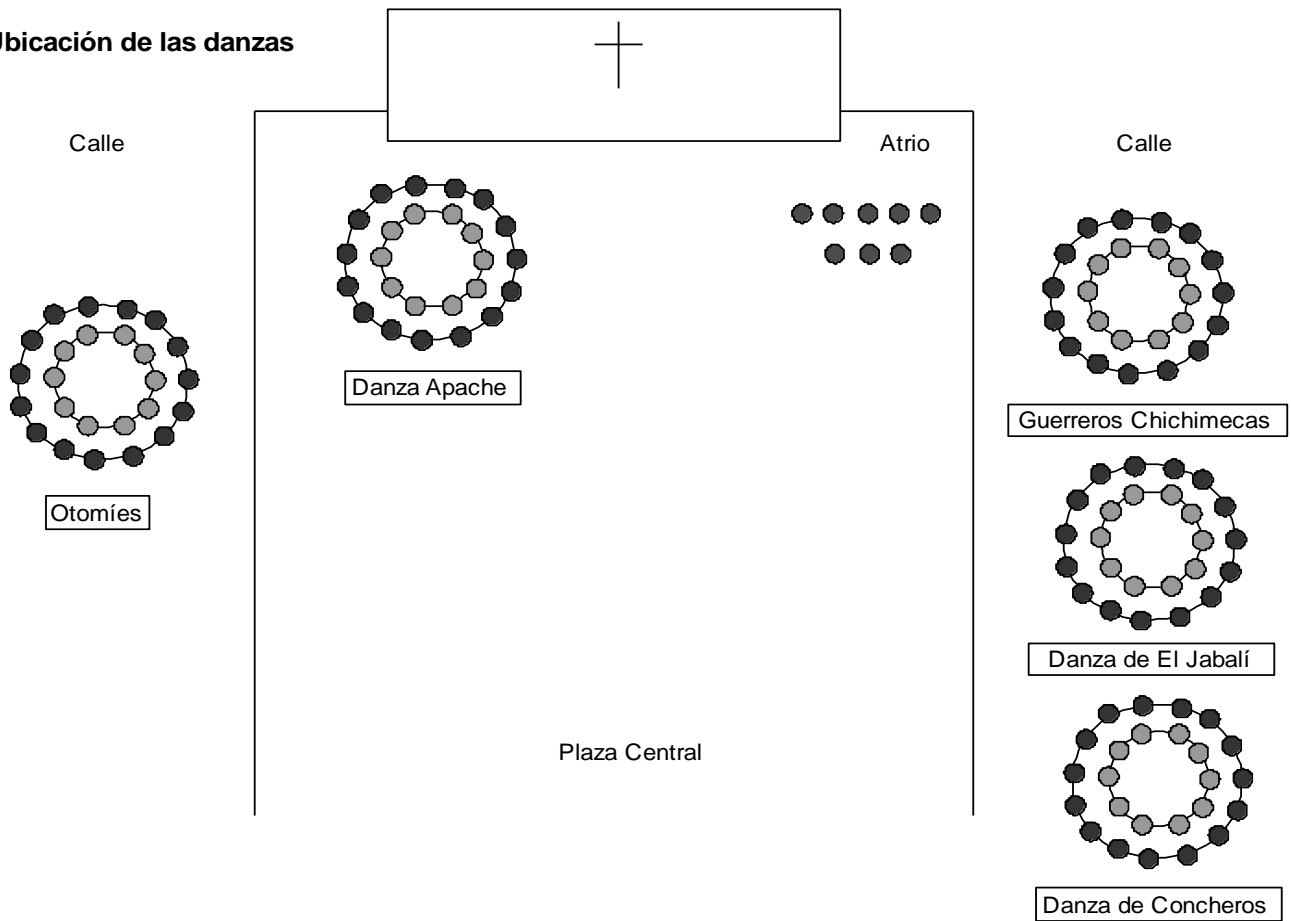
La noción de tiempo, más allá de la idea común que lo remite a una medida lineal, homogénea o continua, que registra el curso de la historia y los acontecimientos de la vida social de una comunidad en determinado territorio, es susceptible también de ser considerado bajo dos polos de análisis que lo conforman de manera cíclica: el tiempo profano y el tiempo sagrado. El primero es el tiempo del trabajo y la producción cotidiana que se ve interrumpido periódicamente por el tiempo sagrado de las fiestas, considerado por Eliade como el tiempo mítico primordial -donde lo sagrado se manifiesta- al que se accede mediante los rituales. Para este autor, el tiempo sagrado es circular, reversible y recuperable “[...] como una especie de eterno presente mítico que se reintegra periódicamente mediante el artificio de los ritos” (1998: 54).

El concepto de cosmovisión, al ser el conjunto articulado de los sistemas ideológicos que explican las relaciones de los hombres entre sí y con su entorno en un momento dado, abarca y estructura a los conceptos de territorio y tiempo con sus respectivos polos de análisis, en una relación de dependencia. Así, se considera que toda cosmovisión se encuentra ubicada en un espacio determinado, a la vez que todo territorio apropiado tiene una cosmovisión que da sentido a las relaciones y prácticas sociales históricas que sus habitantes desarrollan en él y que son el fundamento de toda cosmovisión. De la misma forma, el tiempo es organizado y adquiere sentido en virtud de una cosmovisión que marca los ciclos entre el tiempo profano y el tiempo sagrado con sus rituales correspondientes. Sintetizando, se tiene que la reproducción cultural de los grupos sociales “[...] se hace posible en función del uso, la organización y el control que se ejerce sobre el tiempo y el espacio social. La visión del mundo es, en este contexto, una manera particular de ordenar los referentes de tiempo y espacio en relación al hombre y su entorno” (Portal, 1995: 75). En el caso de las comunidades otomíes, los territorios sagrados, además de ser el espacio donde el hombre entra en interacción con las divinidades, representan también el lugar de encuentro con los orígenes: los antepasados otomíes que llegaron a poblar la región de los chichimecas.

Procesión



Ubicación de las danzas



Figuras 2 y 3

La Danza Apache demarca un territorio sagrado cuando baila a lo largo de los días de fiesta en el atrio del templo, lugar donde se encuentran las imágenes (Figura 3). Marca también un territorio cuando recibe, acompaña, escolta y despide a las imágenes que llegan de visita a las fiestas conforme al sistema de reciprocidad establecido, participando a su vez en la conformación regional de un territorio de reciprocidad sagrado (Figura 3 y 4). Finalmente, la danza señala otro territorio sagrado cuando participa en las procesiones y peregrinaciones (Figura 3) que son consideradas como uno de los indicadores privilegiados para delimitar este tipo de territorios (Bravo, 1994).

Además de estos movimientos sobre el espacio que señalan territorios sagrados con dirección y en torno al templo donde se localizan las imágenes, durante la ceremonia del permiso los danzantes recorren cuatro puntos que forman parte esencial de la cosmovisión de la comunidad, pero en particular de la danza. La ruta (Figura 4) comienza en el templo del barrio del Pueblito, donde se reza una visita a la Virgen para continuar en el Árbol de la Mora, donde se rezará otra visita al Divino Salvador. El camino prosigue hasta llegar al templo del centro, donde se pide permiso a San Pablo, para concluir con la visita que se le reza al Señor de Chalma en el barrio de Perú.

Este recorrido toca a los tres principales barrios y devociones de San Pablo, cuyas respectivas fiestas son las más grandes que se realizan en la comunidad.²⁴⁷ Es probable que estos barrios fueran los primeros asentamientos de otomíes en la comunidad, por lo que el recorrido del permiso sería una forma de reconocimiento de la jerarquía de familias, imágenes y lugares sagrados así como de la unidad comunal en torno a la imagen del Divino Salvador. Cuando la danza termina el recorrido, quedan finalmente enlazados los barrios y el territorio sagrado donde se realizará la fiesta.

La danza también indica un espacio y un tiempo sagrado propicio para las *hierofanías*, término que Eliade (1998) utiliza para denominar las manifestaciones de lo sagrado. La música y los movimientos de la danza son el vehículo que puede invocar a la deidad y hacerla presente durante una celebración, tal como observa Dow (1975) en el caso del pueblo de Tenango de Doria, donde existe las figuras de los *zidahmu*, intermediarios de Dios que tienden un puente entre el mundo sagrado y la existencia cotidiana. Los ritos religiosos, desde la perspectiva del autor tienen la función de armonizar las relaciones entre los hombres y la deidad, siendo la danza una de las formas privilegiadas para poder entrar en interacción con el mundo sobrenatural y alterar las condiciones del mundo material. En el caso de la danza de San Pablo, sus participantes buscan los favores de la deidad para intervenir en su vida diaria, mientras que a nivel comunitario, la danza representa una ofrenda colectiva que facilita la comunicación sagrada y sus manifestaciones.

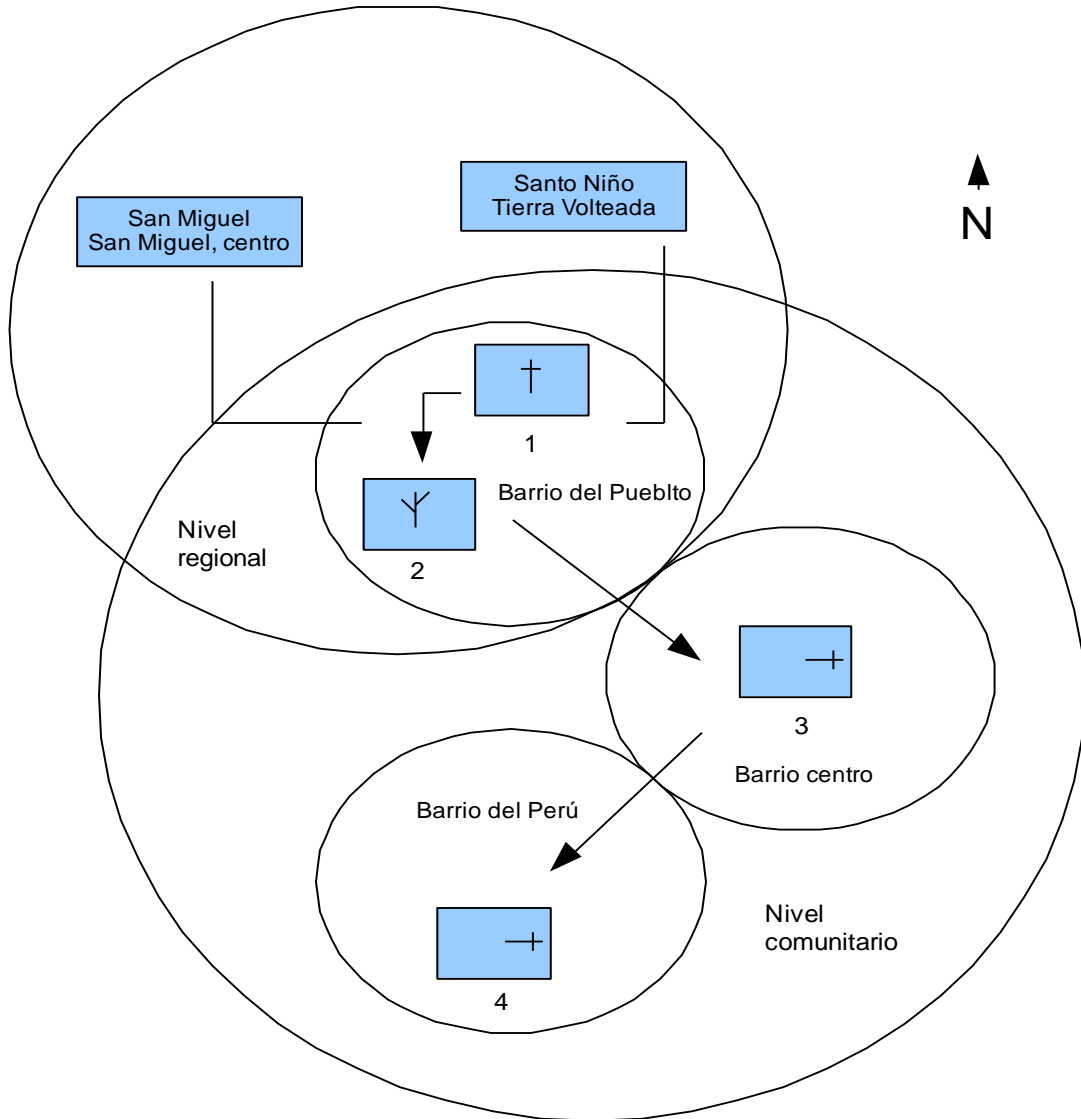
²⁴⁷ Los barrios del Pueblito y del Perú, cuentan con templos que han sustituido a las antiguas capillas, debido tanto al crecimiento de la población como de la devoción e importancia de las respectivas imágenes. Actualmente, las misas y otras celebraciones colectivas se realizan en los atrios debido a la cantidad de personas que asisten.

El tiempo sagrado, como anteriormente se señalaba, corresponde con el tiempo de las fiestas donde se reactualiza el tiempo primario mítico, el de los dioses y su actividad creadora. Es el tiempo de la cosmogonía “[...] modelo ejemplar a toda creación, a toda clase de hacer” (Eliade, 1998: 62). Periódicamente el hombre se esfuerza por incorporarse a este tiempo en virtud de su valor y función ejemplar en la búsqueda de la perfección y el equilibrio terrenal. Así las fiestas, al recordar los mitos y sus fuerzas creadoras, permiten a los hombres reafirmar sus orígenes al responder a las interrogantes esenciales de su existencia a la vez que le muestran los referentes sagrados de su actuar en el mundo. “Las fiestas constituyen la dimensión sagrada de la existencia, reenseñando como los dioses o los antepasados míticos han creado al hombre y le han enseñado los diversos comportamientos sociales y los trabajos prácticos” (Eliade, 1998: 68). Al mismo tiempo, constituyen un espacio remanso donde el hombre puede sentir la presencia de la divinidad y participar de su obra eterna en una especie de nostalgia de la perfección de los comienzos, que le confiere seguridad y la posibilidad de experimentar la santidad de la existencia humana en tanto creación divina (Eliade, 1998).

La danza en San Pablo, reactualiza el tiempo mítico que señala Eliade por medio de los bailes y del enfrentamiento de conquista que se escenifica durante el combate que representa los orígenes de la comunidad, al tiempo que muestra los valores ejemplares de cada uno de los bandos que se entremezclan con el triunfo de la fe, que logra poner fin al conflicto afirmándose y dando unidad a los grupos en pugna. Además de mostrar la historia, el mito responde a las interrogantes sobre la existencia y el lugar que sus habitantes ocupan en el mundo y proporciona también claves para entender el sentido primario de las costumbres de los habitantes: tanto de aquellas que dejaron los ancestros, como de las que fueron impuestas.

Dentro de los personajes que intervienen en la fiesta y particularmente en la danza, se encuentran los xitaces que, de acuerdo con Piña (2002), representan los antepasados otomíes. En el combate de la Danza Apache, los xitaces intervienen junto con la muerte y el diablo, cerca de los dos contendientes que luchan muchas veces confirmando el destino de cada guerrero y el triunfo de uno de los bandos. Aunque las funciones de estos personajes dentro de las fiestas varían considerablemente -ya que cumplen desde labores de apoyo y organización cerca de los mayordomos o de vigilancia y orden con los miembros de la danza durante los ensayos y las presentaciones, hasta su participación como elementos que subvierten el orden y transgreden por medio de bromas- su presencia en las fiestas de las comunidades otomíes o de fuerte herencia cultural otomí, tanto en la región del semidesierto como en la de los valles centrales de Querétaro, es una constante que reafirma el tiempo mítico de los ancestros y la cosmovisión otomí.

Conformación del espacio sagrado



Ceremonia del Permiso

- 1.- Capilla de la Virgen del Pueblito
- 2.- Árbol de la Mora
- 3.- Templo de San Pablo
- 4.- Capilla del Señor de Chalma

Figura 4

5.- Elaboración del chimal²⁴⁸

La Danza Apache realiza dos chimales durante el año, para las fiestas de la Virgen del Pueblito y para la fiesta del Divino Salvador. La historia oral, refiere que la danza que precedió a la Danza Apache, también tenía entre sus funciones realizar esta ofrenda para la fiesta del Divino.

La existencia de chimales o frontales en las fiestas, es otro de los aspectos relacionado con el complejo cultural otomiano y su distribución es similar a la de los *xitaces*. Como se había señalado en previos apartados, varios investigadores han trabajado el origen y sentido de esta ofrenda en el pueblo de San Miguel, Tolimán, donde se levanta la más grande de la región. Para Castillo (2001), es una ofrenda floral y frutal que los habitantes de San Miguel otorgan a la divinidad, en búsqueda de su correspondencia durante el ciclo agrícola y en las acciones cotidianas. Piña (2002), también lo relaciona con las cosechas de maíz, pero subraya además su relación con los linajes, considerando que el chimal representa una especie de insignia o estandarte que refiere estatus y se vincula con los antepasados. Por su parte Correa, considera que los elementos simbólicos presentes en los *xúchiles* -nombre con el que también se conoce esta ofrenda en las comunidades del estado de Guanajuato- se relacionan con la veneración y el culto a las ánimas de los guerreros, líderes y capitanes muertos. “Por lo tanto, mucho del simbolismo de los elementos utilizados en los rituales en torno a la Santa Cruz tienen un carácter militar y funerario” (Correa, 1996).

De acuerdo con los testimonios recabados por Correa, los *xúchiles* son ofrendas para los antepasados y representan las camillas con las que se recogían a quienes resultaban muertos en el campo de batalla. La cucharilla blanca semeja las calaveras y “[...] por la forma en que está tejido y luego es colocado, el *xúchil* se asemeja al *tzompantli* prehispánico donde se colocaban las calaveras de los sacrificados” (Correa, 2002: 36). Además de esta relación, observa que las características de la cucharilla pueden ser comparadas con las de luna, mientras que el *cempaxúchitl*, representa la muerte, el fuego y el sol. “La *cempaxúchitl*, por su color y por su parecido con el sol, es la que mejor representa a los guerreros muertos en batalla o por sacrificio, porque ellos subían a ayudar al sol en su batalla contra los cuerpos celestiales nocturnos para poder hacer su recorrido diario con éxito” (Correa, 1996). Finalmente, Correa señala la posibilidad de que los troncos largos que sostienen los *xúchiles*, tengan relación con el pino que se levantaba entre los antiguos otomíes con motivo de la fiesta de Otonteuctli.

Se considera que el chimal corresponde con una ofrenda de tipo agrícola, dados los rasgos de una cosmovisión agrícola presentes en las tradiciones otomíes que han sido mencionadas, pero se coincide con Piña en su importancia como símbolo de poder y jerarquía de una imagen. Así el chimal

²⁴⁸ El vocablo chimal, proviene del náhuatl *chimalli*, que significa *escudo*. Otros autores lo traducen como *rodela*.

representa una ofrenda y una insignia dedicada a la imagen más importante, en el caso de San Pablo al Divino Salvador, en cuya fiesta se colocan tres chimaes a diferencia de otras celebraciones donde únicamente se encuentra uno.

La confección y estructura de los chimaes de San Pablo, es similar a la que se sigue en otras comunidades de la región, sobresaliendo en la parte superior una cruz y en medio una custodia²⁴⁹ que, siguiendo a Correa (1996), semeja un espejo que puede relacionarse con Tezcatlipoca, el espejo humeante. Al no encontrarse antecedente europeo a esta tradición, se encuentra -como señala Castillo- un rasgo eminentemente indígena que fue permitido por los misioneros. El sentido cristiano que le dieron a ofrenda, es sólo un leve indicio difícil de rastrear, por lo que bien pudiesen ser acertadas las interpretaciones simbólicas dadas por Correa, en particular si se toma en cuenta, por un lado, los procesos de conquista y pacificación históricos llevados a cabo por los otomíes en la región, y por otro, que se trata de una danza de conquista que bien puede recrear el sentido militar-funerario de la ofrenda que glorifica a los guerreros y honra a la imagen central.

6.- Bailar durante los días de fiesta

Las fiestas de San Pablo, como las de otras comunidades otomíes de la región, poseen una gran cantidad de rituales y costumbres que deslumbran tanto por su complejidad y esplendor, como por la capacidad de organización comunitaria y poder de convocatoria que se muestra a lo largo de los días en que las celebraciones tienen lugar. Dentro de estas tradiciones, sobresalen las danzas que, además de participar en encuentros, cambios de imágenes y procesiones, bailan durante todo el día y gran parte de la noche en los atrios de los templos.

Si se observa el centro de la comunidad de San Pablo en uno días principales de la fiesta del Divino Salvador, se verá mucha gente circulando: algunos entran y salen de su templo que se encuentra ya adornado con sus chimaes. En el interior se observan una gran cantidad de imágenes adornadas que han llegado de visita y se encuentran colocadas a los lados del altar, en cuyo centro se encuentra la imagen del Divino Salvador, que es visitada continuamente por decenas de fieles durante su fiesta. Al igual que el Divino, cada una de las imágenes reciben también visitas y están acompañadas por sus respectivos encargados quienes reciben las limosnas y bendicen a los donantes.

Afuera, en el atrio (Figura 3), se encontrará bailando a la Danza Apache, que comparte espacio con una banda de viento que interpreta variadas piezas. En las calles aledañas al atrio, otras tres danzas bailan también al mismo tiempo, creando una atmósfera particular llena de ofrendas, sonidos, colores y movimientos, que es apreciado por los cientos de personas que se congregan en la zona central

²⁴⁹ En el caso del chimal que confecciona la Danza Apache. La custodia bien pudiera ser un elemento adoptado en la ofrenda a partir de la promoción del clero católico.

que está rodeada de puestos de feria que aportan también elementos al ambiente.

Ante este espectáculo, los ojos de cualquier espectador ajeno se maravillan, mientras los de los habitantes de San Pablo, reconocen y se reconocen en su fiesta junto con el conjunto de las tradiciones que los hacen partícipes del tiempo sagrado y el poder de las imágenes. Lo mismo sucede cuando se trata de una procesión con las imágenes donde, llevadas en andas por sus encargados, avanzan escoltadas por las danzas y cientos de fieles acompañados por la banda de viento en su camino al templo, enmarcado por el estallido de los cohetes.

Todo el esplendor del culto que se vive en las fiestas de San Pablo, tiene entre sus funciones, además de recrear el tiempo sagrado y entablar ritos comunicación con la deidad por medio de los rituales, mostrar la estructura de la cosmovisión al interior y al exterior de la comunidad. La representación de la estructura de la cosmovisión, remite a procesos de reconocimiento y legitimidad de este sistema ideológico por parte de los miembros de la comunidad así como frente a quienes no lo son. Dentro de estos procesos, la danza tiene una función primordial, pues además de recrear el mito histórico de la comunidad, transmite una ideología de poder y dominio sobre sus habitantes, tal como Sten (1990) considera que acontecía con las danzas prehispánicas, donde la música, el color y los movimientos manifestaban, dentro de la mística religiosa, el poder divino del tlatoani, la autoridad de los señores, la importancia de los guerreros y la de los sacerdotes.

En el caso de San Pablo, la danza pone de relieve la importancia y el poder de las imágenes, en especial del Divino Salvador, en la vida cotidiana de cada uno de los miembros de la comunidad, tal como señala Sten para el caso de las danzas mexicas: “La danza indicaba al simple ciudadano su lugar entre los humanos y exaltaba su dependencia de los dioses. En la danza se reflejaba el drama cotidiano que vivía el macehual en la búsqueda de su sustento diario, su sumisión a los dioses y a sus gobernantes” (1990: 164-165). Así, desde una perspectiva sociopolítica, durante las fiestas se observa a las familias y los personajes que tienen una importancia central en la comunidad, debido a su conocimiento sobre la tradición así como a la capacidad de organizar y conducir los rituales conforme al sistema de cargos que, a través de sus funciones y responsabilidades, permite la continuidad de la cosmovisión, al tiempo que legitima la posición de quienes lo conforman en la estructura social.

7.- Espacio de socialización

Una de las principales funciones observadas en la danza, es su conformación como espacio privilegiado de socialización. Hasta la fecha, han bailado cinco generaciones dentro de la danza, muchas de las cuales se encuentran emparentadas. Durante los ensayos o las presentaciones, se pueden observar danzantes de distintas edades, desde niños de cuatro años hasta adultos, que

interactúan entre sí, aprendiendo, practicando y mostrando una tradición ritual.

La convivencia intergeneracional que se observa en la danza, es uno de los principales rasgos de su carácter de espacio de socialización, que se refuerza por la presencia de familias completas a su interior. Así es posible observar que padres, tíos, hermanos mayores e hijos, hermanos o nietos bailen en determinado momento juntos.

La convivencia intrageneracional entre los jóvenes, es otro nivel donde se pueden observar formas de socialización. Aquí los jóvenes establecen relaciones interpersonales complementarias a las familiares y aprenden a desenvolverse dentro de la estructura cívico-religiosa de la comunidad, conociendo las formas básicas del complejo religioso y construyendo futuros liderazgos. La danza en este nivel también funciona como un espacio donde hombres y mujeres al participar pueden entablar relaciones tanto de amistad como de compromiso.²⁵⁰

Al interior se refuerza y se practica la disciplina, la obediencia, la responsabilidad, el trabajo conjunto y, sobre todo, las actitudes y valores que se deben tener hacia las imágenes como la reciprocidad. Las historias de vida realizadas entre los danzantes, muestran la importancia de este contacto para la enseñanza de las tradiciones comunitarias, en especial, de la fe práctica que se debe tener por una imagen:

*Pues lo que más me gustaba es porque desde niños nos enseñaron también esta fe en las imágenes, por eso mismo [...] porque si mis papás danzan pues yo también voy a danzar, ahora si que es una forma de agradecer a, pues a nuestro padre Dios y a la imagen que se está venerando, por eso mismo hace uno ese sacrificio.*²⁵¹

*Mi abuelo en paz descanse [...] me platicaba que es una imagen muy valiosa, para mí muy valiosa, en primer término es una imagen que no necesita únicamente de adorarlo, de venerarlo, sino que lo que él necesita más que todo es presentarle, darle una buena presentación [...] y para mí ha sido eso, a mis hijos les he inculcado a que no es nada más de practicar de ensayar y ponerse un trajecito bien adornado sino que lo que hay que apuntarles es lo que le nace a uno de aquí adentro; mi abuelo en paz descanse me decía: las imágenes no es nada más que le vas a prender una veladora, no es nada más que le vas a ofrecer tu espacio o unas flores [...] no es nada más de respetarlo y adorarlo, hay que necesitarlo y escucharlo a veces, se le debe tomar cierto cariño como un niño, y un niño de un año usted le regala un carrito, al siguiente año no quiere un carrito, quiere una bicicleta, y así sucede se va multiplicando.*²⁵²

La enseñanza de la fe a las imágenes, es proceso que comienza desde la infancia en el seno familiar y que se complementa con la danza. Progresivamente los niños van aprendiendo el sentido esencial de la danza, descubriendo y practicando el proceso de reciprocidad básico que existe en la relación entre los hombres y la divinidad a través del sacrificio-ofrenda que implica danzar y las

²⁵⁰ Se han formado parejas en la danza que posteriormente se casan y continúan con la tradición.

²⁵¹ Don Ermilo García Donmiguel.

²⁵² Luís Bartolo.

recompensas que se obtienen: *porque en eso no es de querer sino de poder, uno es el que quiere a la imagen y el poder es de él.*²⁵³

En los primeros años, los pequeños danzantes van incorporando las pautas por procesos de imitación poco reflexivos y con el tiempo van recibiendo el significado de sus acciones, guiados por las generaciones mayores. Cuando llegan a la juventud dentro de la danza, sus miembros han concretado este aprendizaje básico que forma parte integral de su identidad, correlacionado con otras prácticas religiosas y respaldado por las experiencias personales de vida, donde los favores de las imágenes se hacen presentes.

*[...] pues ya cuando entre a ser joven, adulto, pues precisamente con más razón le echaba uno ganas porque su voy a bailar un día, dos días, pues nada comparado con los que Dios me da verdad, entonces yo creo que si yo le ofrezco un día de danza pues el me va a dar más durante todo el año.*²⁵⁴

*[...] oía platicar a los que estaban de encargados, entonces ya fui captando la idea de por qué bailar [...] pero de ahí fue lo que pedí, de me mantuviera, bueno como desde ese tiempo ya casi mi papá se empezaba a enfermar mucho y más que nada le pedí la salud de él.*²⁵⁵

*[...] la fe que me ha movido, que me tendrá bailando a lo mejor por... hasta que Dios me lo permita; estoy con salud, que mi familia gracias a Dios pues todavía los tengo conmigo, que yo a él, al Divino Salvador siempre le pido por mis seres queridos.*²⁵⁶

Independientemente de la motivación inicial que alguien tenga para entrar a la danza, cuando se trata de los miembros más jóvenes, los actuales mayores, como parte de una dinámica educativa consciente, tratan de inculcar y reafirmar en cada uno la devoción por la imagen.

*[...] el por qué bailamos o el por qué bailas tú o por qué bailó yo, digamos que les hemos hecho esa pregunta [...] nomás les hacemos el grupo, nadie contesta ni les pedimos que contesten, sino para que nosotros vayamos metiéndoles esa idea del por qué van entrando a bailar [...] porque hay muchos que van entrando, por ejemplo este año entraron como seis nuevos, y les volvimos a hacer estas preguntas, el por qué están bailando, entonces ya los vamos metiendo, que ellos vayan pensando [...].*²⁵⁷

La dinámica de socialización a través de la danza, está presente a lo largo de la historia de las tradiciones de la comunidad, con la participación de sus habitantes en las danzas de bailarín y de versos que existían. Luego, la Danza Apache abrió un espacio de participación formal dentro del complejo religioso para los jóvenes que habían dejado de bailar en las danzas de niños y debían esperar algún tiempo para poder ocupar un cargo siendo adultos. Y tiempo después de que dejaron

²⁵³ Luís Bartolo.

²⁵⁴ Luís Bartolo.

²⁵⁵ Pablo Donmiguel.

²⁵⁶ Isidro.

²⁵⁷ Testimonio de Pablo Donmiguel cuando fue mayor de la danza.

de bailar las danzas de niños, se volvieron a admitir a los pequeños en las filas de la Danza Apache

A nivel individual, la danza también proporciona a los danzantes modelos y pautas de comportamiento, no sólo para bailar y para conducirse dentro del complejo religioso, también para la conformación de la personalidad de cada uno y la afirmación de su género en relación con las costumbres de su comunidad. En el caso de los niños, los danzantes mayores exaltan los atributos masculinos tradicionales asociados a la figura mítica de los guerreros. Tratándose de las mujeres, las pequeñas pueden observar ciertos atributos de fortaleza, pero también la gracia, la belleza y la coordinación al bailar, sin olvidar que muchas de las mujeres mayores bailan siempre en compañía de su esposo.

La danza se conforma también como un espacio de ejercitación corporal que desarrolla la condición física de sus integrantes y su coordinación motora. Como actividad física, la Danza Apache también posee ciertas características que la semejan con deportes como la lucha libre, donde la teatralidad es un componente esencial. En el combate se enfrentan dos danzantes mostrando su fortaleza y habilidades, conformándose como un espacio de confrontación controlado, donde se pueden dirimir conflictos y canalizar frustraciones.

El esfuerzo físico que implica bailar durante horas realizando una ofrenda para una imagen, tiene su recompensa mediante la reciprocidad, pues cuando los danzantes se despiden en templo rendidos por el cansancio, muestran la satisfacción y la confianza de un deber cumplido que la imagen sabrá reconocer.

6.6 - La danza como síntesis cosmovisiva

Como se pudo apreciar en el análisis precedente sobre la cosmovisión y su relación con la danza, resaltando sus funciones dentro de un complejo religioso, se puede entrever que la danza abarca y sintetiza gran parte de la cosmovisión otomí de los habitantes de San Pablo. Puntualizando algunos de los rasgos ya descritos (Figura 5), se tiene que: la danza está dedicada a una de las figuras más importantes del complejo otomiano del bajío, como es la Cruz del Divino Salvador, que se relaciona con las antiguas deidades principales otomíes como son: Tláloc, dios de la lluvia y Otonteuctli. A su vez, la Cruz junto con Santiago son uno de los símbolos católicos de la conquista, cuyo proceso en la región fue llevado a cabo por los otomíes aliados de los españoles. La cruz igualmente representa a los antepasados otomíes que han sido divinizados y cuyo culto es central en las capillas familiares. Además de estar dedicada al Divino Salvador, la Danza Apache está dedicada a la Virgen del Pueblito, imagen que puede ser asimilada con la *madre vieja* pareja ancestral del *padre viejo*, representado también por la Cruz del Divino, quienes fueron los creadores del género humano. Ambas figuras fueron mencionadas por los cronistas como parte de los dioses centrales del panteón

otomí y representan el principio dual básico de su cultura. El simbolismo cristiano de la cruz que implica sacrificio y redención, es otro de los aspectos que se encuentran dentro del culto al Divino Salvador pero también en la danza, que implica un sacrificio y ofrenda a la divinidad. En el combate de la danza se encuentra otra analogía con en el cristianismo, ya que en su desenlace también sucede la muerte de un inocente, que impone un nuevo orden de paz, el triunfo de la fe cristiana y la unión de los grupos en pugna. Los bailes y el combate de la danza representan también el mito histórico del origen de la comunidad y el origen de las relaciones sociales establecidas así como la identidad cultural resultante. Cuenta además con la presencia de los xitaces, antepasados de los habitantes que intervienen de forma activa tanto en los bailes como en el combate.

La danza se realiza dentro de las fiestas patronales de la comunidad que coinciden con el calendario agrícola mesoamericano. Tanto las fiestas como la danza, pueden ser vistas como rituales de paso, que marcan el paso del tiempo cíclico para el grupo y sus miembros, donde se realizan las tres etapas de tránsito estudiadas por Van Gennep y Turner entre dos estados temporales cualitativamente distintos, bajo la fórmula: armonía – conflicto – armonía, en un drama social cuya función es ajustar los cambios y desequilibrios de la comunidad para adaptarse al medio ambiente, renovando los lazos de solidaridad al interior del grupo y con la divinidad.

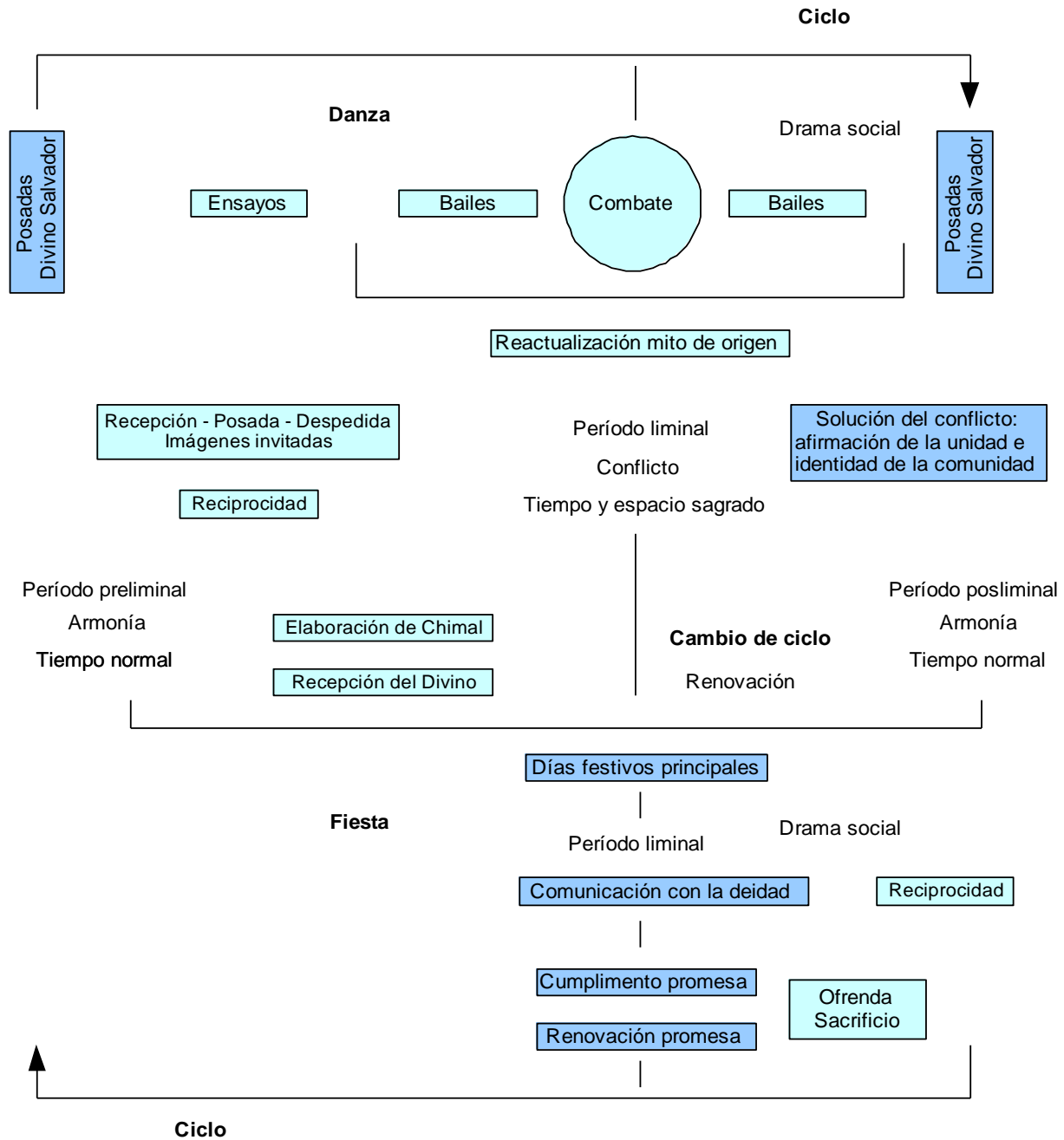
La danza, dentro de las fiestas marca un espacio y un tiempo sagrado, propicio para las hierofanías, donde se reactualiza el tiempo primario mítico de los dioses y su actividad creadora, el tiempo de la cosmogonía, referente ejemplar de conducta y vida. La presencia de la danza, tiende un puente de comunicación para invocar a la deidad, en el que sus integrantes pueden cumplir y renovar sus promesas con la divinidad en espera de su intervención positiva en su vida y su comunidad. De esta forma, tal como antiguamente se pedía los favores de la deidad para el control y éxito del ciclo agrícola, ahora se invoca a la deidad también para el éxito del ciclo migratorio, siendo la danza una de las ofrendas privilegiadas para lograrlo.

La danza también muestra hacia el interior y al exterior de la comunidad la estructura de la cosmovisión así como el esplendor del culto, lo que genera procesos de reconocimiento y legitimidad del sistema ideológico. Dentro de esta estructura, la danza pone de manifiesto el poder de las imágenes y exhibe también el sistema sociopolítico de la comunidad con los linajes y personajes que tienen relevancia dentro sistema cívico-religioso, además de formar parte del sistema de cargos de la comunidad y la región.

Dentro de la danza se muestra y se practica la reciprocidad, elemento cultural básico de las relaciones sociales y rituales practicadas por los habitantes de la comunidad y de la región. El sistema de posadas de la danza cumple con los compromisos ancestrales de reciprocidad que, a partir de las visitas de las imágenes, se establecen tanto al interior de las familias de la comunidad

como con otras comunidades a través del sistema de cargos. A su vez, los miembros de la danza sostienen relaciones de reciprocidad con la divinidad. Finalmente, la danza es uno de los espacios privilegiados de socialización donde los miembros de la comunidad desde pequeños van conociendo e internalizando la cosmovisión de su comunidad, al tiempo aprenden que aprenden a desenvolverse dentro del sistema cívico-religioso de su comunidad adquiriendo los rasgos necesario para la definición constante de su identidad.

Figura 5



7.- IDENTIDAD Y DANZA

Parte de los objetivos de este trabajo de investigación, es acercarnos al estudio de los procesos de conformación de la identidad de los habitantes del barrio del Pueblito de San Pablo, tratando de encontrar la funcionalidad e importancia de la danza, como uno de los rasgos culturales susceptible de ser seleccionado por los actores para la definición de su identidad en los procesos de interacción social. En apartados anteriores se apuntaba que la cosmovisión como sistema de representación básico que da sentido y estructura las prácticas sociales, confiere también los referentes primordiales para que los habitantes de las comunidades indígenas conformen y adapten su identidad a lo largo del tiempo. Se considera entonces que dentro de la cosmovisión de los habitantes de San Pablo, la danza ocupa un lugar privilegiado en virtud de su sentido simbólico y las funciones que cumple dentro del complejo religioso. Dentro del conjunto de elementos y funciones, se destaca la síntesis del mito histórico del origen de la comunidad que la danza representa así como las posibilidades que ofrece para establecer comunicación con la deidad, lo que permite el desarrollo del patrón de reciprocidad esencial para conseguir el favor personal de la divinidad y el establecimiento de las redes de intercambio sociales que traen consigo las fiestas. Además de estos tres aspectos, la danza crea espacios de socialización permanentes donde sus miembros expresan y recrean su cultura de forma dinámica. Ahora bien, estos aspectos de la danza que forman parte del complejo cosmovisivo de la comunidad, tienen una selección, interpretación y puesta en práctica a nivel individual por parte de sus miembros que se traducen en una particular forma de ser, pensar y actuar en el mundo: se traducen en una identidad.

El concepto de identidad, forma parte de la teoría del actor social y su acción, en una tradición que parte desde Weber (1992) y su tipología clásica de la acción social, hasta llegar a los autores funcionalistas contemporáneos que buscan las fuentes y características de la acción. La identidad ha sido conceptualizada como una dimensión subjetiva de los actores que, comprometidos en un proceso de interacción social, realizan un proceso de definición de rasgos culturales socialmente seleccionados, jerarquizados y codificados acordes a la representación que tienen de sí mismos y de su entorno sociocultural (Giménez, 1996). En los procesos de interacción social, la identidad funciona como el medio para que los sujetos se muestren, al tiempo que delimitan simbólicamente sus fronteras y sus posibilidades de interacción con el otro. Así, la identidad se constituye como una guía que brinda sentido además de legitimidad a la conducta y formas de pensar de cada sujeto. En otros términos, la identidad permite a los sujetos ubicarse frente al mundo y los otros respondiendo de forma continua a las interrogantes de existencia y pertenencia -quién y cómo soy, en qué creo, cómo debo mostrarme- siempre dependiendo del tipo y características de la interacción, unidad básica para

poder analizar los procesos de definición identitaria.

Se tiene entonces que la identidad emerge y se afirma sólo en la medida que se confronta con otras identidades en el proceso de interacción social cotidiana, por lo que tiene un carácter intersubjetivo y relacional (Gimenez, 1996). Para estudiar el proceso de construcción de una identidad, resulta útil recurrir al concepto de representaciones sociales, que para algunos autores²⁵⁸ consiste en un sistema de nociones e imágenes que los sujetos desarrollan para construir e interpretar la realidad, al mismo tiempo que determinan el comportamiento de los sujetos. Las representaciones sociales son para Gimenez, representaciones operativas que funcionan como marcos de interpretaciones de lo real y de orientación para la acción, que incluyen la percepción que el sujeto tiene de sí mismo y de su grupo, a partir de las cuales puede conceptualizar al otro. Estos marcos tienen tres fuentes: la experiencia vivida, los matices culturales y las ideologías, cuyos contenidos, como se señalaba en el marco teórico, entran a formar parte de la cosmovisión, concepto de mayor amplitud que incluye tradiciones culturales históricamente conformadas.

A su interior, las representaciones se estructuran en base a los *principios de diferenciación e integración unitaria*, como mecanismos de autoidentificación del grupo y sus individuos por afirmación de sus diferencias con respecto a otros grupos y otros individuos. Este proceso de toma de conciencia de las diferencias, se refleja directamente en el lenguaje y en el sistema simbólico del grupo, pero estas diferencias comportan múltiples normas, valores y códigos sociales que estructuran las relaciones del grupo tanto en su interior, como con los otros grupos. Una vez que se han ubicado las diferencias, prosigue su integración bajo un principio unificador que las subsume, a la vez que las disimula. Este proceso también comparte códigos y reglas que en el caso de las colectividades tiene que ver con las exigencias de cooperación y solidaridad.

Considerando estas dimensiones, Giménez (1996) señala otras tres relativas al proceso de selección de rasgos culturales en una interacción dada: la *locativa*, que considera el campo simbólico donde se sitúa un sujeto; la *selectiva*, donde el sujeto ordena y selecciona los distintos elementos de sus sistema de creencias y representaciones y la *integrativa*, que corresponde al marco interpretativo que da unidad a las experiencias pasadas, presentes y futuras. Completado el proceso, que se verifica siempre que existe un mundo social con el cual relacionarse y una interacción, emerge una identidad, entendida finalmente como: “[...] el conjunto de repertorios culturales interiorizados (representaciones, valores, símbolos...) a través de los cuales los actores sociales (individuales o colectivos) demarcan simbólicamente sus fronteras y se distinguen de los demás actores en una situación determinada, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados” (Giménez, 2000: 2).

²⁵⁸ Christlieb, 1994; Abric, 2004.

Analizar la construcción de la identidad de los habitantes del barrio del Pueblito e interpretarla a la luz de las categorías teóricas descritas, no es una tarea sencilla debido a la gran cantidad de interacciones que cada sujeto puede tener, así como a los numerosos elementos que intervienen en el proceso espacio-temporal de definición de las identidades en constante cambio. Sin embargo, es posible emprender el ejercicio si se toman como estrategia los distintos niveles en que pueden existir las interacciones sociales, considerando aquellos que puedan resultar más contrastantes y complejos para los sujetos, como puede ser el estudio de las estancias migratorias, donde las interacciones con un medio sociocultural distinto brindan algunas claves provenientes de la experiencia de vida de algunos habitantes, que permiten acercarnos al desarrollo de su identidad.

Se parte de que la identidad de cada individuo se estructura en los diferentes niveles en los que históricamente tiene interacciones sociales, como son: la familia, el barrio, la comunidad hasta llegar al nivel regional, nacional o internacional dependiendo del tipo y la finalidad de las interacciones que establezca el sujeto, así como de los sistemas en que se encuentre: laboral, religioso, educativo o recreativo por ejemplo. Se debe recordar, siguiendo el esquema teórico de la corriente funcionalista, que cada sujeto posee una posición o status así como una función o rol, dependiendo del tipo de sistema y acción social de que se trate, que genera expectativas de comportamiento socialmente determinadas, sustentadas en normas y valores culturales (Nadel, 1995). Así, se obtiene el siguiente esquema (Figura 6) que ilustra el proceso de construcción de la identidad, tomando en cuenta sus fases y los distintos niveles en los que los sujetos pueden estar insertos para establecer interacciones.

En el gráfico se muestra un modelo hipotético de interacción entre dos sujetos y el proceso de construcción de sus identidades. Los distintos círculos abarcan al sujeto y los distintos niveles progresivos en los que pueden suceder las interacciones. Debajo de los círculos se encuentra el conjunto de status y roles que definen la posición de los sujetos en un sistema, así como las expectativas que le confiere. Dependiendo del tipo, nivel y finalidad de la interacción junto con el lugar que el sujeto ocupa en el sistema, se realizará el proceso de selección de rasgos y construcción de las representaciones sociales. El núcleo de las representaciones sociales para los sujetos viene dado por la cosmovisión comunitaria, que aportará los elementos esenciales para su construcción -a través de la interpretación de la experiencia de vida del sujeto, la ideología que haya internalizado y los matices culturales encontrados- en contraste con las nociones construidas sobre el otro y la finalidad de su acción. Cierra este proceso la identificación de similitudes y diferencias que concretan la identidad.

Los sujetos en cada acción social y/o comunicativa persiguen un determinado fin y un proceso de reconocimiento intersubjetivo, que se encuentra en la base de toda interacción posibilitando su

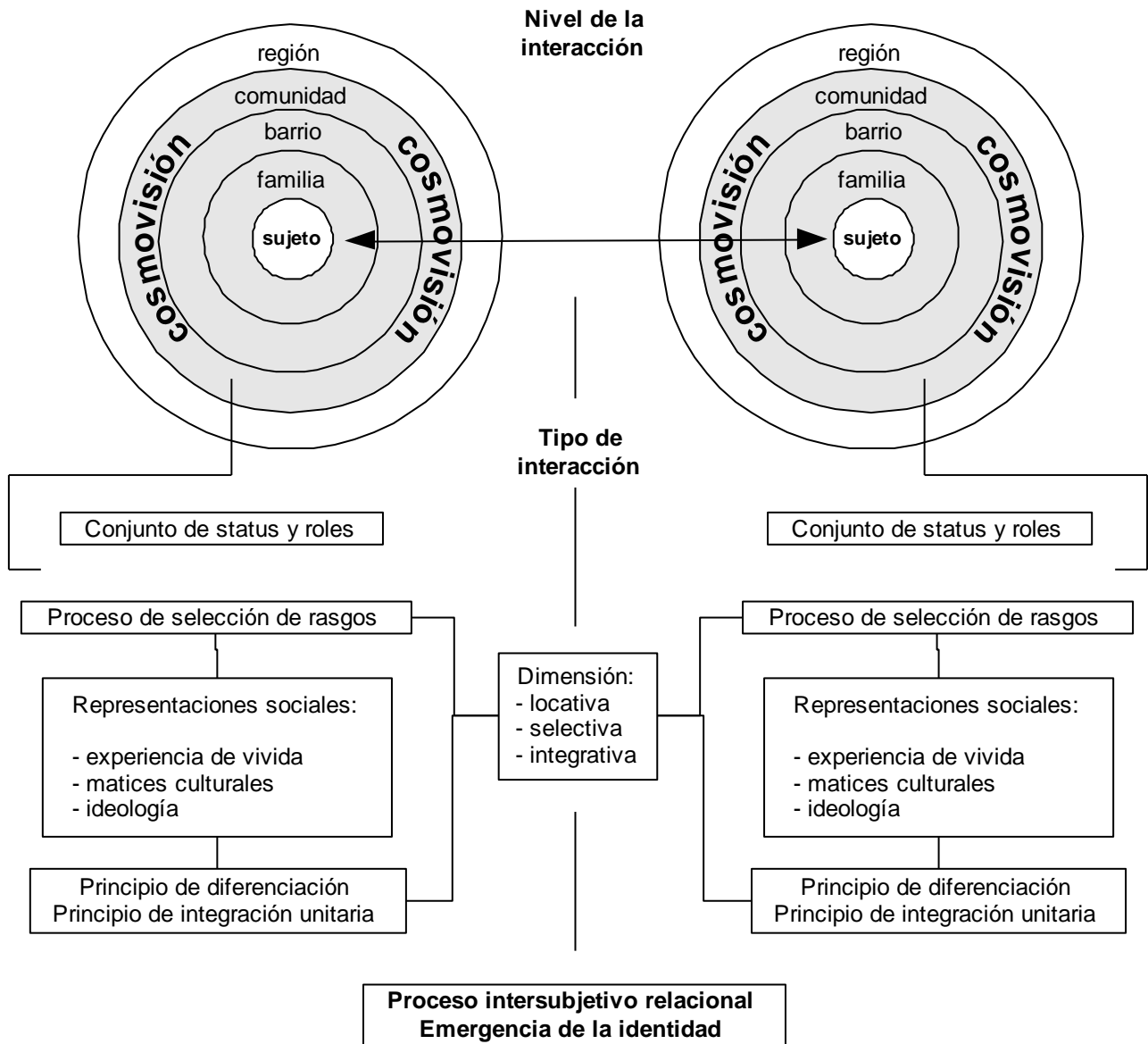


Figura 6

puesta en práctica. La identidad permite ese reconocimiento intersubjetivo entre los individuos, afirmando el lugar que cada uno ocupa en el mundo social y sus múltiples sistemas. Se considera que dentro del terreno de las interacciones sociales el nivel, el tipo-objetivo y las expectativas de una interacción son esenciales para la definición de una identidad. Conforme a estos tres elementos se considera que se ordena la tendencia en los sujetos a encontrar ya sean similitudes o diferencias, en el logro tanto del reconocimiento intersubjetivo como la finalidad de la acción social o comunicativa. Así, por ejemplo, cuando se trata de interacciones al nivel comunitario (Figura 7) que comparten una matriz cosmovisiva, de acuerdo a lo observado en campo, las identidades se construyen más a través

de una diferenciación con respecto al linaje, al barrio, al tipo de aculturación que muestren los sujetos, así como a su participación y reciprocidad dentro de las actividades comunitarias, tanto religiosas como civiles.



Figura 7

De esta forma se pueden analizar las identidades y entender la diferenciación barrial que existe en la comunidad entre los habitantes del barrio centro y quienes viven en los barrios del Pueblito, San Ramón y Chalma. El siguiente nivel de interacción, se llamará regional (Figura 8). Aquí las interacciones cotidianas que se llevan a cabo son las del comercio, abasto, ciertos servicios, relaciones políticas, trabajo y las de tipo religioso ritual a través de los sistemas de reciprocidad de las fiestas y posadas de las imágenes de la comunidad, conforme a los compromisos del sistema de cargos. Lo más importante a tomar en cuenta para el análisis de la acción social es el objetivo de la interacción (económico, sociopolítico, religioso-ritual), que condicionará el proceso de selección de rasgos. En el caso de las fiestas y posadas de las imágenes por ejemplo, se considera que opera más la similitud de rasgos culturales de la matriz cosmovisiva, que se sostienen en la danza, la fe compartida y la reciprocidad de los habitantes que participan, mientras que en el resto de las interacciones se considera la pertenencia comunitaria y la conveniencia de asumir o no determinados rasgos culturales.

Un tercer nivel puede implicar interacciones más allá de la región cultural de origen, cuyas cosmovisiones pueden compartir rasgos. Este es el caso de las estancias laborales en las ciudades del centro y norte del país, donde los sujetos encuentran más diferencias que similitudes, que deben

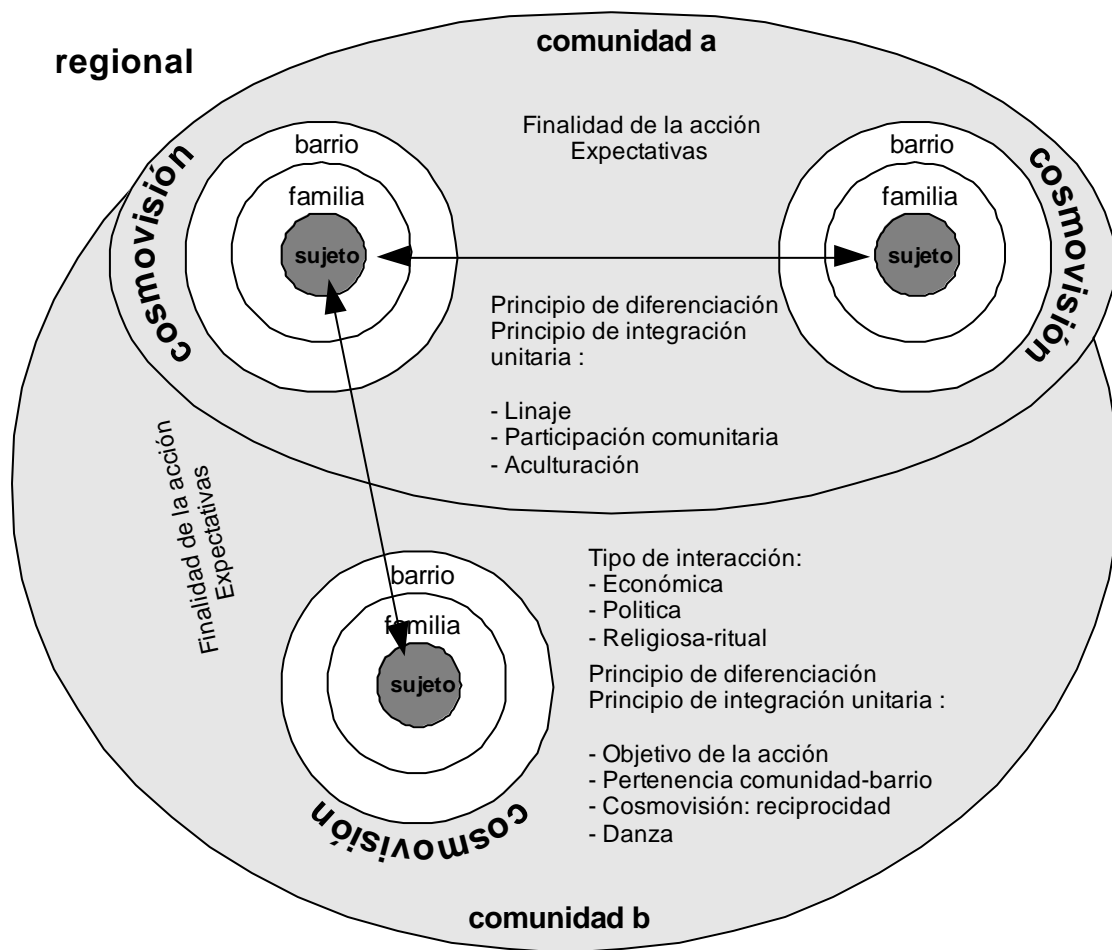


Figura 8

sortear en las interacciones que establecen principalmente de tipo laboral o comercial. Finalmente, se ubica un nivel mayor que sucede cuando los sujetos emigran a los Estados Unidos en busca de trabajo (Figura 9).

Aquí de nuevo se encuentra una mayor cantidad de diferencias debido a un entorno multiétnico complejo, donde la cosmovisión de los sujetos se aleja considerablemente. Este es el nivel que interesa resaltar para el análisis de la identidad de los danzantes del barrio del Pueblito, pues el es que arrojará la mayor cantidad de datos respecto a los procesos de selección de rasgos culturales, entre los que se encuentra la danza.

El objetivo del movimiento migratorio es encontrar mejores oportunidades de empleo y trabajo, por lo que el tipo de interacciones cotidianas que los sujetos tendrán serán dentro de los espacios laborales y para satisfacer sus necesidades básicas de abasto así como de recreación en un medio ambiente y una cultura distintos. En el gráfico este tipo de interacciones se representan entre los

relacionarse. En los niveles donde las interacciones son más allá de la región, se debe tomar en cuenta que muchas veces no se trata de interacciones de sujetos aislados, sino que los movimientos migratorios ya sean permanentes o estacionales, muchas veces se realizan de forma grupal o existe una pequeña comunidad receptora en los destinos, como es el caso que se representa en las comunidades a y b, la primera compuesta por dos individuos de una misma comunidad que se relacionan con otro de la misma región aunque de distinta comunidad.

Cuando se presenta este caso, los migrantes, además de encontrar diferencias culturales en las interacciones con los miembros de una región distinta por contraste (comunidad c), los sujetos afirman las similitudes con su grupo inmediato, minimizando las diferencias regionales. Los tipos de interacciones que establecen son más amplias que con miembros de otras regiones culturales, abarcando los ámbitos económico, sociopolítico y religioso-ritual, como se pudo conocer a partir de las experiencias de los danzantes que han sido migrantes. La situación es diferente cuando se trata de sujetos que han decidido establecerse indefinidamente en los Estados Unidos, quienes probablemente en sus primeros años de residencia sigan el mismo patrón, hasta lograr adaptarse y modificar la selección de rasgos identitarios, aculturándose conforme el creciente número de relaciones sociales que se establezcan así como a los diferentes status y roles que adquirirá en su nueva nación.

Hasta este punto se ha expuesto a grandes rasgos un modelo de los procesos de construcción de identidades en los diferentes niveles, pero no se ha analizado más de cerca los procesos de selección de rasgos que han operado en los casos observados a partir de una cosmovisión. A partir de las historias de vida de dos de los danzantes (anexo), se intentará aproximar a este proceso partiendo del punto de vista y sentido del actor.

Se trata de dos jóvenes del barrio que han sido migrantes estacionales en varios períodos de su vida. El primero de ellos (caso 1), únicamente ha emigrado dentro del país, particularmente ha vivido en la ciudad de Monterrey, mientras que el segundo (caso 2), además de algunas estancias cortas dentro de las fronteras, se estableció durante varios años en los Estados Unidos.

Ambos contaron con la ayuda de familiares y relativos que se encontraban en los destinos migratorios y tal como otros migrantes que les antecedieron, decidieron trasladar tradiciones como la danza, más allá de su territorio. Parte de las interrogantes que motivaron este trabajo de investigación fueron el tratar de comprender el fenómeno mediante el cual los migrantes otomíes reproducen su cultura fuera de su comunidad y territorio, ámbitos que contienen las claves simbólicas de su cosmovisión.

Las hipótesis que se sostienen al respecto de estos fenómenos,²⁵⁹ se entrelazan y se refieren

²⁵⁹ Ver Introducción.

al reto que representa emigrar y enfrentarse a una cultura distinta, donde la religiosidad y en particular la danza, son elementos de la identidad que, dentro del repertorio de la cultura otomí, son seleccionados por sus habitantes para adaptarse y tener éxito en un medio ambiente distinto. Esta selección es motivada debido a que la danza, desde nuestra perspectiva, contiene una síntesis de los elementos básicos de la cosmovisión²⁶⁰ que, especialmente permiten establecer comunicación con el ámbito de lo sagrado (recrea un tiempo y un espacio sacro), trascendiendo el territorio y adaptándose a un nuevo contexto, brindando la fuente de seguridad e identidad que representa para sus participantes, quienes requieren la intervención de la divinidad para tener éxito en la empresa migratoria en un medio ambiente distinto. Además de esta serie de ideas, se expuso también al principio del trabajo que como respuesta a las necesidades que implican los procesos migratorios, la danza es una de las expresiones que permiten afianzar la identidad de una comunidad y dar una respuesta de adaptación ante contextos distintos dentro y fuera de su territorio.

Para mostrar la lógica de las hipótesis en los procesos de definición de la identidad, hay que revisar los casos. En el primero, se tiene una migración dentro del territorio (Figura 7), lo que posibilita que los migrantes encuentren similitudes culturales esenciales como la lengua y las creencias religiosas, respaldadas dentro de un ideología nacional cuyos presupuestos incluyen tanto la concepción de igualdad entre los habitantes mexicanos como el respeto a las diferencias culturales y los grupos indígenas.²⁶¹ La ciudad de Monterrey, como toda gran urbe nutrida de población, presenta distintos mosaicos culturales a los cuales los migrantes deben enfrentarse en la búsqueda de empleo. Nuestro caso llega con algo de ventaja, pues las relaciones con otros migrantes establecidos le ahorran las difíciles experiencias que implica ser trabajador migrante pionero en un medio distinto. Además, los migrantes que le han precedido han establecido ya la estrategia descrita, al llevar anualmente a la danza a la fiesta de la Virgen de Guadalupe.²⁶² La razón por la que llevaron la danza estriba por un lado, en el reconocimiento de los migrantes y su comunidad frente a los distintos grupos sociales de Monterrey que se dan cita en esta celebración de carácter nacional, particularmente con aquellos con los que tienen mayores interacciones sociales. De esta forma, pueden sustentar el reconocimiento intersubjetivo necesario para desarrollar relaciones sociales. Por otro lado, la danza les permitió continuar con sus compromisos rituales y reactualizar periódicamente

²⁶⁰ Ver apartado 6.6

²⁶¹ Sin embargo, hay que hacer notar la profunda discriminación que durante años han sufrido los grupos indígenas por parte de la sociedad nacional, situación que los llevó a abandonar de forma consciente muchas de sus costumbres a fin de poder interactuar con la sociedad. A pesar de que la discriminación ha aminorado durante las últimas décadas, debido tanto al trabajo de los organismos gubernamentales como a los movimientos de la sociedad civil organizada y los grupos indígenas que han luchado por su reconocimiento, no se ha logrado erradicarla de forma permanente. Al mismo tiempo, estos movimientos sociopolíticos también han creado espacios para que los indígenas muestren su riqueza cultural.

²⁶² Tiene ya algunos años que la danza ha dejado de asistir a la ciudad de Monterrey.

la cosmovisión a aquellos que han decidido establecerse de forma permanente en la ciudad,²⁶³ renovando sus lazos de forma simbólica con su cultura, su grupo y con la divinidad. Así, encuentran su lugar dentro de la gran urbe y las distintas ideologías que circulan a su interior.

Para nuestro migrante las dimensiones *locativa*, *selectiva* e *integrativa* del proceso de selección de rasgos, estuvieron definidas por su situación de migrante, el tipo de interacción y su objetivo. El tipo de interacciones que estableció durante su estadía fueron de dos tipos: con sus coterráneos y con el resto de los habitantes de la ciudad. En su trato con los primeros, la definición de su identidad en la construcción de las diferencias y similitudes, estuvo estructurada con base al linaje. Pertenecer a determinada familia en la comunidad, conlleva relaciones de parentesco, obligaciones, derechos y costumbres (status, roles, expectativas), que son tomadas en cuenta por el *otro* de linaje similar o distinto. Sin embargo, dada su situación de migrante y la pertenencia a la danza, estas diferencias se aminoran, bajo las similitudes de situación contextual y cosmovisiva. Otros elementos que se toman en cuenta y se encuentran relacionados con el linaje, son la participación comunitaria, la historia de vida y el grado de aculturación o matices ideológicos que entre sí encuentren los sujetos en interacción. Finalmente, pueden existir otros elementos en la definición identitaria relacionados con el objetivo de la interacción como tal, que puede ser económico, social, político o religioso ritual, que se encuentran mediatizados por el juego de expectativas y las normas culturales compartidas.

Las interacciones que establezca con el resto de los habitantes de la ciudad, serán tanto laborales como de abasto, servicio y recreación. Las primeras se estructuran en torno a los objetivos racionales de la acción, como pueden ser cumplir con las tareas encomendadas y recibir los ingresos correspondientes. Aquí las diferencias culturales sirven para marcar fronteras simbólicas y límites de la interacción. Nuestro sujeto adaptará sus patrones y diferencias culturales a las exigencias laborales (expectativas del sistema), en especial si tiene que tratar con una gran cantidad de personas diariamente. La experiencia de vida, las reglas formales y informales del trabajo así como los estilos personales de con quienes interactúa le servirán de marco. Lo mismo procederá cuanto tenga que establecer interacciones de abasto y servicio con objetivos claramente racionales, eligiendo los lugares adecuados para tal fin conforme a su criterio de representaciones sociales. Este constante juego de adaptación de identidades, se alterna entre los dos tipos de interacciones que tiene durante su estadía migratoria, rompiendo el esquema cuando retorna a su comunidad o bien llega el momento en la ciudad de destino de recrear sus tradiciones bailando y mostrando parte de su cosmovisión.

Nuestro segundo caso, muestra mayor complejidad debido a que la ciudad de destino se encuentra fuera de las fronteras (Figura 8), donde existe una lengua diferente, una ideología nacional

²⁶³ Aunque estos migrantes tienen la oportunidad de regresar y asistir a las fiestas de su comunidad de forma más regular que aquellos que emigran a los Estados Unidos.

distinta,²⁶⁴ distintos aspectos de una sociedad moderna de consumo y comunidades provenientes de diferentes culturas. A pesar de que nuestro segundo caso también llega con ventaja al tener familiares establecidos en California, debe enfrentarse, además de las características de las grandes urbes, a los elementos de la modernidad y el consumo norteamericanos que formaban parte ya de los patrones culturales de su nueva comunidad temporal. Algunos habitantes de la región, habían establecido allá la tradición de la Danza Apache dentro de la fiesta de la Virgen de Guadalupe, fiesta de gran importancia para la población mexicana, que se realiza en el barrio mexicano de la ciudad de Los Ángeles. Para estos migrantes, contar con una tradición regional frente al resto de las tradiciones culturales, tanto nacionales como de las otras culturas presentes, se convierte en un imperativo mayor que para quienes emigran dentro del país, ya que requieren de un mayor reconocimiento que les brinde un lugar en la sociedad y un reconocimiento intersubjetivo entre latinoamericanos, mexicanos provenientes de diferentes regiones y otros ciudadanos. Así mismo, permite cumplir con los compromisos rituales y recrear la cosmovisión, a quienes son residentes y tienen menos oportunidades de regresar a su comunidad. De esta forma establecen también lazos entre la comunidad migrante regional, su cultura y la divinidad. Pero estos migrantes debido a su situación contextual, han avanzado aún más en torno a la recreación de sus tradiciones en otro contexto, ya que desde hace más de cinco años, además de contar con una Danza Apache y la fiesta de la Virgen de Guadalupe, han comenzado a celebrar las fiestas correspondientes a sus comunidades, como es el caso de la fiesta del Divino Salvador del mes de diciembre, estableciendo un sistema de posadas y realizando los encuentros con otras imágenes llevadas a la región, de forma simultánea tanto en Toluca como en California.

Para nuestro segundo migrante las dimensiones *locativa*, *selectiva* e *integrativa* del proceso de selección de rasgos estuvieron, como en nuestro primer caso, definidas por su situación de migrante, el tipo de interacción y su objetivo. El tipo de interacciones que sostuvo durante su período migratorio fueron también similares: con familiares y gente de la región así como con el resto de los habitantes de la ciudad caracterizada por su multiculturalidad. Sin embargo, las interacciones con los familiares que lo recibieron fueron cualitativamente distintas, pues a pesar de que ambos provenían de la misma comunidad y matriz cosmovisiva, mostraban una fuerte aculturación en opinión de nuestro migrante. Esta situación generó un proceso de crisis en la definición de su identidad y adaptación.

Más allá del linaje y las relaciones de parentesco, el *otro* familiar mostraba nuevos status y

²⁶⁴ Parte de la ideología nacional de los Estados Unidos se basa en los logros de los migrantes que lo fundaron con trabajo y esfuerzo, dando como resultado el *sueño americano*, además del respeto a los derechos civiles, la propiedad y la libre empresa. Sin embargo, no podemos dejar de señalar la presencia de discriminación en este país, especialmente contra los latinoamericanos durante las últimas décadas en que se han endurecido las políticas migratorias.

roles que se caracterizaban por expectativas distintas acordes a su nueva residencia y la ideología norteamericana. La historia de vida y los matices culturales de nuestro migrante, estaban ahora separados por una brecha considerable con los de sus familiares, por lo que su proceso de selección de rasgos, de acuerdo a sus propios testimonios, estuvo motivado por una acción racional de supervivencia para adaptarse al medio,²⁶⁵ tratando de estar a la altura de las expectativas sin mostrar desconcierto y debilidad. Así, intentó minimizar las diferencias que caracterizaban sus representaciones sociales, probando asimilar nuevos patrones para poder integrarse. Sus interacciones fuera del ámbito familiar en un primer momento fueron de tipo laboral, estructuradas de la misma forma por un objetivo racional de acción, donde prevalece el éxito de las interacciones por vía de las expectativas, asumiendo su nuevo rol y status, siguiendo el patrón de adaptación identitario ahora con el resto de la sociedad, particularmente con los hispanoparlantes. Se considera que esta estrategia operativa fue mantenida por nuestro migrante hasta adquirir cierto conocimiento de las formas culturales y seguridad en las interacciones. A partir de este punto, comenzó a tomar más rasgos de su propia cultura para el proceso de definición identitaria, frente a los rasgos percibidos por el resto de la comunidad latinoamericana.

Las temporadas migratorias para nuestro segundo caso fueron de varios años. Esta situación, como se ha señalado, condiciona a que muchos de los migrantes opten por la recreación de su cosmovisión. La presencia de la danza posibilitó que continuara bailando y estableciera otro tipo de interacción tanto con sus coterráneos como con los habitantes de la ciudad (Figura 8). Estas relaciones sociales con los miembros de su región, fueron difiriendo ya de las primeras y en los procesos de construcción de su identidad, volvieron a intervenir los elementos culturales y cosmovisivos, como la pertenencia comunitaria, los linajes, las características del parentesco, las actividades comunitarias en los sistemas de cargos y la participación en la danza, que fueron integrándose, disimulando las diferencias regionales para poder formar parte del complejo religioso que se lleva a cabo y es similar al de las comunidades de origen.²⁶⁶ Nuestro segundo migrante, promovió activamente la ampliación de las tradiciones de San Pablo en los Estados Unidos. Conforme a su testimonio, los motivos que tuvo para entrar en la organización del complejo religioso fuera de su comunidad, fue la necesidad que sentía de tener sus tradiciones de cerca, frente a tradiciones ajenas que observada por doquier, de las cuales sus familiares ya eran de alguna forma partícipes. Extrañar su tierra, su familia de origen, la forma compartida de ver al mundo así como la fe

²⁶⁵ Sus tíos le brindaron un espacio para vivir y libertad de movimiento. Sin embargo, no sabía inglés, no estaba familiarizado con la tecnología ni las pautas de comportamiento: [...] *me sentía mal, pero yo nunca dije 'tío ¿cómo le hago?' yo tenía que hacerlo, no quería aparentar ignorancia y me tenía que aguantar...*

²⁶⁶ Las tradiciones de los participantes de la danza en California, incluyen a migrantes de las comunidades de San Pablo y San Miguel, Tolimán; La Florida y El Jabalí de Cadereyta, entre otras.

en el poder y protección de las imágenes, hicieron necesario que tanto él como otros migrantes establecieran su cosmovisión en un territorio y una sociedad diferente, creando lazos con otros sujetos que vivían las mismas necesidades. Se puede inferir que esta recreación de la cosmovisión, se conforma también como respuesta adaptativa de los migrantes frente a la creciente tendencia a la homogeneización cultural global, cuya fuerza es mayor del otro lado de la frontera. El principio de esta estrategia adaptativa, fue la Danza Apache: síntesis de su cosmovisión y baluarte de su identidad.

8.- CONSIDERACIONES FINALES

El presente trabajo de investigación, tuvo como objetivo acercarse al estudio de la cosmovisión y la identidad cultural otomí, a través de las danzas rituales como una de sus manifestaciones. Dentro de los motivos que llevaron a plantear el estudio, fue el creciente desarrollo observado en las danzas presentes en las fiestas de distintas comunidades del estado de Querétaro, que ha sido calificado por algunos autores como de renacimiento dancístico (Bonfiglioli, 1996). Al acercarnos al fenómeno, se descubrió que algunas de estas danzas, además de tener presencia en su región de origen, bailaban más allá de nuestras fronteras, reproduciendo su cosmovisión en una cultura y medio ambiente distintos, como fue el caso de la Danza Apache Los Halcones de San Pablo, Tolimán.

Las primeras interrogantes que guiaron la investigación, fueron acerca de los motivos de este desarrollo y expansión contemporáneo de las danzas, así como las razones que posibilitaban la continuidad de esta práctica cultural, cuyos orígenes más próximos se remontan a la época colonial, a pesar de las transformaciones históricas y las nuevas condiciones sociales, económicas, políticas y culturales a que se enfrentan.

Las primeras interpretaciones que surgieron tras la observación del fenómeno, llevaron a interrelacionar la danza con los procesos de construcción, adaptación y expresión de la identidad cultural de los individuos y de los grupos humanos, tema que también ha captado nuestro interés, particularmente frente a los fenómenos de globalización cultural así como a la presencia cada más fuerte de una migración hacia los Estados Unidos, cuyos efectos alcanzan a casi todos los rincones del estado. Desde esta perspectiva, la danza podía ser vista como una de las formas en que sus miembros y las comunidades de las que forman parte, expresan y adaptan su identidad en cada contexto. Pero al profundizar en esta relación, se encontró en la cosmovisión el núcleo central que permitía entender ambos fenómenos. Considerando estos conceptos, fue como se plantearon las hipótesis de este trabajo que dieran respuesta al problema planteado y de las que se intentará dar cuenta en este apartado.

¿A qué responde la continuidad de las danzas?

1.- Las danzas rituales contienen una síntesis de los elementos básicos de la cosmovisión que estructura la identidad cultural otomí.

Al final del capítulo sobre cosmovisión y danza, se puntualizaron aquellos aspectos encontrados en la danza que sintetizan la cosmovisión de la comunidad, observados a través de las funciones que la danza tiene en el complejo religioso. Desde el marco de análisis utilizado, la cosmovisión continúa estructurada con base a una matriz agrícola, actividad que no necesariamente

sigue siendo el núcleo de la subsistencia de la comunidad. Si se atiende a la historia de los otomíes de la región de Tolimán, se observa que en el curso del siglo XVI con el establecimiento de las estancias ganaderas, comienza la lucha por la tierra y el control de los recursos naturales, entre los empresarios novohispanos y los indígenas (Paez, 2003). Esta situación obliga a los otomíes a buscar otras fuentes de ingresos como el trabajo asalariado fuera de la comunidad y el comercio trashumante, estrategias que han perdurado hasta nuestros días. A pesar de estos hechos históricos, en aquel tiempo la práctica de la actividad agrícola entre sus habitantes debió ser mayor, por lo que las actividades religiosas encontraban un sustento directo con la cosmovisión agrícola. Sin embargo, aunque hoy en día la agricultura subsiste en menor escala, los ingresos de las familias provienen más del comercio y el trabajo asalariado fuera de la comunidad, por lo que los sujetos han adaptado la cosmovisión a los nuevos tiempos. Así, se pueden observar cambios por ejemplo, en el tipo de ofrendas que se le otorgan al Divino Salvador así como en el tipo de peticiones que expresan sus habitantes: entre las ofrendas hechas con productos de las cosechas y del medio del ambiente de la región, se pueden observar también dólares y en lugar de buen tiempo para el ciclo agrícola, los testimonios de los devotos refieren implorar por el éxito en el ciclo migratorio. A pesar de estos cambios que se observan tan sólo en la superficie, el núcleo de la cosmovisión sigue siendo agrícola en lo que respecta a los ciclos festivos, los rituales y la posible asociación histórica de las imágenes con antiguos dioses del panteón otomí, aunque no todos los habitantes que la practican encuentren esta relación.

Para entender las dinámicas de permanencia y transformación en la cosmovisión se tienen que considerar que los procesos de cambio en la cosmovisión suceden en dos niveles y ritmos diferentes. Los cambios en el núcleo de la cosmovisión, son de lenta transformación y permiten la continuidad de los rituales agrícolas que forman parte del sistema religioso de la comunidad durante ciclos temporales de larga duración. Los cambios que suceden en la periferia de la cosmovisión, tienen un ritmo de transformación más rápido y permiten la adaptación progresiva de la cosmovisión de acuerdo a los nuevos contextos sociales, económicos y políticos, a los que se enfrenta la comunidad, como es el caso de la migración.

El caso de San Pablo y su danza, permite exponer este proceso. En San Pablo a diferencia de otras comunidades de la región, existen procesos de cambio más acelerados en comparación por ejemplo, con San Miguel, donde pareciera que existe una tendencia a conservar sus tradiciones. De acuerdo con la historia de las tradiciones de la comunidad, antiguamente existían danzas de conquista del tipo de moros y cristianos y de bailarín. Actualmente sólo queda una danza de bailarín en el barrio del Perú, mientras que la danza de moros y cristianos dio paso a la Danza Apache. Al conformarse este nuevo tipo de danza, dejó de lado quizá muchos de los aspectos y funciones que

caracterizaban a la antigua danza, pero continuó respetando determinadas pautas entre las que sobresalen: la persistencia de una organización del tipo de sistema de cargos, que continúa con el esquema de reciprocidad. La nueva danza, al igual que la anterior, debió conformar relaciones de reciprocidad con las familias de la comunidad y la región, a través de la red de posadas que las imágenes realizan durante las fiestas.

La danza, continúa teniendo xitaces, que aunque su responsabilidad y sentido ha cambiado, dejando quizá únicamente su parte lúdica, sigue siendo una presencia simbólica importante. Así mismo, la danza debió continuar presentando una ofrenda a las imágenes como lo es el chimal además de bailar durante los días de fiesta, marcando tiempos y espacios sagrados que permiten comunicación con la deidad, al tiempo que muestra y legitima el sistema cultural del que los habitantes de la comunidad forman parte. Al igual que la danza de moros y cristianos que anteriormente bailaba, la Danza Apache Los Halcones continúa representando el mito originario de la comunidad pero de distinta forma, dejando atrás los parlamentos, abriendo paso a un combate más sobresaliente entre los dos bandos en pugna, que puede ser analizado como un rito de paso, drama social que ajusta los cambios y desequilibrios de la comunidad a su interior y con el medio ambiente. La nueva danza sigue permitiendo a quienes la practican realizar promesas y peticiones a la divinidad mediante la danza, conformando un sistema de reciprocidad sagrado y, finalmente, continúa siendo un espacio de socialización cultural privilegiado para las nuevas generaciones.

Los cambios que la nueva danza trajo consigo, fueron al principio quizá causa de desconcierto ante las generaciones más antiguas de la comunidad. Sus testimonios no recuerdan el proceso de una manera grata, aunque se han acostumbrado e incluso han llegado a apoyar algunos de sus ritos. Hoy en día la Danza Apache Los Halcones se ha consolidado y de su tronco se han desprendido otras danzas que, al igual que ella, retoman las mismas pautas culturales. Incluso, los danzantes han impulsado nuevos ritos, como la danza de la amistad entre todas las danzas que asisten a la celebración mayor de la comunidad, cuyo prelude incluye una ofrenda a la imagen del Divino Salvador, en la que cada danza toma de forma libre elementos rituales un tanto eclécticos y distantes de las fuentes tradicionales de los ritos de la comunidad. Pero a pesar de estos cambios e innovaciones que la danza ha promovido, no han sido afectadas las pautas culturales centrales descritas que han sido reiteradas durante años conforme a la costumbre de la comunidad y que hablan de los elementos centrales de la cosmovisión.

De esta forma dinámica, las danzas se van actualizando a los nuevos tiempos impulsando los cambios y las adaptaciones necesarias a los nuevos contextos, en equilibrio con el núcleo de la cosmovisión, a través de su periferia, como el espacio donde los habitantes pueden resignificar el sentido de sus tradiciones y expresar los nuevos contenidos que a lo largo del tiempo formarán parte

también del lento movimiento del núcleo de la cosmovisión.

En síntesis se puede observar que la danza, tal como antaño, provee a los habitantes de la comunidad de los elementos necesarios para la recreación y adaptación de su cosmovisión, lo que permite su continuidad basada en la reiteración anual de los rituales de las fiestas y costumbres nucleares que se transmiten de generación en generación, resignificados por sus habitantes a través de los espacios más dinámicos de la periferia que permiten los cambios. Así, mientras la danza continúe reproduciendo de forma dinámica las claves de una cosmovisión, se asegura su continuidad y reproducción dentro de las tradiciones de la comunidad así como la identidad de sus habitantes gracias su plasticidad y a su capacidad de incorporar nuevas concepciones a su estructura de sentido.

2.- Las danzas, al pertenecer al ámbito de lo sagrado, entendido como la relación entre los hombre y la divinidad, constituyen un elemento que trasciende las dimensiones espacio- temporales, adaptándose a cada nuevo contexto, a razón de ser la fuente de seguridad e identidad que representa la religión para los miembros de una comunidad.

Más allá de la reproducción de una cosmovisión, el sentido que muchas veces tiene la danza para quienes la practican es el de una ofrenda o sacrificio ofrecido a la imagen, para obtener sus favores: *no es el querer sino el poder, uno es el que quiere a la imagen y el poder es de Él*, refiere el testimonio de uno de los danzantes sobre la relación sostenida con el Divino Salvador. Ante las incertidumbres que la vida conlleva, la religión siempre ha funcionado como un elemento que permite el equilibrio entre las expectativas, los logros y las frustraciones, alojando siempre una posibilidad nueva y positiva, a la que los fieles se entregan mediante su participación religiosa, además de brindarles los sentidos primario y final de salvación en sus vidas. La función de la religión entonces es hacernos actuar y ayudarnos a vivir: “El fiel que ha comulgado con su dios no es solamente un hombre que ve verdades nuevas que el no creyente ignora; es un hombre que puede más. Siente en sí más fuerza para soportar las dificultades de la existencia o para vencerlas. Está como elevado por encima de las miserias humanas porque se ha elevado por encima de su condición de hombre; se cree salvado del mal, cualquiera que sea la forma, por otra parte en que conciba al mal” (Durkheim, 2007: 428).

A través de la danza, quienes la practican encuentran una manera de comunicarse con la deidad al tiempo que la ofrendan, estableciendo un lazo de reciprocidad, uno de los elementos esenciales que atraviesa la cosmovisión de la comunidad. Al mismo tiempo, dentro de las funciones que la danza tiene en el complejo religioso, la danza también posibilita la comunicación con la deidad no sólo de quienes bailan sino de otros habitantes, al marcar un tiempo y espacio propicio para las manifestaciones de lo sagrado.

La correspondencia y el poder de la imagen, se observa a través de la gran cantidad de visitas y ofrendas que recibe durante su fiesta principal en el mes de diciembre, así como durante la peregrinación al cerro del Frontón en el mes de mayo. El número de posadas que a lo largo del año realiza en viviendas de la comunidad y de la región, es otro de los indicadores de su importancia, junto con la cantidad de danzantes de todas las edades que, por promesa, bailan anualmente en su honor. Los testimonios sobre el poder del Divino Salvador y los milagros concedidos son igualmente numerosos, como también lo son las referencias a los castigos infligidos hacia quienes no cumplen con sus promesas u obligaciones religiosas. Este es otro de los aspectos que permiten completar la relación entre los habitantes de la comunidad con la divinidad, pues además de tener la necesidad de pedir por la intervención positiva de la imagen para la vida cotidiana, es imprescindible a su vez alejar sus efectos negativos.

Para quienes la practican, la danza es entonces un medio privilegiado para comunicarse con la deidad, con la cual establecen un compromiso de duración variable, que les brinda seguridad. Estos elementos hacen que las danzas trasciendan las dimensiones espacio-temporales ya que sus miembros, ante la incertidumbre que representan las experiencias migratorias, pueden establecer la tradición más allá de su comunidad, bailando incluso en celebraciones distintas ante otras imágenes, adaptándose a nuevos contextos. Las experiencias migratorias de los habitantes de San Pablo, han trasladado la danza al estado de Michoacán y Nuevo León en nuestro país, así como al estado de California en los Estados Unidos, además de las presentaciones al interior del estado. Al mismo tiempo, las danzas permiten afirmar la identidad de sus integrantes ante una sociedad y un medio ambiente distinto.

Mientras las danzas sigan siendo ese vehículo de comunicación con la deidad y mientras sus miembros establezcan compromisos sagrados con ella, continuarán desarrollándose aún fuera de su comunidad de origen.

3.- Ante al reto que representa emigrar y enfrentarse a una cultura distinta, la religiosidad y en particular la danza, son elementos de la identidad que, dentro del repertorio de la cultura otomí, son seleccionados por sus habitantes para adaptarse y tener éxito en un medio ambiente distinto.

La migración, son un fenómeno recurrente al cual los danzantes se enfrentan y responden a través de la danza como expresión de su identidad. En el apartado donde se aborda la relación entre la identidad y la danza, se trató de analizar este proceso de forma ideal utilizando el marco teórico propuesto por Giménez (1996). La interrogante que condujo el capítulo fue: por qué dentro de los elementos culturales disponibles al interior del abanico de posibilidades que tiene la cosmovisión de los migrantes, éstos elegían a la danza para la definición de su identidad. Más que la respuesta, expuesta en las conclusiones descritas relativas a la síntesis cosmovisiva, la comunicación con la

deidad y la fuente seguridad que representa, el interés estaba en acercarse a los procesos de definición identitarios.

En el capítulo, se trabajaron una serie de niveles para poder caracterizar las interacciones que los danzantes pueden tener territorialmente, así como el tipo de relaciones sociales que podían establecer en ellos, hasta llegar al nivel más amplio que incluye la migración a los Estados Unidos. A partir de estas variables, se intentó caracterizar los elementos culturales que entran en juego de forma ideal en cada interacción durante el proceso de definición de identidad.

Se eligieron dos casos de experiencias migratorias de los danzantes de la comunidad, que tuvieran cierto grado de complejidad en las interacciones por los contrastes en la confrontación cultural. El primer caso fue una experiencia migratoria en la ciudad de Monterrey, Nuevo León, donde los migrantes se establecen por temporadas cíclicas. El segundo tuvo como destino el estado de California en los Estados Unidos, donde los migrantes permanecen temporadas más largas. Así, además de los dos niveles descritos para poder caracterizar las interacciones, se consideró necesario tomar uno más relativo a la duración de la experiencia y la posibilidad de retorno estacional a las fiestas y rituales de la comunidad. En ambos casos, los danzantes contaron con el apoyo de una red de familiares y amigos que se encontraban viviendo en los destinos migratorios.

A través del análisis de las experiencias de vida de los migrantes, se pudo constatar tres momentos temporalmente distintos en sus procesos de definición identitarios: el contacto inicial con la cultura receptora, un período de adaptación, que concluye con la integración temporal y la participación de los migrantes en la reproducción de la cosmovisión comunitaria fuera de su territorio.

Los procesos de definición identitaria de los danzantes, vistos desde una perspectiva global, se estructuran en función de los objetivos de las interacciones establecidas, que son el marco a partir del cual deciden los rasgos a tomar en cuenta para poder cumplir con las expectativas y metas planteadas, cuyo objetivo final es tener éxito en la empresa migratoria. Sin embargo, analizando de cerca los procesos se puede observar que tras el período de contacto y adaptación, en el cual la selección de rasgos de los migrantes se aleja un tanto de las pautas cosmovisivas a favor de elementos generales que permitan la comunicación y reconocimiento intersubjetivo, progresivamente la identidad se reafirma por medio de las relaciones con sus coterráneos y la recreación de la cosmovisión, en especial cuando la estancia migratoria se prolonga por mucho tiempo o es definitiva.

En nuestros dos casos seleccionados, este proceso estuvo condicionado por la existencia de una comunidad previamente establecida que ha comenzado a reproducir su cultura en la sociedad receptora y permite a los migrantes disponer de un espacio comunitario para la recreación de la cosmovisión a través de la danza.

Comparando los dos casos, se observa que aquellos habitantes que realizaron los

movimientos migratorios dentro del país optaron por establecer un compromiso temporal de bailar en la fiesta de la Virgen de Guadalupe, pero no instituyeron otro tipo de tradiciones en la ciudad de destino, aunque hayan cambiado su lugar de residencia. La razón es la posibilidad del retorno cíclico a su comunidad, que les permite cumplir con los compromisos religiosos más importantes de la cosmovisión. Los migrantes que han trasladado su lugar de residencia a los Estados Unidos junto con aquellos que hacen los movimientos por largas temporadas, además de contar con la presencia de la danza, han decidido reproducir el sistema religioso de la comunidad más allá de las fronteras, uniendo incluso a habitantes de otras comunidades del semidesierto.

En el caso de los habitantes que han migrado dentro del territorio nacional, el establecimiento de una danza se realiza a través de los elementos que en común tiene la religiosidad popular nacional: las fiestas patronales de muchas regiones del país cuentan con la presencia de danzas que llegan a bailar o establecen compromisos de reciprocidad con las mayordomías y comités de fiestas. En el caso de aquellos que migraron a los Estados Unidos, se siguió un camino similar aunque no se dispone de suficientes datos para conocer la dinámica social y cultural de los mexicanos que habitan el estado de California. Hasta el momento, los testimonios de los migrantes refieren las celebraciones que los distintos grupos culturales que viven en estado realizan además de aquellas de tipo civil de carácter regional y nacional. Este pudo haber sido el gran marco multicultural que de alguna forma impulsó y recibió también las tradiciones de los habitantes de Toluca, dentro de la comunidad latinoamericana. Sería conveniente entonces analizar la experiencia de vida de quienes fueron los primeros migrantes ya establecidos y los procesos que dieron como resultado el establecimiento de su cultura fuera de su comunidad de origen.

Realizando una síntesis en torno a los procesos de construcción de la identidad se tiene que: frente a los procesos de interacción social que se dan dentro y fuera de la comunidad, en tiempos caracterizados por una constante migración, sus habitantes frecuentemente se ven obligados a definir y adaptar su identidad retomando los elementos de su cosmovisión, a fin de lograr el reconocimiento intersubjetivo, imprescindible para establecer las interacciones sociales al brindarle al sujeto una posición en el mundo frente a los otros. Para los migrantes, este es uno de los aspectos más importantes al que deben enfrentarse durante los períodos de tiempo en que viven en contextos distintos a sus comunidades de origen. La danza, síntesis de la cosmovisión, permite que el sujeto exprese su identidad tanto frente a la sociedad receptora como a sus coterráneos, durante el tiempo que dure su estancia migratoria.

9.- BIBLIOGRAFÍA

- Abric, Jean-Claude. 2004. "Las representaciones sociales: aspectos teóricos" en, *Prácticas Sociales y Representaciones*, Ediciones Coyoacán, México.
- Acosta, Joseph de. 1962. *Historia natural y moral de las indias*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Acuña, Rene (editor). 1987. *Relaciones geográficas del siglo XVI: Michoacán. Descripción de Querétaro*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1987.
- Bartolomé, Miguel Alberto. 2005. *Elogio del politeísmo, Las cosmovisiones indígenas en Oaxaca*, Cuadernos de Etnología 3, CONACULTA -INAH, México.
- Basauri, C. 1990. *La población indígena de México, tomo III*, Instituto Nacional Indigenista, CONACULTA, México.
- Bravo Marentes, Carlos. 1994. "Territorio y espacio sagrado" en, *Las peregrinaciones religiosas: una aproximación*, Universidad Autónoma Metropolitana, México.
- Broda, Johanna. 2003. "El culto mexicana de los cerros de la cuenca de México: apuntes para una discusión sobre graniceros" en *Graniceros, Cosmovisión y meteorología indígenas de Mesoamérica*, El Colegio Mexiquense – UNAM, México.
- Bremont, Claude. 2006. "La lógica de los posibles narrativos", en *Análisis estructural del relato*, Ediciones Coyoacán, México.
- Bonfiglioli, Carlo. 1996. "Rayados contra franceses: de los 'salvajes' y los 'conquistadores'" en, *Las danzas de conquista I, México contemporáneo*, Consejo Nacional para la Cultural y las Artes – Fondo de Cultura Económica, México.
- Bonfiglioli y Jáuregui. 1996. "Introducción: El complejo dancístico-teatral de la conquista", en *Las danzas de conquista I, México contemporáneo*, Consejo Nacional para la Cultural y las Artes - Fondo de Cultura Económica, México.
- Carrasco, Pedro. 1979. *Los otomíes. Cultura e historia prehispánica de los pueblos mesoamericanos de habla otomiana*, Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, México.

2000. "Cultura y Sociedad en el México Antiguo" en, *Historia General de México*, El Colegio de México, México.

Castillo E., Aurora. 2000. *Persistencia Histórico Cultural*. San Miguel Tolimán, Universidad Autónoma de Querétaro, México.

Correa, Phyllis M. 1996. "La religión popular en el Estado de Guanajuato: el Culto a la Santa Cruz del Puerto de Calderón", ponencia presentada en el Simposio: *Cuatro fiestas en cruz entre los otopames*, XXIV Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología, Tépica.

Chance y Taylor. 1987. "Cofradías y cargos: una perspectiva histórica de la jerarquía cívico-religiosa mesoamericana" en, *Antropología, Boletín Nueva Época*, No. 14, INAH, México.

Chemín B., Heidi. 1993. *Las capillas oratorio otomíes de San Miguel Tolimán*, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Querétaro, México.

Clavijero, Francisco Javier. 2003. *Historia Antigua de México*, Editorial Porrúa, México.

CONAPO. 2005. *ÍNDICES DE MARGINACIÓN Y MIGRACIÓN*, México.

Culturas Populares. 1988. *Diagnóstico Sociocultural del Estado de Querétaro*, Gobierno del Estado de Querétaro, SEP., Culturas Populares, Querétaro.

Del Llano, Ramón. 1989. *Historia de la cuestión agraria mexicana*, Estado de Querétaro, II, Juan Pablos Editor, México.

Díaz del Castillo, Bernal. 2004. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Editorial Porrúa, México.

Dow, James. 1975. *Santos y Supervivencias. Funciones de la religión en una comunidad otomí*, INI México.

2002. "Algunos aspectos de las festividades religiosas y música entre los otomíes de la Sierra de Puebla", en *Cinco décadas de investigación sobre música y danza indígenas, Volumen I*, Instituto Nacional Indigenista, México.

- Durkheim, Émile. 2007. *Las formas elementales de la vida religiosa*, Editorial Colofón, México.
- Eliade, Mircea. 1998. *Lo sagrado y lo profano*, Paidós, Barcelona.
- Fernández C., Pablo. 1994. *La psicología colectiva un fin de siglo más tarde*, Editorial Anthropos / Colegio de Michoacán, México.
- Flores G., Antonio. 2004. *Serranos y Rebeldes, La Sierra Gorda Queretana en la Revolución*, Universidad Autónoma de Querétaro, Instituto Electoral de Querétaro, Querétaro.
- Florescano, Enrique. 2000. *Etnia, Estado y Nación*, Taurus, México.
- Florescano y Menegus. 2000. "La época de las reformas borbónicas y el crecimiento económico (1750-1808)", en *Historia General de México*, El Colegio de México, México.
- Foster, George. 1982. *Cultura y Conquista: la herencia española de América*, Universidad Veracruzana, México.
- Galinier, Jacques. 1987. *Pueblos de la Sierra Madre, etnografía de la comunidad otomí*, INI, colección INI, México.
1990. *La mitad mundo, cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*, UNAM-CEMCE, México.
- Giménez, Gilberto. 1996. "La identidad social o el retorno del sujeto en sociología" en, *Identidad III Coloquio Paul Kirchhoff*, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
2004. "Territorio, paisaje y apego socio-territorial" en, *Primer Foro, Regiones culturales, Culturas regionales*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.
2000. "Identidades en globalización" en, *Espiral*, vol. 7, no. 19, septiembre- diciembre, Universidad de Guadalajara, Guadalajara.
- Glockner, Julio. 2003. "Los sueños del tiempere" en, *Graniceros, Cosmovisión y meteorología indígenas de Mesoamérica*, El Colegio Mexiquense, UNAM, México.

Gómez M. y Samohano. 2008. "Una larga historia por la lucha de la tierra en Tolimán" ponencia presentada dentro del *Coloquio Nacional Crisis Ruptura y Transformación*, Facultad de Filosofía, Universidad Autónoma de Querétaro, Querétaro.

González T., Yolotl. 2005. *Danza tu palabra, La danza de los concheros*, Plaza y Valdés-INAH., México, 2005.

Gutiérrez G., Blanca. 2007. "Rebeliones campesinas y pronunciamientos armados en la sierra gorda queretana en el siglo XIX" en, *Tiempo y Región*, Municipio de Querétaro, INAH., UAQ, Querétaro.

1993. *Vida económica en Querétaro durante el porfiriato*, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, Querétaro.

Gutiérrez, A., Juan José. 1989. "Estado, Haciendas y Campesinos en el Querétaro del Porfiriato" en, *Historia de la cuestión agraria mexicana, Estado de Querétaro, II*, México, Juan Pablos Editor, México.

Hekking, Ewald. 1995. *El otomí de Santiago Mexquititlán: desplazamiento lingüístico, préstamos y Cambios gramaticales*, IFOTT, Ámsterdam.

Hekking y de Jesús. 1984. *Gramática otomí*, Universidad Autónoma de Querétaro, México.

1989. *Diccionario español-otomí de Santiago Mexquititlán*, Universidad Autónoma de Querétaro, México,

Hiraoka, Jesse. 1996. "La identidad y su contexto dimensional", en *Identidad III Coloquio Paul Kirchhoff*, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

INEGI. 2000. *XII CENSO GENERAL DE POBLACIÓN Y VIVIENDA 2000. TABULADOS BÁSICOS*, México.

2005. *SEGUNDO CONTEO DE POBLACIÓN Y VIVIENDA*, México.

1986. *SÍNTESIS GEOGRÁFICA DEL ESTADO DE QUERÉTARO*, México.

Jaúregui, Jesús. 2005. "Las reformas borbónicas" en, *Nueva Historia Mínima de México*, El Colegio de México, México.

Jiménez G., Juan Ricardo. 2006. *La República de Indios en Querétaro, 1550-1820, Gobierno, elecciones y bienes de comunidad*, Instituto de Estudios Constitucionales – Gobierno del Estado de Querétaro, Querétaro.

López, Austin, Alfredo. 1980. *Cuerpo humano e ideología, Las concepciones de los antiguos nahuas*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

1994. *Tamachoan y Tlalocan*, Fondo de Cultura Económica, México.

Maisonneuve, Jean. 2005. *Las conductas rituales*, Editorial Nueva Visión, Buenos Aires.

Medina, Andrés. 1995. "Los sistemas de cargos en la Cuenca de México: una primera aproximación a su trasfondo histórico", en *Alteridades no. 9*, Universidad Autónoma Metropolitana, México.

Miller, Simon. 1997. *Formación de clase y transición agraria en México*, Universidad Iberoamericana, México.

Moedano, Gabriel. 1984. "La danza de los concheros de Querétaro", en *Revista Universidad No. 23/24*, México.

1972. "Los Hermanos de la Santa Cuenta: un culto de crisis de origen chichimeca", ponencia en *Religión en Mesoamérica, XII Mesa Redonda de Antropología*, Sociedad Mexicana de Antropología, México.

Moran, Emilio. 1993. *La ecología humana de los pueblos de la amazonia*, Fondo de Cultura Económica, México.

Motolinia, Fray Toribio de. 1971. *Memorias o libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*, UNAM, México.

Nadel, S. F. 1995. *Fundamentos de Antropología social*, México, Fondo de Cultura Económica, México.

- Nieto, R., Jaime. 1984. *Los Habitantes de la Sierra Gorda*, Universidad Autónoma de Querétaro, Querétaro.
- Olvera, E., Martha. 1997. *Los tiempos del patrón, Danza de mil soles*, Gobierno del Estado de Querétaro, Querétaro.
- Paez Flores, Gabriela. 2003. *Regiones de frontera*, CIESAS., AGN., México.
- Pérez Lugo, Luís. 2007. *Tridimensión cósmica otomí, Aportes al conocimiento de su cultura*, Plaza y Valdes, Universidad Autónoma Chapingo, México, 2007.
- Pierre, Guiraud. 2000. *La semiología*, Siglo XXI Editores, México.
- Piña P., Abel. 2002. *La peregrinación otomí al Zamorano*, Universidad Autónoma de Querétaro, México.
- Portal, María Ana. 1995. "Cosmovisión, tradición oral y práctica religiosa contemporánea en Tlalpan y Milpa Alta", en *Alteridades no. 9*, Universidad Autónoma Metropolitana, México.
1996. "El concepto de cosmovisión desde la antropología mexicana contemporánea", en *Inventario antropológico, Anuario de la revista Alteridades, Vol. 2*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1996.
- Powell, Philip W. 1996. *La guerra chichimeca 1550 – 1600*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Prieto, Castillo, Daniel. 2004. *Retórica y manipulación masiva*, Ediciones Coyoacán, México.
- Prieto, Guillermo. 1996 *Viajes de orden suprema*, Gobierno del Estado de Querétaro, Querétaro.
- Propp, Vladimir, 1974. *Las raíces históricas del cuento*, Editorial Fundamentos, Madrid.
- Ramos Smith, Maya. 1990. *La danza en México durante la época colonial*, Colección Los Noventa, Alianza Editorial – CONACULTA, México.
- Reina, Leticia. 1994. "La rebelión campesina de Sierra Gorda" (1847-1850), en *Sierra Gorda: pasado y presente*, CONECULTA., Querétaro.

Reséndiz G., Francisco. 1997. *Municipio de Tolimán, Querétaro, Visión de sus cronistas*, Gobierno del Estado de Querétaro, Querétaro.

Ricard, Robert. 2004. *La conquista espiritual de México*, Fondo de Cultura Económica, México.

Sahagún, Bernardino. 1999. *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Editorial Porrúa, México.

Samperio G., Héctor. 1994. "Las misiones fernandinas de la Sierra Gorda y su metodología intensiva: 1740-1770" en, *Sierra Gorda: pasado y presente*, CONECULTA., Querétaro.

Sandoval F., Andrés. 2004. *La danza de los arrieros: entre la identidad y la memoria*, Ediciones Insumisos Latinoamericanos, México.

Septién y Septién, M. 1967. *Historia de Querétaro*, Ediciones Culturales de Gobierno del Estado Querétaro.

Sevilla, Amparo. 1990. *Danza, cultura y clases sociales*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México.

2002. "Las danzas prehispánicas" en, *Cinco décadas de investigación sobre música y danza indígenas, Volumen I*, Instituto Nacional Indigenista, México.

2000. *Cuerpos de Maíz, danzas agrícolas de la Huasteca*, Ediciones del Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca, CONACULTA, México.

Somohano, Lourdes. 2003. *La versión histórica de la conquista y la organización política del pueblo de indios de Querétaro*, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey, Querétaro.

Soustelle, Jacques. 1993. *La familia otopame del México central*, Fondo de Cultura Económica, México.

Sten, María. 1990. *Ponte a bailar tú que reinas. Antropología de la danza prehispánica*, Joaquín Mortiz, México.

Turner, Victor. 1999. *La selva de los símbolos*, Siglo XXI Editores, México.

- Ugarte G., Marta Eugenia. 1999. *Breve Historia de Querétaro*, Fondo de Cultura Económica, México.
1991. *Esplendor y Poderío de las Haciendas Queretanas*, Gobierno del Estado de Querétaro, Querétaro.
- Van Gennepe, A. 1986. *Los ritos de paso*, Taurus, Madrid.
- Vázquez E. y Mendoza R. 2006. “El cielo en la tierra. Los territorios de lo sagrado entre los ñaño de Querétaro”, en *Los pueblos indios de Querétaro*, CDI., México.
- Vázquez M., Carmen. 1994. “La Sierra Gorda, cruce más necesario de los caminos del interior, 1840-1855” en, *Sierra Gorda: pasado y presente*, CONECULTA., Querétaro.
- Vázquez, Irene. 2002. “La Huasteca: su geografía, su gente, su historia” en, *Regiones de México, Diálogo entre culturas, La Huasteca, Año 1, No. 1*, CONACULTA., México.
- Tranfo, Luigi, 1974. *Vida y magia en un pueblo otomí del mezquital*, SEP – INI, México.
- Weber, Max. 1992. *Economía y sociedad*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Warman, Arturo. 1985. *La danza de moros y cristianos*, INAH, México.

10.- ANEXOS

10.1 - Historias de vida

CASO 1

Nació en el año de 1980 y ha vivido la mayor parte de su vida en el barrio del Pueblito en San Pablo, Tolimán. Los primeros años de su niñez, los pasó en casa de su abuela paterna, donde vivió con su familia hasta que su padre construyó un nuevo espacio al que se mudaron. Recuerda que en su niñez, la mayoría de las casas estaban hechas de adobe con techos de teja o lámina. Contaban con un solar donde en muchas ocasiones se localizaba la cocina y el baño así como árboles frutales y corrales para el ganado de traspatio. Las viviendas se comunicaban entre sí por medio de veredas pues no había calles empedradas. Con el tiempo -comenta- las familias fueron construyendo poco habitaciones de ladrillo, block y cemento hasta llegar al aspecto que actualmente tiene la comunidad, donde aún quedan algunas casas de adobe. Aunque en aquellos años la comunidad ya contaba con los servicios básicos, aún no tenía alumbrado público ni drenaje.

Tanto la casa de su abuela, como la de su familia, se localizan muy cerca del templo de la Virgen del Pueblito, cuyo atrio forma una amplia explanada donde los niños de la comunidad acostumbraban a jugar. Los actuales árboles de mezquite y jacaranda que existen en el atrio, los recuerda más pequeños ya que funcionaban como las bases de un juego con pelota que acostumbraban realizar en las tardes.

Estudió el preescolar primero en el espacio de una capilla que utilizaban a manera de aula y posteriormente en las instalaciones actuales cuando estaban recién construidas. En aquella época, únicamente se dedicaba a asistir a la escuela y en las tardes jugaba. Cuando entró a la primaria de la comunidad, recuerda que además de ir a la escuela: [...] *nos llevaban a todos a la milpa o arrancarle rama al maíz, limpiar la parcela. Había veces que nos llevaban en las tardes, casi toda la tarde, o en la mañana temprano como a las 6, 7 de la mañana.* Las parcelas de su familia se ubican cerca de los márgenes del arroyo que atraviesa la comunidad y cerca del *Tanque*, donde se localizan las tierras ejidales de San Pablo. Junto con los cultivos de maíz y frijol, en las parcelas las familias tenían árboles frutales como limas, higos, granadas, duraznos, chirimoyas, aguacates o guayabas, que regaban con el agua del arroyo. Además de colaborar en el trabajo agrícola familiar, también tenía en ocasiones que salir a pastorear en los cerros cercanos.

La economía de la familia se basaba en estas actividades y en el comercio, pues su padre siempre ha sido comerciante principalmente de ropa. También recuerda que en algunas ocasiones su

padre salió fuera de la comunidad a trabajar en la pizca de algodón junto con otros hombres del barrio.

Recuerda que cuando era pequeño, durante las fiestas jugaba hasta que entró con algunos de sus hermanos a la *danza chiquita* del barrio, una danza de sonaja que ensayaba durante todo el mes de julio para finalmente bailar en la fiesta de la Virgen del Pueblito a mediados del mes de agosto. A la Danza Apache entró posteriormente, alrededor de los ocho años, motivado por uno de sus primos quien había ingresado a bailar. En ese tiempo le tocó participar de cerca con la generación de su padre, que corresponde a la segunda generación de danzantes que han pertenecido a la danza, conformaba como una tradición familiar: *[...] hasta actualmente que si han entrado otras familias que en ese tiempo todavía no bailaban.*

Parte de lo que recuerda de los primeros años en que bailó, era que había orden y disciplina de parte de los mayores tal como ahora se hace, pero que la participación de los xitaces era mayor, inclusive se les podía ver en la mayoría de las festividades: *[...] ahorita ya los que se visten son puros chavos, pero como nomás cuando ellos quieren, yo digo que antes se veían comprometidos, eran también integrantes de la danza [...]*

En San Pablo estudió también la secundaria y al término comenzó su vida laboral trabajando como jornalero en los ranchos agrícolas de la región del semidesierto y los valles centrales en compañía de otros vecinos. Tiempo después entró a trabajar por un corto período en una fábrica de la zona industrial de San Juan del Río y posteriormente se fue a la ciudad de Monterrey, Nuevo León, cuando contaba con diecinueve años de edad. En esta gran urbe del norte del país, contó con el apoyo de un tío que le dio trabajo en un puesto de tacos. En Monterrey estuvo trabajando por temporadas de 1999 a 2006, regresando periódicamente a su comunidad en el mes de junio para ir a la peregrinación anual al Santuario de la Virgen de Guadalupe en la Ciudad de México, así como en el mes de diciembre para la fiesta del Divino Salvador de San Pablo. A pesar de su movimiento migratorio estacional, logró tejer una red de relaciones en Monterrey que le ha permitido regresar y trabajar en varios comercios: *Y cada vez que me voy pa' llá es lo mismo que trabajo, pero ya conozco ahí a varios que tienen negocios; llego con ellos y les pido trabajo [...]*. La ciudad de Monterrey le causó cierta incertidumbre debido a sus características de gran urbe industrial. El tipo de trabajo que tenía, le permitía tener tiempo libre que aprovechaba para conocer la ciudad. Con el paso de los meses y las estancias en Monterrey, comenzó a echar de menos algunas de sus costumbres, como las tradiciones festivas religiosas de su comunidad y su danza, ya que en la ciudad no encontró paralelismo alguno: *Aquí lo que nos gustaba era bailar, llegaba una fiesta y la danza. Allá nomás se acuerda uno: es tal fecha y ahorita están baile y baile [...]*. Es probable que por esta razón algunos de los habitantes de San Pablo que han emigrado a la ciudad de Monterrey de forma permanente o

estacional, han llevado a la Danza Apache a participar en las fiestas que en honor a la Virgen de Guadalupe se realizan en la ciudad: *Hay gente que ha bailado en la danza, ellos radican allá en Monterrey y nos invitaron para ir a la festividad de la Virgen de Guadalupe. Cuando la danza bailaba, todos se preguntaban: de dónde viene esta danza, traíamos una manta: Danza Apache Los Halcones...*

De regreso en su comunidad, continúa apoyando las labores agrícolas y ha intentado trabajar como comerciante tal como su padre e inclusive intentó poner un puesto de tacos. Sin embargo, estas actividades no le han sido completamente satisfactorias. Actualmente trabaja en la ciudad de Querétaro, regresando a su comunidad únicamente los días de descanso y durante las fiestas. Dentro de las tradiciones de su comunidad, dos han sido para él las más continuas hasta el momento: la Danza Apache, en la cual lleva bailando veinte años además de haber sido su encargado, así como la peregrinación al Tepeyac en la que lleva participando diecinueve años.

CASO 2

Nació en 1981 en San Pablo. Pasó buena parte de su niñez en casa de sus abuelos paternos en el barrio del Pueblito, mientras que su familia nuclear vivía en el barrio centro de la comunidad. Su padre desde joven salió a trabajar fuera de la comunidad, tanto en ranchos agrícolas como practicando el comercio, estableciéndose en otro estado. Recuerda que en casa de sus abuelos paternos, se hablaba otomí, lengua que actualmente alcanza a comprender aunque no la habla completamente. Sus abuelos se dedicaban a la agricultura y tenían también ganado menor, actividades que el conoció desde temprana edad ya que los acompañaba en las labores diarias: desde los diversos procesos de la siembra, hasta el pastoreo y la obtención de la lana de los borregos que criaban, además de recolectar leña y cortar nopales en temporada, entre otras tareas.

Al igual que el otro danzante, comenta que la comunidad ha cambiado desde que era niño, abandonando las construcciones de adobe y las veredas de tierra para dar paso a las obras de cemento. Recuerda también que anteriormente, había más agua en el arroyo, la gente sembraba más y había más producción en las huertas. En los solares, la gente criaba una mayor cantidad de animales y muchos de los habitantes de la comunidad se dedicaban al comercio trashumante. Sobre las fiestas, refiere que eran más sencillas y muchas veces ni siquiera contaban con una banda de viento. De niño no bailó en la danza de bailarín, pero pudo apreciar la del barrio del Pueblito. Estudió el preescolar y la primaria en San Pablo, alternando las labores en la casa de sus abuelos con las tareas escolares. Recuerda que en ocasiones también jugaba con otros niños del barrio a las canicas o al fútbol.

De su abuela aprendió numerosas lecciones de vida además de distintos aspectos de la cultura otomí y su historia en la región. A la Danza Apache ingreso en 1995 antes de que su abuela falleciera, motivado porque bailaban sus amigos, así que comenzó a ensayar. Posteriormente, su abuela le explicó el sentido de la danza: *[...] tienes que ir con devoción, si no lo vas a hacer con devoción no hagas nada*, además de darle recursos para comprar su vestuario.

Al terminar la secundaria, comenzó a laborar fuera de la comunidad motivado por su padre, quien deseaba tenerlo cerca. Sin embargo, esta no fue una idea que le agradara del todo, así que sólo estuvo un tiempo trabajando en los estados de Chihuahua y Michoacán en compañía de su padre. Posteriormente, a través de unos tíos que residían en los Estados Unidos, recibió una invitación para ir a trabajar al estado de California. Cuando contaba con quince años de edad, salió para los Estados Unidos como migrante.

Tras dos intentos, cruzó por la ciudad de Tijuana, hasta llegar a Los Ángeles donde residían sus tíos. Las primeras semanas en los Estados Unidos se trató de adaptar a su nuevo entorno y al modo de vida de sus familiares: *[...] era una zona como residencial, no había latinos, nada más gringos, era una zona residencial que estaba bien, no había basura, se veía que vivía pura gente culta, no había ruido, era una zona muy tranquila [...] los carros tenían lugares para estacionarse, sacas la basura separada, lo natural, el plástico, la gente con su perro bien cuidado, en fin por eso yo decía que era gente culta. Cuando llegué tuve la impresión de 'a dónde llegué' realmente estaba bonito pero yo me sentía raro, no sabía hablar, no sabía ni saludar, no sabía... ¿te imaginas cómo me fui de aquí? me sentía mal, no me sentía a gusto, pero al mismo tiempo lo veía bien, pero me sentía mal porque si había diferencias [...] Mis tíos habían cambiado, recuerdo que mi abuela me decía que ellos ya no le hablaban, ya no le mandaban dinero, entonces empecé a ver que su forma de vida y sus ocupaciones ya estaban puestas en otras cosas, a ellos les interesaban los carros, las compras por catálogo, sus amistades, el trabajo, o sea, habían cambiado totalmente...*

Aunque sus familiares le daban algo de dinero, tuvo problemas para moverse en la ciudad e incluso para adaptarse a la infraestructura y bienes de consumo de la familia de sus tíos. Con ayuda de un primo, consiguió su primer trabajo en una fábrica de ropa. Así, relacionándose con la gente de su trabajo, con el tiempo logró adaptarse aprendiendo algo de inglés. Sin embargo, cuando empezaron a cambiar las cosas: *[...] cuando me había adaptado, empezó a venir lo que no me gustaba a mí, lo que fue mi primera navidad... extrañaba a mis abuelos, la comida, el paisaje, lo que hacía en el campo, las tradiciones...* Comenta que aunque sus tíos tenían amistades centroamericanas que celebraban con ellos la navidad y que en la fábrica donde trabajaba había varios mexicanos que también realizaban una cena de navidad e incluso un intercambio, él sentía la necesidad de vivir las tradiciones de su comunidad, en especial frente a que: *[...] primero nos*

teníamos que vestir de verde porque un día era el día de San Patricio y si no llevas verde te dan un pellizco; después es el Memorial Day y hay que descansar; luego el día de la Independencia de los Estados Unidos; que el día de Acción de Gracias y nos dieron un pavo... Así, a partir de ese momento comenzó a pensar acerca de practicar sus tradiciones a California.

Su primer estancia fue de 1995 a 1999, año en que regresó a San Pablo y participó de nuevo en las tradiciones de su comunidad como la danza. En el 2000 cruzó de nuevo la frontera, con una nueva perspectiva de su comunidad y de su propia vida. Cuando llegó a California entró a una fábrica distinta a trabajar, donde había otros migrantes oriundos de San Pablo y de la región de Tolimán. Cambio su residencia al centro de Los Ángeles y comenzó a ponerse en contacto con más migrantes de su región, quienes tenían ya establecida una Danza Apache que bailaba durante las celebraciones de la Virgen de Guadalupe. Pronto comenzó a formar parte de una red de migrantes organizados en torno a las tradiciones de San Pablo que, mediante eventos de recreación, recaudaban fondos económicos para realizarlas tanto en Los Ángeles, como para apoyarlas en su propio pueblo. Así, en poco tiempo en California se celebraron las posadas y la fiesta del Divino Salvador de diciembre, tratando de seguir las mismas prácticas rituales que se siguen en la comunidad. La danza que se encontraba allá, bailó también en estas celebraciones y se nutrió con habitantes, tanto de San Pablo como de otras regiones de Tolimán, que se unieron.

En el caso de su experiencia migratoria, considera que gracias a la promoción y participación en las actividades religiosas de su comunidad en California, pudo adaptarse y sentirse mejor en esa cultura, aunque nunca pensó quedarse a residir de forma permanente: *Me sentí mejor, ya nos habíamos adaptado. A lo mejor la cuestión era acostumbrarme al trabajo, a todas las facilidades que había, cualquiera tenía carro, yo tenía el mío, si había condiciones para quedarme allá, pero siempre tenía la idea de que no me iba a quedar allí...*

Desde el año 2004 reside en San Pablo y por el momento no tiene planes de volver a los Estados Unidos. Al regresar, también sufrió un poco el cambio entre culturas: *Si, es evidente porque allá estás en el primer mundo y llega uno a su mundo. Ve la realidad y ve uno que las necesidades siguen estando igual.* A partir de su arribo, se involucró en el complejo religioso de su comunidad, en especial en la Danza Apache Los Halcones de la que fue mayor, además de participar en la promoción tanto de antiguas como de nuevas tradiciones.

Al preguntarle sobre los cambios culturales que ha tenido su comunidad a lo largo del tiempo, considera que cuando las tradicionales actividades económicas de la comunidad entraron en crisis y no fueron lo suficientemente rentables para las expectativas de sus habitantes, comenzaron a emigrar en busca de trabajo o estudios superiores. Este fenómeno provocó que se acentuaran las diferencias económicas entre los habitantes de San Pablo y las divisiones entre quienes se fueron

aculturando conforme a los patrones culturales de la sociedad nacional, frente a quienes continuaron con su forma de vida, que por lo general tienen menos recursos económicos: [...] *la desaparición de la etnia otomí, viene primeramente desde que se acabó la agricultura, cuando ya no tenían que cultivar empezaron las divisiones; tenían otra forma de ganarse los recursos además del contacto con otra gente y otras formas de pensar; así cuando la gente salía del pueblo sentía que había borrado la barrera de la ignorancia y eran distintos...* Los habitantes que han continuado con sus tradiciones se ubican principalmente en los barrios periféricos al centro como son El Pueblito, Chalma y San Ramón.

10.2 - Fotografías



1.- Panorámica de San Pablo.



2.- Parcelas cerca del arroyo.



3.- Templo del barrio del Pueblito, 2008.



4.- Procesión de la Virgen del Pueblito y chimal, 2008.



5.- Cruz del Divino Salvador, 2008



6.- Danza Apache Los Halcones en la festividad de Tierra Volteada, Tolimán, 2008.



7.- Danza Apache Los Halcones en la festividad del Divino Salvador, 2008.



8.- Danza Apache Los Halcones en la festividad de la Virgen del Pueblito, barrio del Pueblito, 2008.



9.- Xitaces de San Pablo durante las fiestas del Divino y la Virgen del Pueblito, 2008.