



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES



LICENCIATURA EN SOCIOLOGÍA

TESIS:

“EL RITO LLEVADO A CABO EN LA FIESTA PATRONAL, ASI COMO LA DANZA DE TECUANIS O LOBOS Y EL SIMBOLISMO DE LA PARAFERNALIA EN LA DELEGACIÓN DE SANTA MARÍA JAJALPA, MUNICIPIO DE TENANGO DEL VALLE, ESTADO DE MÉXICO”.

PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN SOCIOLOGÍA

PRESENTA:

ABDIEL ALEJANDRO LOAIZA GONZÁLEZ

DIRECTOR:

DR. JUAN LUIS RAMÍREZ TORRES

TOLUCA, ESTADO DE MÉXICO

MARZO 2022.

ÍNDICE.

INTRODUCCIÓN	4
CAPÍTULO I: SANTA MARÍA JAJALPA Y SU FIESTA PATRONAL A LA VIRGEN DE LA NATIVIDAD	9
1.1 LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA Y DIVISIÓN POLÍTICA	17
1.2 ANTECEDENTES HISTÓRICOS	20
1.2.1. ÉPOCA PREHISPÁNICA	21
1.2.2. ÉPOCA POSTCOLONIAL	23
1.3 ORGANIZACIÓN RELIGIOSA Y CARGOS EN LA FIESTA	25
1.4 FIESTA PATRONAL	27
1.4.1 PREPARATIVOS	27
1.4.2 COMPOSICIÓN (ACTIVIDADES)	28
1.4.3 PETICIONES Y PROMESAS OTORGADAS POR LA VIRGEN	31
1.4.4 ANTECEDENTES DE LA FIESTA	31
1.5 LA FIESTA DE SANTA MARÍA NATIVITAS COMPRENDIDA COMO UN RITO	33
CAPÍTULO II: LA DANZA DE LOS TECUANIS O LOBOS DE SANTA MARÍA JAJALPA	36
2.1 ANTECEDENTES DE LA DANZA DE LOS TECUANIS O LOBOS	37
2.2 LA DANZA DE LOS TECUANIS O LOBOS COMO UN RITO CARACTERÍSTICO DENTRO DE LA FESTIVIDAD	52
2.3 LA DANZA DE LOS TECUANIS O LOBOS COMO OFRENDA A LA VIRGEN	53
2.4 SONES Y TRAMA. SIGNIFICADO	55

CAPÍTULO III: EL SIGNIFICADO DEL VESTUARIO DE LA DANZA DE LOS TECUANIS O LOBOS Y DEL ANIMAL SAGRADO DE SANTA MARÍA JAJALPA	68
3.1 LA PARAFERNALIA, LA UTILERIA Y LA VESTIMENTA DE LA DANZA CARACTERÍSTICA DE LA FESTIVIDAD DE SANTA MARÍA NATIVITAS (CONOCIDA COMO TECUANIS O LOBOS)	69
3.1.1 EL SIMBOLISMO DEL VESTUARIO	81
3.2 LA RELACIÓN, EL SIGNIFICANTE Y EL SIGNIFICADO CON EL ANIMAL SAGRADO EN SANTA MARÍA JAJALPA EN LA ÉPOCA COLONIAL Y POST COLONIAL	84
CONCLUSIÓN	88
ANEXOS	90
AGRADECIMIENTOS	95
BIBLIOGRAFÍA	97

INTRODUCCION

El Estado de México se distingue a nivel nacional por albergar una amplia gama de costumbres y tradiciones indígenas, reflejadas en el cúmulo de manifestaciones religiosas, artísticas y culturales, que brindan la identidad del Mexiquense.

Uno de los detonantes expresivos y de comunicación con mayor influencia y significado humano es el rito en complementación con la danza y sus aditamentos, brindando un enriquecimiento cultural y social en una comunidad en específico, que conlleva una conjunción de actos que dan como resultado en el ámbito mágico-religioso las peticiones o agradecimientos de lo que el hombre requiere en tiempo y espacio determinado. Acorde con las manifestaciones antes mencionadas y sus especificaciones, el ser humano transita por distintos ciclos de vida, por lo que se exponen cambios estructurales que arrojan como resultado una mezcla entre distintas culturas, a sabiendas de su creciente necesidad de expansionismo e imposición de ideales, en donde la historia relata concretamente a estas prácticas como dominación, se toma en cuenta una de las vertientes de ésta, a la cual se le conoce como evangelización. Acorde con el compendio de Casa de cultura, está delimitándose en un área particular que sufre esta homogenización entre tantas, se visualiza la República Mexicana, en donde se comienza la primera etapa de la conquista que se da a partir del año 1512, gracias a “una expedición española que se dirigía del Golfo de Darién a Cuba ..., donde ... se ... naufragó cerca de la Costa de Yucatán” (González y Guevara, 1975: 166), posteriormente

en el año 1517 Diego Velázquez comisionó a Francisco Hernández de Córdova para que expedicionara en el sureste de Cuba. Guiaba la expedición el célebre Antón de Alaminos y después de una corta navegación descubrieron el Cabo Catoche... siguieron los expedicionarios por las costas de Yucatán hasta Champotón, con tan mal resultado, que los indios los recibieron en son de guerra. (González y Guevara, 1975: 165)

La última etapa de la conquista se inicia “El 7 de noviembre de 1519, donde los españoles hicieron su entrada a Tenochtitlán” saliendo Moctezuma a recibirlos y dispuesto a enseñarles su cultura. La avaricia y el enfurecimiento de los españoles de las riquezas “que no merecían los indios” ocasionó que los europeos quisieran conquistar el nuevo territorio más rápido, esto acorde con una pequeña reseña histórica, en donde se esclarece que en un breve lapso de tiempo se originara la contraposición entre culturas, creencias, política, economía, entre otras, dando así un cambio exterior del significado popular y desembocando a un conocimiento religioso “distinto”, quedando con ello la mayor parte de los matices del rito, pero con la esencia y el simbolismo que caracteriza a esta región. Con la llegada de los

conquistadores a territorios indígenas se sobrepuso una religión traída del occidente, con el objetivo de subyugar a los nativos y de idealizar una adoración hacia un Dios en común, teniendo así el arraigo y dominio popular. Esa sobreposición ante templos indígenas con los nuevos templos de la religión católica, tenía como fin imponer su ideología, pero readaptando y suplantando a las deidades indígenas por los santos y vírgenes de los colonizadores; el arraigo de las costumbres de los oriundos únicamente cambia en sus creencias religiosas, pero llevando a cabo las prácticas rituales para su adoración, éstas se realizaban de forma individual o comunitaria, originando así los indicios de lo que hoy se conoce como fiestas patronales, únicamente cambiando ciertos matices.

“El rito se inscribe en tales manifestaciones y constituye generalmente el momento principal (álgido, central) alrededor del cual se organiza el despliegue ceremonial que puede ser calificado entonces como ritual” (Nogués, 1982: 3). Por lo tanto, se imprime una lógica cultural acorde con la acumulación de tiempos que reaccionan conforme a la vida social y de la propia coexistencia del grupo. Se ve como un proceso que se entrelaza con una relación de identificación y aceptación por parte del individuo y de la comunidad.

La fiesta patronal se caracteriza por tener un espacio y tiempo privilegiado ante grupos sociales que se pueden introyectar en distintas actividades que expresan las relaciones y el compromiso con el santo patrono, de igual forma, se recrean los significados de pertenencia comunitaria, como la producción de orden y el reafirmamiento y reproducción de sentido para las sucesivas generaciones.

La Danza, desde tiempos remotos, ha sido un elemento indispensable de expresión de y para el hombre, por ende, es testigo fiel de los aspectos sociales, económicos, religiosos, políticos y sobre todo culturales, que han permitido la transmisión y comunicación de generación a generación, en cada comunidad, que conforman los ideales propios en cada sociedad. Cabe resaltar que, al reunir aspectos humanos, estos se ven inmersos en los elementos propios característicos de cada entidad.

Actualmente es impensable que no se lleven a cabo conjuntamente el ritual y por consiguiente el rito en las fiestas patronales y las danzas en una festividad en estos casos meramente católicas, acorde con la ubicación e historia de México, la danza ... también ... se puede realizar de forma individual ... siendo en algunos casos no relevantes en algún significado en específico, existen distintos tipos de danza, en la que se destaca ... la danza tradicional; “representa una amalgama de creencias, mitos y leyendas que confluyen en nuestro pasado y son a la vez parte del presente ... ocupando un lugar muy importante en sus ceremonias religiosas, guerreras o funerarias” (Ramos, 1989: 6).

Con la llegada de la cultura española, México sufrió durante la colonia distintos cambios, no solamente políticos, culturales, sino también se les impuso nuevas creencias religiosas, como anteriormente ya se había mencionado, gracias a ello se dio paso a una serie de manifestaciones artísticas, que enmarcan la cosmogonía del pueblo mexicano, este no ha sido una excepción y expresamente al hablar de cosmogonía de un pueblo, se ratifican posiciones en dichos aspectos sociales, en los que se pueden mencionar a los integrantes de las etnias: Mazahua, Nahuatl, Tlahuica, Otomí, Matlatzincas, entre otras. Esta a su vez, involucra la participación activa de todos los integrantes del núcleo familiar, transmitidos por sus antepasados, dejando huella indiscutible de su presencia, siendo el Estado de México como uno de los tantos dignos representantes del Patrimonio Cultural que alberga el país.

En la actualidad, existen manifestaciones dancísticas, que están en peligro de perderse a causa de los mismos intereses de la sociedad, que se influencia por el modernismo que exige la misma. Debido a la falta de identidad y arraigo a sus costumbres o a la carencia de tiempo para dedicarse a estas actividades tradicionales por parte de los individuos que conforman la comunidad.

La expresión dancística tradicional en México, se refugia en los pueblos indígenas y mestizos, dignos representantes de las raíces que han dejado los antepasados mexicanos, como nuevas generaciones que tienen el compromiso de conservar este valioso patrimonio cultural, que destaca al país en el folklor de su sociedad. La danza y las distintas fiestas patronales en general, sin dejar de lado al rito y la parafernalia van entrelazadas poniendo en punto de enfoque a la festividad patronal de Santa María Jajalpa y a la danza de los Tecuanis o Lobos que se llevan a cabo en el Municipio de Tenango del Valle, Estado de México, es un ejemplo latente y vivo de la conservación de dichas expresiones dancísticas, practicada en la Delegación de Santa María Jajalpa, reconocida, valorada y difundida por los habitantes, que continúan incentivando la participación de la sociedad por su fe y devoción.

En el México antiguo la riqueza cultural era inmensa, una clara demostración de ello es la danza tradicional, pues los antepasados indígenas y mestizos la creaban, transformaban y practicaban, con esto se veían inmersos en un cúmulo constante de tradiciones y costumbres que se ven reflejadas en su necesidad como sociedad.

Este género dancístico, es sin duda distintivo de la muestra tradicional que alberga el Estado de México y así mismo merece la atención social, como estudiosos de la sociedad, focalizándola en el rito, la festividad patronal, la danza y la parafernalia como prioridad para conservar el estilo propio de sus intérpretes,

respetando, resguardando y ejecutando con la originalidad, estilo y devoción que significa para cada uno de los involucrados y la dinámica presente por la aculturación social, la cual se define como “el proceso por el cual el contacto entre grupos culturales diferentes lleva a la adquisición de nuevos patrones culturales por parte de uno, o los dos grupos, con la adopción de parte o toda la cultura del otro grupo. ... se modifica la cultura existente y cambia la identidad del grupo.” (Pérez, 2011: 395).

Cabe resaltar, que es necesario, clasificar e identificar los elementos estructurales de su interpretación, analizando su ejecución, su procedencia, originalidad y representatividad social, por ende, la influencia social de la modernidad que han sufrido. Actualmente se presentan distintos tipos de reinterpretación y ejecución de la misma. Las fiestas patronales surgen por expresiones sociales, ya que representan y se les da un significado acorde con su contexto y un propósito que surge con ellas, gracias a ello nacen expresiones dancísticas que integran y dan a conocer por medio de un legado popular, es vista como una gran manifestación cultural, que es característica de un pueblo, por ejemplo la Danza de Tecuanis o Lobos, que es de origen colonial, y tiene como personaje principal al jaguar o tecuan, por ser considerado un animal sagrado, ya que en esa época ese animal era reconocido como una deidad para los Teotihuacanos, Chichimecas, Matlatzincas entre otros, posteriormente con la llegada de los españoles el jaguar o tecuan sufre una transformación y representa una historia, en la cual el jaguar ataca al ganado de los grandes hacendados españoles con la diferencia de la representatividad y cambios acorde con la región¹.

Existen leyendas en donde los protagonistas (el jaguar o tecuan, el hacendado y el caporal) poseen distintos poderes, el jaguar o tecuan posee el místico y el hacendado y el caporal el económico y social con los cuales estos transmutan para beneficio propio, pudiéndose mezclar entre la sociedad y la misma fauna, cabe señalar que no tienen nada que ver con personajes de mitos o leyendas ya conocidos que dedican parte de su vida a la hechicería (nahuales). En la actualidad y a pesar de las constantes transformaciones que ha sufrido la misma, ha sabido acoplarse sin perder su esencia y su fin por completo, el Estado de México ha sido un fiel representante y conservador de las expresiones culturales, manifestándose en todo su esplendor.

En Santa María Jajalpa con la evangelización que sufrió con la llegada de los españoles, desde hace más de 80 años festejan durante 3 días consecutivos a la

¹En el Valle de Toluca no existen vestigios, ni evidencias que aseguren que el jaguar haya coexistido en la región y en las cercanías, por lo que su referencia es de tipo mítico.

Santísima Virgen de Natividad de María, siendo en el mes de septiembre, los días 8, 9 y 10 su fiesta patronal, convirtiéndose el pueblo en una gran familia, pues todos contribuyen y disfrutan del festejo, llevando a cabo distintas actividades, la principal, rindiéndole tributo a la patrona del pueblo, realizando oraciones, llevándole mañanitas, regalando atuendos, paseándola por las calles en el tradicional paseo con carros alegóricos amenizándole su recorrido, disfrutando de la feria, de las danzas tradicionales en el atrio o a las afueras de la iglesia con pirotecnia, castillos y finalizando con los bailes populares. Santa María Jajalpa cuenta con varios grupos de danza como son: Arrieros, Chinelos, Tecuanis o Lobitos, entre otros, cada una de estas danzas cuenta su historia, tienen similitudes y a la vez grandes diferencias, cumpliendo así el rito tanto de su objetivo común como el general.

CAPÍTULO I
SANTA MARÍA JAJALPA Y SU FIESTA
PATRONAL A LA VIRGEN DE LA
NATIVIDAD.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

Los procesos de aculturación e influencias tecnológicas, han sido partícipes de las causas que están afectando y colaborando con la modificación de los elementos ritualísticos, dancísticos y de la parafernalia de algunas danzas y bailes en México, en específico en el Estado de México, afectando y modificando el proceso de evolución y dinamismo, reestructurando su esencia primaria.

La cultura del país a partir de la presencia de nuevas generaciones inmersas en la difusión de idealismos extranjeros, es decir, la aculturación de la sociedad, han provocado el desinterés de los pobladores de la comunidad, afectando las costumbres y tradiciones de su entidad, que se han delegado a través de los años en el involucramiento de la realización de la festividad, así como en la práctica de la Danza Folklórica Mexicana. A este fenómeno se le suma los problemas económicos de los individuos dificultando el sustento económico familiar. Por esta razón, con la escasez de economía en la población, se ven obligados a viajar a otros municipios, estados o países en busca de fuentes de ingresos. Afectando la estructura y organización de dicha festividad y de la danza de los Tecuanis de la Delegación de Santa María Jajalpa, según comentarios de ex mayordomos y mayordomos que están inmiscuidos, danzantes y ex danzantes argumentan que se han presentado cambios en la ejecución de las mismas, por lo que en el ámbito dancísticos los personajes pierden la presencia escénica, con la ausencia de sones, diálogos, parafernalia y movimientos, esto ha llegado hasta presentar la evolución del diseño en el vestuario, sin embargo, estos cambios han sido en el mismo tenor para seguir captando la atención y el interés de los pobladores durante la festividad de cada año a la Virgen de Santa María Nativitas. Es importante mencionar que existen variaciones de esta danza, no solamente en el estado, sino a nivel nacional, encontrándolas en los estados de Guerrero, Puebla, Michoacán entre otros más, de una manera similar el nombre también juega un papel importante, ya que es común confundir el nombre de “La Danza de los Tecuanis” con la “Danza de los Tecuanes”, cada una comparte ciertos personajes y movimientos, se menciona entre algunos habitantes que recuerdan que en años anteriores había dentro de uno de los sones una práctica con la cual se caracterizaba el uso de la cuerda utilizada por el jaguar, viéndose forzado a desplazarse encima de ella, y antes que la danza culminara era amarrado en la misma, representado un animal cazado, algunos otros pobladores discrepan de dicha acción, por otro lado, en la Danza de Tecuanes, las marometas que hace el danzante vestido de jaguar son realizadas en el suelo, siendo ésta última la que entra en escena.

Con el acervo personal a partir de las entrevistas que se realizaron a la comunidad de Santa María Jajalpa, el presente trabajo procuró la veracidad de la situación actual en el ámbito de la fiesta, danza y la parafernalia, logrando obtener información de las mismas; la presente investigación, enfrentó un gran reto, ya que la gente de la comunidad fue recelosa de sus tradiciones, puesto que supusieron que la información iba a ser utilizada con el fin de lucrar y/o de readaptar la danza en otra comunidad sin su consentimiento, sin embargo, la labor fue ganarse a las personas con la incentivación de preservar sus costumbres y difundirlas como patrimonio cultural, digno de la divulgación, conservación y concientización de sus habitantes para el salva guardado en un futuro de la identidad mexiquense. Por otra parte, refiriéndose al acervo etnográfico, se logró observar parte de las prácticas culturales de la comunidad, así como de los integrantes de la danza misma, con ello se pudo constatar la importancia de llevar a cabo las costumbres y hábitos relacionados con la festividad y la danza en sí misma. Se logró conocer mucho mejor a la población y a su vez permitió la integración de mi persona, tanto en el ámbito dancístico como comunitario, ya que me dieron el honor de hacerme participe en cada evento social, cultural y religioso relacionado con los diversos componentes (ver el punto 1.4.2. composición (actividades)) que anteceden y preceden la festividad.

OBJETIVOS.

OBJETIVO GENERAL.

Investigar el rito, tanto en la fiesta patronal como en la Danza de Tecuanis o Lobos de la Delegación de Santa María Jajalpa, Municipio de Tenango del Valle, Estado de México y de la simbología de los vestuarios, los aspectos sociales, culturales y religiosos, a través de entrevistas e historias de vida relacionadas con los temas antes descritos y a su vez buscando el simbolismo del jaguar como deidad sagrada en el rito mismo, tanto de la danza, como de la fiesta patronal.

OBJETIVOS ESPECIFICOS.

- Investigar los antecedentes históricos, el contexto sociológico y cultural de la fiesta patronal y de la Danza de Tecuanis o Lobos, de la Delegación de Santa María Jajalpa, Municipio de Tenango del Valle, Estado de México.
- Identificar los elementos estructurales del rito de la fiesta patronal y de la danza, así como la transformación de dichos complementos como: la historia, los sones y el vestuario, provocados por la evolución social de la comunidad.
- Visualizar y participar en la fiesta patronal de Santa María Jajalpa y en la danza de Tecuanis o Lobos, con ello se identificar el significado que se tiene inmerso en las costumbres y tradiciones que se enmarcan, así como conocer el desarrollo y procesos que se han tenido durante transcurso de los años.
- Recabar información a través de historias de vida y entrevistas hechos históricos no bibliográficos de dicha Delegación (dichos datos están relacionados tanto a la historia general de la comunidad en el ámbito religioso, social, político y cultural).

JUSTIFICACION.

La Danza Folclórica representa el cúmulo de costumbres y tradiciones que enmarcan a un pueblo o sociedad, éstas pueden ser con carácter religioso o recreativo, algunas con elementos y prácticas ancestrales del politeísmo prehispánico, otras con muestra del mestizaje influenciadas por la religión católica y finalmente al mostrar el aculturamiento sufrido por la diversidad de creencias y apegos sociales.

Con esta investigación se pretende dar a conocer a la sociedad, facilitando la consulta de manera documental, a través de la festividad patronal y la Danza de Tecuanis o Lobos de Santa María Jajalpa, la importancia y sentido de la preservación cosmogónica que se muestra en la interpretación del rito y el carácter religioso que se ve reflejado en la fusión de ideologías de dos sociedades, siendo parte fundamental e importante del acervo cultural del Estado de México, ubicándose en una forma representativa de la expresión artística tradicional del mexiquense, convirtiéndose e integrándose al Patrimonio Sociocultural Religioso que brinda identidad a un pueblo y/o comunidad, es importante decir que dentro de las variaciones de esta danza puede o no existir la presencia de un personaje que se liga directamente a lo maligno (el diablo).

Con la realización de esta investigación, se conforma un trabajo que se pretende funcione como material de apoyo para consulta en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, en la Universidad Autónoma del Estado de México, colaborando así con la divulgación de la Danza Folclórica Mexicana, manifestación social del pueblo mexicano.

DELIMITACION DEL TEMA.

El rito enfocado hacia la festividad de la Natividad y la ofrenda a la virgen de Santa María Jajalpa del Municipio de Tenango del Valle, Estado de México, así como de la Danza de los Tecuanis o Lobos y el simbolismo del vestuario (2016-2021).

METODOLOGÍA CUALITATIVA.

Por ser una manifestación de carácter social-religiosa, la presente investigación se enmarca y se guía bajo la Investigación Cualitativa.

“En la búsqueda cualitativa, en lugar de iniciar con una teoría y luego “voltear” al mundo empírico para confirmar si ésta es apoyada por los datos y resultados, el investigador comienza examinándolos hechos en sí y en el proceso desarrolla una teoría coherente para representar lo que observa” (Esterberg, en: Hernández et al., 2014: 8) y lo que ocurre -con frecuencia denominada teoría fundamentada-, es decir, explorar, descubrir y generar nuevas perspectivas.

El método que anteriormente se menciona se caracteriza por: ser etnográfico, llevar a cabo entrevistas, poseer la observación de casos, grabaciones, entre otras. En donde el análisis de datos puede ser exhaustivo.

La investigación cualitativa busca explorar las razones de los diferentes aspectos de tal comportamiento en la observación de grupos de poblaciones reducidas, si bien cada método de tipo cualitativo sigue su propia ruta, es posible proponer un modelo amplio que puede ser común a todos ellos. Este modelo puede presentarse a través de cuatro fases.

1.- *PREPARACIÓN*: Que incluye la revisión inicial, la definición del área problemática y el diseño inicial del estudio. Incluye la revisión previa de la literatura, reflexión inicial y diseño.

2.- *TRABAJO DE CAMPO EJECUCIÓN*: El proceso complejo de entrar en el campo, debe ser transparente en su preparación, en el reporte con el grupo de la investigación. Incluye también la recolección de datos empleando una diversidad de técnicas y criterios.

3.- *FASE ANALÍTICA*: Procesamiento y análisis de datos, mediante una diversidad de técnicas y mediante una discusión permanente entre los científicos y los actores sociales, los eventos, la teoría, la finalidad y la validación.

4.- *FASE INFORMATIVA*: Es la presentación de los resultados, de modo transparente, coherente y la elaboración de un informe final.

“El investigador, cuestiona de forma particular y general, recaba datos expresados a través del lenguaje escrito, verbal y no verbal, así como visual, los cuales describe y analiza y los convierte en temas, esto es... indagación de manera

subjetiva". (Hernández et al., 2014: 17). Los aportes anteriores, permitieron metodológicamente definir cuatro fases.

1.1 LOCALIZACION GEOGRAFICA Y DIVISION POLITICA.

Teniendo como nombre original Tenango de Arista, también conocido como Tenango del Valle se encuentra ubicado en la parte sur occidental del Valle de Toluca, aproximadamente a 92 km de la Ciudad de México y a 25 km de la Ciudad de Toluca, esto acorde a la información recabada por la autora Susana Lechuga Martínez³.



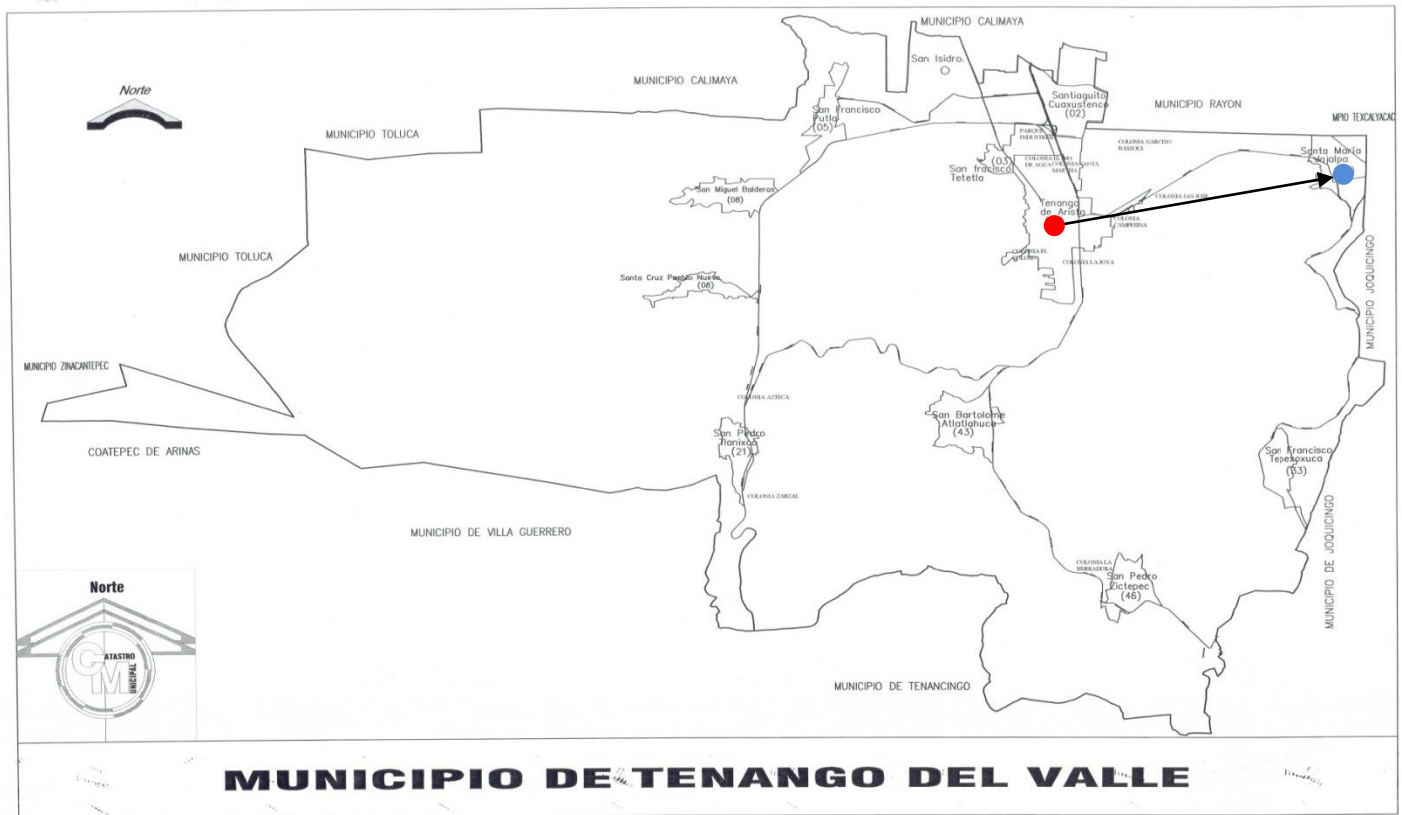
Tenango de Arista

Fuente: Oficina de Catastro H. ayuntamiento del Municipio de Tenango del Valle

Acorde con Lechuga Martínez dice que son 10 las delegaciones que integran al municipio de Tenango del Valle, las cuales son: San Bartolomé Atlatlahuca, Santiaguito Coaxuxtenco, San Francisco Putla, San Francisco Tepexoxuca, San Francisco Tetetla, Santa Cruz Pueblo Nuevo, San Pedro Zictepec, San Pedro Tlanixco, San Miguel Balderas y Santa María Jajalpa, en esta última comunidad se hará hincapié y se centrará el presente trabajo de investigación. Cabe resaltar que

esta localidad es relativamente nueva a comparación de las demás, los habitantes tuvieron que asentarse en una superficie no apta para vivir, se encuentra actualmente ubicada en la parte de la planicie cercana a la antigua ubicación, lo cual provoca que se inunde constantemente en época de lluvias.

De las muchas delegaciones que coexisten en el municipio de Tenango del Valle ubicado en el Estado de México se encuentra Santa María Jajalpa, ubicada en parte baja del cerro de San Joaquín, limita al norte con la comunidad de San Juan la Isla, al sur con la comunidad de San Miguel Ocampo y la comunidad de San Francisco Tepexoxuca, al este con la comunidad de San Pedro Techuchulco y al oeste con el municipio de Tenango del Valle, todo esto con base al mapa brindado por la Oficina de Catastro del H. Ayuntamiento de Tenango del Valle.



Mapa de ubicación de las diferentes delegaciones que constituyen el Municipio de Tenango del Valle.
Fuente: Oficina de Catastro H. ayuntamiento de Tenango del Valle.

La delegación está conformada por una estructura compuesta por cuatro manzanas o colonias, que van acorde con su contexto y la forma de vida que existe en el lugar, por ejemplo, la flora, la fauna, el suelo y acontecimientos

importantes, entre otras cosas. El nombre de estas colonias se menciona a continuación:

Los Musquis: Los antiguos habitantes así llamaban a una zona ubicada en un cuadrante de la laguna Cicnahuapan, en donde mencionan se encontraba hace mucho tiempo (no especificado) una especie de lirio acuático (no identificado), cabe destacar que el cuadrante antes referenciado se encontraba seco y fue ahí donde se hayo dicha flor.

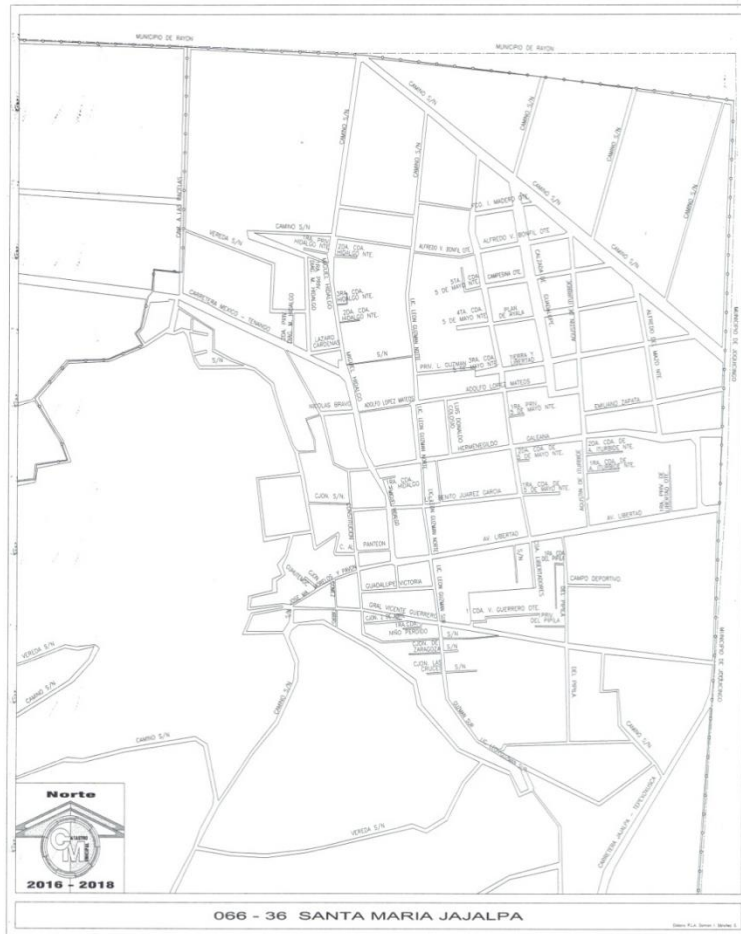
El Tejocote: Es el árbol que más predomina en la región, de igual forma el más antiguo. Sus frutos brindan subsistencia a la sociedad tanto de forma económica y para su consumo.

Las Ranas: Dicho nombre se le atribuye por la existencia de una gran cantidad de anfibios, entre ellas se destacaban las ranas, que vivían en la laguna antes mencionada, de igual forma la caza de estos animales permitía el consumo y el comercio interior y exterior que ayudaba a la economía de los habitantes de la comunidad.

Las Parcelitas: En el año de 1985 acontece una de las mayores tragedias ocurridas en el país, dicho desastre fue el terremoto en el antes llamado Distrito Federal (actualmente Ciudad de México), éste provocó que dichos habitantes oriundos de Santa María Jajalpa que residían allá retornaran al lugar de sus raíces, dando como resultado el crecimiento de la población y la reubicación en terrenos de tierras agrícolas.

Con respecto a la estructura de manzanas de Santa María Jajalpa el autor Orlando Chacón manifiesta que el poblado ha tenido un crecimiento urbano bastante favorable en los últimos años, debido a esto, hoy en día se le considera como ciudad, dicho crecimiento se divide en dos periodos diferentes: la zona urbana más antigua o inicial está ubicada al sur y al centro en donde se encuentran suelos irregulares que están sobre “el Cerrito” y el “Cerro de Coatepec” perteneciente a la sierra en donde habitan Nahuatlacas y Matlatzincas en un pequeño valle llamado “el paraje” o “rumbo”, en estas zonas la mayoría de las viviendas están hechas de adobe, ya que ahí es donde se dieron los primeros asentamientos humanos, actualmente las viviendas pobladas están habitadas por personas indígenas de cualquier etnia y mestizos, por otra parte, en la zona norte se encuentra en una superficie plana en donde permite la función de tierras para la agricultura con construcciones más actuales al lado, con el fin de cuidar los cultivos para que no sean saqueados y perder parte de su economía, todos estos creados en el segundo periodo de la población, es decir, después de que acontece

el terremoto. Es en la manzana de “Las parcelitas” en donde se da este nuevo asentamiento.



Mapa de Santa María Jajalpa.

Fuente: Oficina de Catastro H. ayuntamiento del Municipio de Tenango del Valle.

1.2 ANTECEDENTES HISTÓRICOS.

El nombre de Teotenango fue un seudónimo que se le dio debido a los basamentos existentes de sus antepasados (primeros pobladores de la zona), ubicados en un cerro pedregoso con albarradas de piedra donde se solía estar y que eran hechas para su defensa, estas cumplían la función de no dejar pasar a los enemigos. El significado en náhuatl de Teotenango se deriva de Téotl divinidad, divino, sagrado, de tenamitl, cerco, albarrada o muralla y de co indicativo de lugar o bello nombre, en otras palabras “En las murallas divinas” o “Donde están los dioses en las murallas”. Los asentamientos matlatzincas dieron origen al importante y peculiar nombre de Teotenango, sin embargo, el imperio

azteca sometió a dicho grupo étnico y permitió una fusión cultural, esta información fue recabada del autor Javier Romero Quiroz.

La “conquista espiritual” cubre dos etapas claramente definidas: la primera comprende desde el arribo de la misión franciscana (1524) hasta la mitad del siglo XVI; la segunda arranca de 1555, fecha en que se reúne el denominado primer concilio mexicano. En el momento inicial, la labor misionera fue realizada con bastante independencia; se practicaron diferentes métodos de evangelización, creándose instituciones educativas para tal finalidad. Es la época en que se considera que el indio sería el mejor evangelizador del indio, otorgándose importancia a la conservación de las lenguas autóctonas utilizadas en las prédicas y en la traducción de textos religiosos. (Báez, 2000: 170).

1.2.1 ÉPOCA PREHISPÁNICA.

Teotenanco tuvo sus orígenes en el cerro del Tetepetl, sus pobladores requerían establecerse y fundar una ciudad que cumpliera con sus necesidades, esta metrópolis actualmente se le conoce como zona arqueológica, en la conformación de dicha zona laboraron arqueólogos, antropólogos, historiadores, entre otros, que cumplieron con la función de averiguar, rescatar y dar a conocer la información obtenida para el beneficio del municipio, uno de ellos y el que más se destaca es el Dr. Román Piña Chan, quien en conjunto con sus colegas encontraron dicha zona, algunos aportes que sustentaron a través de sus investigaciones fueron las siguientes: el “primer grupo de habitantes que se asentó propiamente en Teotenango se conoce poco y se les ha asignado en nombre de teotenancas, por el hecho de considerarlos los fundadores de esta ciudad” (I.N.A.H., 2019) en otro periodo de la historia se dice que los Matlatzincas dominaron las tierras pertenecientes a los municipios de Tenango del Valle, Metepec, el Valle de Toluca y tierras colindantes como lo son: “Almoleya de Juárez, Calimaya, Chapultepec, Mexicaltzingo, Rayón, San Antonio la Isla, Texcalyacac, Xonacatlán y Zinacantepec” (Lechuga, 1999: 21).

“De acuerdo con Piña Chan, desde los finales de Teotihuacán hasta la invasión de los españoles, ocurrieron en Teotenango cinco periodos de desarrollo. El primer periodo ocurrió entre los años 600 y 750” d.C., (Piña, en: Lechuga, 1999: 62) en donde se destaca que la población era de raigambre otomiana sureña y que tenía un gran apogeo en cuestión a la gran urbe religiosa. “El segundo periodo transcurrió entre los años 750 a 900” d.C., (Piña, en: Lechuga, 1999: 62) en dicho lapso de tiempo el cerro de Tetépetl comienza a ser ocupado en conjunto por la población de Ojo de Agua. “el tercer periodo comprende desde el año 900 al 1200” d.C., (Piña, en: Lechuga, 1999: 62) se crea el sistema del norte o también conocido como el centro ceremonial de los teotenancas, teniendo un gran auge en la arquitectura y artesanías existiendo vestigios que lo afirman, por ejemplo, el primer jeroglífico que tiene grabado a un hombre con una red, dicho objeto era

utilizado para desgranar maíz y era una herramienta fundamental en el ámbito sagrado, pues con ella se realizaban sacrificios humanos. Dicha red le otorga el nombre distintivo de la etnia, su nombre Matlatl que significa redcilla o red divina.

El cuarto periodo “se ubica del año 1200 a 1476” d.C., (Piña, en: Lechuga, 1999: 63) durante esa temporalidad se construye la muralla de piedra en el lado poniente que encierra la ciudad. Teotenanco se caracterizó por ser un centro religioso en sus primeras etapas, al transcurso de los años se volvió un lugar de administración y posteriormente militarista, gracias a ello fue ubicado en un lugar estratégico sobre el Cerro de Tetepetl. El uso de herramientas y armas fue de suma importancia para su subsistencia, estas eran requeridas para la caza y la defensa. Sus habitantes, los Matlatzincas crean su metrópolis en un cerro tomando posesión de este de norte a sur y transformándolo en una zona de señorío militar, esto acorde con la autora Susana Lechuga. El quinto periodo transcurrió del año “1476 a 1582” d. C., (Piña, en: Lechuga, 1999: 63) en donde acontece la conquista de los matlatzincas de Teotenango por los mexicas de Axayacatl.

Se cree que la delegación de Santa María Jajalpa formaba parte de éste, es por ello el fuerte sentimiento de pertenecía de los habitantes hacia la ideología prehispánica como lo es el jaguar, como animal sagrado para dicha cultura, rindiéndole culto a través de una manifestación artística como lo es la danza y la música en armoniosa sintonía con las festividades católicas a la Santa patrona de dicha comunidad, uno de los vestigios que representa a Santa María Jajalpa se encuentra en la zona arqueológica de Teotenango, en donde sus aposentos específicamente se hayan en el Museo Arqueológico Dr. Román Piña Chan, dicho basamento de alto relieve que muestra a un jaguar agazapado, anteriormente era utilizado para acentuar la delimitación del territorio perteneciente a la delegación.

Existen dos significados de la palabra Tecuani o Tecuan en lengua náhuatl significa Tecuan: “te-: gente, cua: comer y -ni: agente.” (Molina, en: Horcásitas, 1980: 252).

1.2.2 ÉPOCA POST-COLONIAL.

“Poco tiempo después de la conquista y a medida que procedía la congregación de indios, la corona española creó cabildos que solicitaron y obtuvieron mercedes de tierras para “el común de naturales” y su descendencia.” (González, 1998: 260).

A través de las historias de vida se llevó a cabo una de las tantas entrevistas a uno de los pobladores de Santa María Jajalpa, quien anteriormente era Delegado de agua y saneamiento de dicha comunidad, éste demostró un fuerte interés en

recabar datos de esta localidad, ya que su objetivo era publicar un libro con la temática de “La historia de Santa María Jajalpa”. El Señor Raymundo Quintero Sánchez (q.e.p.d.) fue oriundo de la comunidad, relató que: En la época colonial el territorio se encontraba repartido entre los hacendados, poseyendo grandes parcelas, en donde dominaban la agricultura y la ganadería. La mayor parte de los pobladores eran indígenas, quienes eran forzados a trabajar en dichas haciendas para poder sobrevivir, curiosamente el asentamiento de estas comunidades se delimitaba a territorios pequeños a comparación de las grandes haciendas, las cuales se ubicaban a sus alrededores, se destaca en su particularidad, de que los hogares eran sencillos en su estructura y sufrían escases de recursos”, esta sociedad dependía en su mayoría de los terratenientes para su coexistencia, quienes eran explotados y obligados a brindar una mano de obra barata y teniendo como único pago un pequeño porcentaje de lo que producían, obligándolos así a seguir dependiendo del patrón, quien a través de las tiendas de raya les brindaba el apoyo para poder sobrevivir y descontando de su cobro lo que iban consumiendo en dichos establecimientos, quedando así siempre en deuda con el latifundista.

Durante este lapso de tiempo, el municipio de Tenango del Valle se caracterizaba por ser uno de los territorios más imprescindibles para sus alrededores, “se ...distinguía ... como una “...comunidad” corporativa... con un carácter cerrado al que alude Eric Wolf, en el sentido de que cierran el acceso al usufructo de sus recursos a quienes no pertenecen a la comunidad” (Wolf, en: González, 1998: 260-261).

Se tienen indicios que, durante el conflicto revolucionario el Municipio antes mencionado tuvo una activa participación durante este movimiento armado, ya que los ideales concordaban con las peticiones negadas que los pobladores requerían (recuperación de tierras y una jornada laboral digna), o de igual manera sus ideales en contra de la esclavitud (cuentas jamás saldadas a través de la tienda de raya, dominado por los grandes hacendados), entre otras, éste último siendo el principal detonante de sus reclamos que los orilló a tomar las armas y a unirse a sus compatriotas, con el fin de derrocar a la dictadura porfirista y a los grandes privilegios brindados a los terratenientes.

Parfraseando a Casa de cultura (1994-1996) comenta que durante el conflicto revolucionario el Municipio de Joquicingo se comienzan los ataques rebeldes de la región en contra del ejército federal, posteriormente se dice que el jefe del regimiento de infantería Rafael Espinoza salió del Municipio de Tenango del Valle rumbo al territorio de Santa María Jajalpa, con el objetivo de luchar en contra de los rebeldes zapatistas que habían hecho suyo dicho territorio, logrando así la recuperación de la antes mencionada comunidad y teniendo como consecuencia

el despliegue de esas tropas hacia el Municipio de San Mateo Texcaliacac y a la delegación de San Pedro Techuchulco. Estas tropas también estuvieron alojadas en la delegación de San Bartolomé Atlatlahuca en el Municipio de Tenango del Valle, sufriendo el mismo destino que Santa María Jajalpa, esto acontecido en el año de 1912. Con lo que convierte a Tenango del Valle en un asentamiento de tropas federales.

En los años de 1913 a 1914 Tenango del Valle es representado por dos presidentes municipales, Leonardo Gómez y Emilio Clares, éste último con ideales Huertistas y enemigo Zapatista, lo que generó un incremento en la violencia en dicho territorio. En el año de 1915 Pascual Morales y Molina es designado como gobernador del municipio por orden de Venustiano Carranza, teniendo como misión el detener a las tropas zapatistas, en su mandato tuvo el logro de desplazarlas, debilitando así su estructura.

En el periodo de 1916 a 1918 continúan los fuertes enfrentamientos entre Carrancistas y Zapatistas, obteniendo el triunfo los Carrancistas y debilitando aún más a los Zapatistas. A posteriori los pobladores del municipio de Tenango del Valle acordaron el reparto de tierras, no siendo imprescindible los bandos a los cuales pertenecieron dichos territorios. Luego

En el año de 1935, cuando se invitó a los jefes de familia de la comunidad que trabajaban como jornaleros en las tierras de la Hacienda de San Joaquín y de la señora Herminia Ortiz de Castañeda, a que solicitaran tierras ejidales, algunos de ellos no lo hicieron, según lo indicaron interesados informantes, porque pensaron que “era mejor trabajar de jornaleros que batallar tratando de producir en tierras anegadas”. (Chacón, 1999 :168)

Algunos se arrepintieron de no aceptar las nuevas tierras que les habían otorgado gracias a la revolución mexicana.

1.3 ORGANIZACIÓN RELIGIOSA Y CARGOS EN LA FIESTA.

En la delegación de Santa María Jajalpa predomina la religión católica, siendo esta la causante del mayor movimiento entre los habitantes, incentivándolos a distintas fiestas conmemoradas en tiempos y espacios determinados, un ejemplo de ello es la fiesta patronal dedicada a la Virgen de la Natividad de María, llevada a cabo los días 8, 9 y 10 de septiembre de cada año, ubicada tanto en la iglesia que en honor a ella lleva el mismo nombre y a sus afueras de la misma.

Cabe resaltar que dicha iglesia pertenece a la Parroquia de San Mateo Texcalyacac, esto acorde con la información brindada por los mayordomos de la festividad de Santa María Jajalpa.

En función de la iglesia existen diversos cargos, que permiten una mejor organización para las festividades en general o para las necesidades del recinto, entre los que se destacan:

Sacerdote

Es la principal figura dentro de la iglesia, cuando es requerido por la comunidad otorga el apoyo oficiando misas y llevando a cabo otros requerimientos. Actualmente el que lleva a cabo esta función es el Padre Ricardo Fuentes Mendoza.

Asociaciones o cofradías.

Surgen en el siglo XVI, dando lugar a la conformación de tres asociaciones. Las religiosas, las religiosas benéficas y las gremiales. Esta comunidad se arraigó en su mayoría a la asociación religiosa.

Mayordomos y Organizadores de la fiesta patronal.

Como han mostrado Gloria Camacho y Martha Lara se encuentran ubicados dentro de las asociaciones religiosas y tienen como propósito cuidar de los bienes de la iglesia, auxiliar al sacerdote en los actos religiosos, y lo más importante organizar la fiesta patronal de la localidad.

Este cargo religioso se realiza reuniendo a la comunidad en una asamblea general, eligiendo a las personas que puedan cumplir con el cargo, o personas voluntarias que se ofrezcan como mayordomos, sin que ninguno renuncie, ya que para ellos es una manera de retribuir a los favores obtenidos por Dios y la Virgen.

Se eligen de tres a cuatro mayordomos, dependiendo de lo que la asamblea decida. Este cargo da prestigio ante los habitantes y su fin es lograr que la gente esté conforme con sus actividades dentro de la capilla el tiempo que dure su cargo. Los mayordomos que estuvieron a cargo en el periodo de 2019-2020 fueron los Señores: Luis Millán Díaz, Celestino Ortega Molina, Aurelio Hernández López y Marcelino Prado Arroyo.

El termino Mayordomo fue sustituido hace años por el de organizadores de fiestas patronales, pero nuevamente y por comodidad de la gente lo han vuelto a retomar.

En el libro *El pueblo es como una rueda* comparte lo siguiente: La particularidad cultural o el etnocentrismo subyacente permite una mejor concepción del mundo propio para los informantes. Los habitantes conforman la rueda misma, los compañeros y ayudantes del mayordomo, son los rayos de la rueda, esta empieza a girar junto con los habitantes y a sus aportaciones monetarias, estas están

hechas para echar andar la rueda misma, pero se necesita que el o los mayordomos la pongan en movimiento (un motor), como una maquinaria funcional.

Se establecen redes comunicativas que permiten una mejor colaboración de la comunidad (la rueda) para lograr un bien común, en este caso la fiesta patronal.

Sacristanes o Auxiliares

Se eligen de tres a cuatro sacristanes, también conocidos como topiles, estos ayudan al párroco a officiar misas u otros actos litúrgicos.

Guardián del estandarte

A través de una solicitud previa ante los mayordomos una familia pide el resguardo del Estandarte de la Virgen de la Natividad de María. Se destaca que es necesario el cambio de domicilio en cada fiesta patronal, aunque en ocasiones se puede quedar a resguardo más de dos veces seguidas en un mismo hogar, pero realizando el mismo procedimiento. Es imprescindible que la familia elegida cuente con recursos económicos favorables para realizar el evento del ingreso y egreso del estandarte, el cual consiste en brindar una comida a los integrantes del cabildo eclesiástico y de los asistentes a dicho honor.

La custodia del niño

Es un acto en el cual se tiene que resguardar, arrullar y vestir al Niño Jesús, este evento se da cada 24 de diciembre, así como el día de la Candelaria.

1.4 FIESTA PATRONAL.

La fiesta patronal es llevada a cabo el 8, 9 y 10 de septiembre, enfocada hacia la Virgen de la Natividad de María, en donde la población de dicha comunidad festeja su arraigo cultural y tiene el goce de poder contribuir en este evento, así mismo de compartirlo y establecer vínculos con otras regiones.

“La fiesta es la válvula de escape ... en donde se puede dar el goce comunitario” (Da Jandra, 2005: 40-41). Por lo general, los habitantes respetan los días que marca el calendario, omitiendo sus actividades cotidianas para poder asistir, “acompañar” y rendirle culto a la Santa Patrona del lugar, para ello, anticipan sus permisos laborales o escolares con la finalidad de festejarle, no importando los días de la semana en donde se lleva a cabo dicha festividad, teniendo el objetivo de retribuir las mandas realizadas por la Virgen o pedir un favor esencial para su vida habitual. Con regularidad dicha fiesta, contiene en sí misma distintos tipos de actividades que permitan la inclusión, tanto de los pobladores como de los

espectadores foráneos, teniendo la meta de poder concebir una felicidad grupal alrededor de sus santos aposentos. “La fiesta aparece, así como ... un acto que no solo implica la ruptura del tiempo productivo, sino que también regula y asegura la armonía comunal” (Da Jandra, 2005: 41).

La fiesta patronal ha sido un evento clave y persistente en la vida de las comunidades, en donde se expresan las relaciones y compromisos de la comunidad que participa en ella, en donde se afirman, pero también se recrean las pertenencias comunitarias y la producción de orden y sentido.

1.4.1 PREPARATIVOS.

Estos se llevan a cabo 30 días antes de la fecha de la fiesta patronal establecida, dichas actividades son:

- Consumo y venta de productos propios de la región.
- Convenio con otras comunidades para otorgar bienes y servicios para la realización de la fiesta, dichos productos son comprados, en los cuales se destacan frutas, vegetales, el tradicional pan, comida en general, bebidas alcohólicas, dulces, utensilios de cocina de plástico y hasta objetos decorativos o bien realizando trueques entre las mismas familias en distintas comunidades para que los apoyen con mercancía de otras entidades, por ejemplo: el intercambio de frutas y vegetales por flores o pirotecnia para poder así resaltar la fiesta a la Santa Patrona.
- Apoyo en general a la festividad de parte de otras regiones, como agradecimiento al favor brindado anteriormente de esta comunidad hacia estos.
- Recaudación monetaria, tanto en la iglesia como en la comunidad.
- Acuerdos entre los participantes para desarrollar en tiempo y forma las actividades, por ejemplo: la selección de los guardianes de los estandartes y la lista de donaciones o aportaciones.
- Adecuación de la iglesia y de sus alrededores.
- Ensayos de las diversas danzas que participan en la festividad (tanto internas como foráneas).

Acorde con la autora Patricia Arias, es necesaria la cooperación de los vecinos en cuestión de gastos y organización para que los visitantes puedan consumir los productos regionales, así como de todos los patrocinadores durante la fiesta patronal.

1.4.2 COMPOSICIÓN (ACTIVIDADES).

La fiesta patronal comprende distintas actividades realizadas a partir del 1º. al 15 de septiembre, por lo general, ya que en algunos casos se puede extender dos días antes de las fechas acordadas, cabe resaltar que algunos de los eventos pueden cambiar para otros días y otros horarios, sin embargo, la composición sigue siendo la misma y las actividades se pueden repetir a lo largo de los días, a menos que surja un problema de fuerza mayor, muchas comunidades son invitadas a participar para rendirle culto a la Santísima Virgen de Natividad de María, éstas se organizan de la siguiente manera:

- 31 de agosto. Último ensayo y velación de la Virgen por parte de la danza de los Arrieros.
 - Velación de la cabellera de la Virgen.
 - Solemne vigilia titular, en honor a la Santísima Virgen Natividad de María, dicha actividad puede también ser efectuada el 1º. de septiembre.

- 01º. de septiembre. Entrada del florado de la iglesia para el paseo.
 - Presentación de la banda.
 - Santa misa dominical.
 - Recorrido con la Santísima Virgen Natividad de María.
 - Cabellera para la Virgen Peregrina.
 - Vestido para la Virgen Peregrina.
 - Corona para la Virgen Peregrina.
 - Alumbrado de ceras.
 - Alumbrado de ciriales.
 - Manteles para el Altar y Ambón.
 - Mantel para el Sagrario.
 - Vino de Consagrar y ostias, dicho evento se puede realizar a lo largo del día varias veces.
 - Cortinas para el Altar.
 - Empastado de Libros Litúrgicos, vinajeras, Libro de Exequias, pulida de piso, se aclara que pocas veces en la festividad se realizan estas acciones.
 - Copa Pluvial.
 - Exhibición de motociclismo acrobático.
 - Presentación de príncipes portadores del Estandarte de la Santísima Virgen Natividad de María.
 - Tradicional paseo.
 - Presentación de Bandas (variedad).
 - Gran exhibición de espectáculo ecuestre con escaramuza.

- Santa misa del paseo y entrada de ofrendas litúrgicas.
- Velación del Estandarte.
- Novenarios (los rosarios de la Aurora).
- Santas misas.
- Velación de las cabelleras.
- Velación del vestido de la Virgen.
- Velación de la portada de la entrada del pueblo y la iglesia.
- Velación del Estandarte de los Chinelos.
- Entrada del enflorado de la iglesia para la fiesta.

- 07 de septiembre. Enlonado profesional de la plaza cívica.
 - Entrada de la portada del templo.
 - Santa misa.
 - Presentación de la danza de los Tecuanis (Lobitos).
 - Mañanitas.
 - Velación del Estandarte de los Arrieros.

- 08 de septiembre. Mañanitas.
 - Misterio MCM.
 - Virtudes de María.
 - Adoración de Jesús.
 - Renovación del alumbrado exterior de la iglesia.
 - Santa misa de felicitación a la Santísima Virgen Natividad de María.
 - Mañanitas.
 - Presentación de la banda.
 - Participación de las tradicionales danzas.
 - Quema de salva de cohetes.
 - Bautizos comunitarios.
 - Quema de castillo.

- 09 de septiembre. Presentación de la banda.
 - Santa misa dominical.
 - Participación de la danza las maringuillas o de la danza Azteca.
 - Recorrido y quema de salva de cohetes.
 - Misa concelebrada de Confirmaciones.
 - Gran tardeada con Mariachi.
 - Quema de castillo.

- 10 de septiembre. Presentación de la banda.
 - Quema de salva de cohetes.

- Misa concelebrada.
- Quema de castillo.

- 14 y 15 de septiembre. Santa misa de Primeras Comuniones.
- Presentación de la banda.
- Misa concelebrada.
- Quema de castillo.
- Quema de salva de cohetes.
- Almuerzo y comida.

Nota: Algunas actividades se omitieron, ya que son eventos únicos de otras localidades invitadas. La feria por otra parte únicamente se aloja en la comunidad los días de la festividad. Las tradicionales danzas son: La de Chinelos, Los Arrieros, Tecuanis o Lobos, entre otros.

1.4.3 PETICIONES Y PROMESAS OTORGADAS POR LA VIRGEN.

Acorde con el contexto histórico, Santa María Jajalpa es una comunidad agraria, dicha actividad le permite ser una de las principales aportaciones económicas para el sustento del pueblo. Por lo general, algunas de las peticiones de los pobladores consisten en permitir que los sembradíos cumplan con ciertos requerimientos en tiempo y forma para la posterior venta, por lo que es imprescindible que haya lluvias reguladas y no sequías. Otro de los detonantes de dichas peticiones se origina a partir de las constantes migraciones, en las cuales se destacan un flujo a los diversos estados de la República Mexicana, a los Estados Unidos Americanos y a Canadá, ya que sus oraciones tienen el fin de salvaguardar a sus familiares.

La fiesta patronal de Santa María Jajalpa como se sabe se lleva a cabo en parte en el mes de septiembre, curiosamente dicho mes pertenece a la época de lluvias, en donde es importante como anteriormente se mencionó que no exista un exceso o falta de las mismas, retomando la historicidad de Jajalpa, se visualizó que es un pueblo relativamente nuevo y que no está ubicado en una zona que no permita las inundaciones, están sobre la planicie y no sobre el cerro (San Joaquín). También se pide apoyo para el cumplimiento de metas, tanto comunitarias como personales.

Las mandas o promesas de los habitantes están enfocadas hacia Dios, a Jesús y a las vírgenes de la comunidad (Virgen María, Virgen de Guadalupe y la Virgen de la Natividad), agradeciendo por los beneficios y favores obtenidos en el transcurso del año, así como el de tener vida.

1.4.4 ANTECEDENTES DE LA FIESTA.

“La geografía humana ha mostrado que el espacio no es un mero contexto, es decir; un territorio pasivo dentro del cual se generan procesos y relaciones sociales, por el contrario, el espacio representa una construcción simbólica realizada por sus usuarios en el transcurrir de la cotidianidad (Lindon y Heirnaux 2006)” (Lindon y Heirnaux, en: González, 2012: 7).

La conquista del territorio indígena por parte de los españoles, en específico en lo que hoy en día se le conoce como República Mexicana trajo consigo una cantidad de cambios imprescindibles, destacándose las transiciones en el aspecto cultural, político, económico y religioso, siendo esta última la que desemboca en una metamorfosis entre la religión católica y las creencias étnicas de cada religión, pero sufriendo una imposición considerable por parte del catolicismo, dándose así la evangelización. Los Teotenancas son instruidos a las enseñanzas de la religión católica, y para llevar a cabo dicha acción se establecieron iglesias que permitiesen una conexión con los sujetos en sí, teniendo como estrategia la sustitución de deidades prehispánicas por santos católicos relacionándolos a cada uno por el misticismo otorgado por sus características particulares y distintivas, “donde se visualiza la serie simbólica Tierra-Agua y Luna como la trinidad de la fertilidad y los mantenimientos de la cosmovisión mesoamericana, quedando al Sol y al viento la condición de fuerzas fecundantes que ponen en movimiento el acto creativo” (Báez, 2000: 332) siendo una digna representante la Santa Patrona de esta región puesto que en su composición lleva consigo a la luna y así mismo los habitantes piden el favor de que tengan lluvias suficientes para lograr así la fertilidad, otro ejemplo sería que se pueden encontrar parte de las bases arquitectónicas alojadas en “el cerrito” y el “cerro de Coatepec” que se dieron a la tarea de cambiar la ideología sustituyéndola por devoción, a este recinto se le nombró y se le conoce como “Iglesia vieja”, se resalta que los occidentales se vieron en la necesidad de la superposición de basamentos por sus iglesias, dichos cambios originaron con el tiempo un cambio exterior, pero no interior referente a el lugar de visita (esto con base a lo anteriormente dicho) y a sus peticiones. El ritual en sí mismo se estructuraba por la visita del lugar, la petición de favores, ofrendas y oraciones al santo impuesto en esos momentos, teniendo una efímera relación con y para sus Dioses prehispánicos. Una forma para poder convencer a los indígenas era el festejo de un santo llevándolo a cabo ciertos días (igual que un rito prehispánico) y otorgando ciertas libertades dentro de la festividad. Desde ese momento las fiestas patronales se interiorizan y son aceptadas en la sociedad.

“El término conquista espiritual se realizó para referirse al proceso de evangelización e hispanización de la población india en el siglo XVI, periodo en

que la corona española y la Iglesia Católica concentraron acciones orientadas a transformar la vida pagana”. (Báez, 2000:169)

Retomando a lo que hoy en día se conoce como el Municipio de Tenango del Valle, se visualiza que en sus diferentes comunidades se realizan los festejos a cada santo, un elemento exclusivo y característico que distingue a la comunidad de Santa María Jajalpa es la historia de cómo obtuvo a su Santa Patrona.

Esta festividad comienza después del origen de la comunidad misma, que se basa en la versión de los pobladores y en la que coincide la mayoría, hablan de la llegada de unos militares a una antigua hacienda llamada San Joaquín, quienes trasladaban a unos prisioneros a lo que hoy es el Estado de Michoacán con el fin de fusilarlos. Al dueño de la hacienda lo nombraban “el conde”, el cual hablo con los militares para que les dejaran a los prisioneros a cambio de una cantidad ... considerable ... de dinero, ya que los necesitaba para trabajar en actividades agrícolas y ganaderas. Al transcurrir los años algunos ex prisioneros perdonados por el Conde junto con sus familias se fueron a vivir a las orillas de la laguna, donde actualmente se encuentra la comunidad de Santa María Jajalpa. (Camacho y Lara, 2011: 41).

La gente de la comunidad comenta que el dueño de la Hacienda de San Joaquín (el Conde), estaba invalido ... pero que tenía con él ... a la Virgen de la Natividad de María, hoy patrona del pueblo; cuentan que la virgen se encontraba guardada en un lugar en donde nadie la veía, ella decidió salir a otro lugar donde la pudieran venerar, se comenta que iba rumbo a Tenango y durante su camino se encontró con el conde. Le pregunto qué hacía, dónde se dirigía y ella le contesto que a un lugar en donde le hicieran caso y la festejaran, el conde le pidió a la virgen que le devolviera la movilidad de sus piernas, ella acepto a cambio de que le mandara construir un templo y que la gente del pueblo la festejara cada 8 de septiembre. El Conde decidió obsequiar a la virgen a los habitantes para que la festejaran, mando construir la iglesia en la que hoy se venera y fue terminada en el año de 1936. Pero se habla de una iglesia vieja española que se ubicaba cerca de la hacienda del Conde, donde probablemente permaneció resguardada hasta el término del templo actual. (Camacho y Lara, 2011: 41).

Existe otra versión de esta historia, en donde se relata dentro de la comunidad que, el estandarte estuvo viajando a lo largo de los Estados de Guerrero, Morelos y el Estado de México, siendo este último el afortunado de aposentar dicha imagen, esta transición fue llevada a cabo a través de la posesión de grandes hacendados que compartieron la figura, resguardándola cada cierto tiempo por cada uno de ellos, siendo uno de los hacendados de Santa María Jajalpa (el Conde) el que tenía la intención de regresarla a su lugar de origen, ya que había pasado un considerable lapso de tiempo en su posesión, este se decide cuando se le presentan múltiples problemas, es así que cuando quiere realizar dicho viaje se rumorea que la Santa no quiso irse del lugar, manifestándose de la siguiente manera: cuando la iban a transportar pesaba ilógicamente demasiado, esto los habitantes de la comunidad lo tomaron como una señal de que la Virgen no quería retirarse y decidieron aposentar permanentemente al estandarte en su

región, esto acorde con la información brindada por el Sr. Raymundo Quintero Sánchez.

A partir del año de 1936 se comienza a realizar la fiesta con regularidad en honor a la virgen de la Natividad de María en el templo dedicado a ella y que pertenece a la comunidad, llevándose a cabo los días 8, 9 y 10 de septiembre.

1.5 LA FIESTA DE SANTA MARÍA NATIVITAS COMPRENDIDA COMO UN RITO.

“La mitificación del rito, es una visión que une lo humano con lo divino y lo natural” (Da Jandra, 2005: 37). Durante la festividad dedicada a Santa María de la Natividad se comprenden ciertas actividades que conforman hasta cierto punto la esencia del rito, éste es llevado a cabo gracias a la ayuda emprendida por la comunidad, a través del uso de la repetición y recreación de un acontecimiento histórico, manteniendo su originalidad a pesar del tiempo, de lo divino impregnados en el rostro y corazón de los habitantes.

A diferencia del tiempo cotidiano, que ocupa y preocupa al hombre, el tiempo festivo es plena recreación de los orígenes míticos: el primero se centra en el exclusivo sustento de la corporalidad, el segundo es reconocimiento y memoria del soplo divino sobre el espíritu. Y no hay enseñanza ni lección de libertad que no extienda a lo hondo sus raíces a las festividades agrarias. (Da Jandra, 2005: 41).

De acuerdo con Cazeneuve el rito contiene en sí mismo el mito, ya que las reestructuraciones cambian su cuerpo, pero no su alma de su objetivo particular. Por lo tanto “la palabra latina *ritus* designaba, además tanto las ceremonias vinculadas con creencias que se referían a lo sobrenatural, cuanto los simples hábitos sociales, los usos y costumbres (*ritus moresque*), vale decir maneras de actuar que se repitiesen con cierta invariabilidad.

Pero el rito propiamente dicho se distingue de las demás costumbres, y no solamente, ... por el carácter particular de su pretendida eficacia, sino también por el papel más importante que en el desempeña la repetición ... se convierte en una costumbre”. (Cazeneuve, 1971: 16).

El rito visualizado dentro de la fiesta patronal en todo su esplendor se podría comprender a través de la composición como tal de la misma (actividades que se desarrollan), por ejemplo el cambio de vestimenta que se lleva año con año de la figura sagrada (Virgen de la Natividad), la velación del estandarte, el paseo, la velación, las mañanitas, la quema del castillo, la quema de cohetes, confirmaciones comunitarias, la representación de las danzas, el saludo y la despedida en donde se entra a la iglesia a agradecer por los bienes brindados, uno de ellos es la regularización de las lluvias, siendo parte esencial para la

comunidad. “Los rituales de campo se caracterizan por ofrendas de velas, cohetes y quema de copal ... en el proceso ... de la quema de cohetes que están en recreación para ... las grandes lluvias de verano” (Evon, 1993: 91).

Según Scarduelli se puede caracterizar al rito como un mecanismo de regulación y una fuente de informaciones, ya que ejerce un control y una corrección ante las actitudes de las sociedades, a través de ritmos y ciclos de actividades. Donde el sufrimiento y el placer son parte de permisión y desenfreno, la fiesta como tal no es una pérdida de tiempo productivo, si no una inversión.

Se les designa como ritos de intensificación, pues congregan a las colectividades humanas para delimitar particiones temporales de cierto intervalo. En general se trata grandes celebraciones comunales que indican cambios estacionales o anuales y señalan para determinado grupo su tránsito de un estado de normalidad previo, relativamente estable y fijo, a otro posterior. (Jáuregui y Bonfiglioli, 1996: 22).

CAPÍTULO II

LA DANZA DE LOS TECUANIS O LOBOS DE SANTA MARÍA JAJALPA.

2.1 ANTECEDENTES DE LA DANZA DE LOS TECUANIS O LOBOS.

“Durante la Edad Media (476 d.C.-1492 d. C.) las obras se representaban en atrios de las iglesias o en las naves principales de sus interiores, lo que podría decirse que la escenografía era natural puesto que la construcción servía de decoración” (Bárcena et al., 2003: 65). En el occidente se da como finalizada la Edad Media con el descubrimiento del Continente Americano. España al momento de incursionar estas nuevas tierras se lleva consigo no solamente a sus pobladores, sino una influencia de la Edad Media que ocasiona que en las posteriores representaciones artísticas se vean fuertemente influenciadas con la evangelización de los nativos. En el México antiguo se exteriorizaba las nuevas influencias españolas.

Durante los siglos que predominó el yugo español, la música y la danza populares se desarrollaron simultáneamente y cubrieron diversos aspectos, por un lado, la música ... y danzas religiosas y por el otro ... la semirreligiosa, que abarcaba variedad de danzas que en su origen fueron religiosas, pero que al desarrollarse adquirieron carácter profano ... o viceversa y ... por último la música ... y danza profana (Aguilar et al., 1994: 236).

La entrevista realizada al Ing. en computación Rijkaard Jersson Núñez Peña, nacido en la localidad de Santa María Jajalpa, Tenango del Valle, Estado de México, actualmente es uno de los Maestros de pie de danza, músico y danzante.

El entrevistado aclara como llega la danza a la antes mencionada comunidad y como se va desarrollando con el paso del tiempo, la información que proporciona la ha recabado por gente originaria del lugar, se especifica que los siguientes datos no tiene una base bibliográfica en la cual se puedan respaldar, pero sí con historias de vida.

Principalmente esto surge a raíz de las fiestas patronales y de las costumbres que se tienen en esa parte de la localidad de Santa María Jajalpa y de pueblos aledaños, algunos tienen mayor historia, pues son poblaciones más antiguas, expresa que tienen un registro y un desarrollo mucho más avanzado por ser comunidades que se establecieron muchos años antes que esta urbe, cuando inicia la fiesta de Natividad de María acorde por los testimonios recabados, se dice que se realizaba la festividad de una manera muy sencilla, la cual se componía con puestos comerciales, en donde en ese momento lo que más se despachaban eran frutas como, el durazno y el cacahuete por mencionar algunos, el famoso pan que hasta la fecha se sigue vendiendo, la misa que es tradicional para venerar a la patrona del pueblo “La Natividad de María”, entre muchas otras cosas que no se especifican, se empieza a implementar pequeños juegos de pirotecnia, la banda de viento que era muy tradicionalista, pero señala que lo que hacía falta para complementar eran las danzas, no existe un dato preciso de cuál fue la danza que

empezó primero, lo que si se conocía es que existían cuatro, la de los Apaches, las Pastoras, los Hortelanos y los Lobitos o Tecuanes, respecto a la última mencionada, los habitantes de la región la conocían como Lobitos, pero la gente que inicio la danza sabían que eran Tecuanis, no se sabe cuál fue el preludio de nombrarlos de esa forma o si realmente así se llamaban anteriormente, al recabar todas las piezas de la investigación, es donde a veces se rompe toda la historia, al no coincidir con fechas y con las personas allegadas a la misma, ésta manifestación llega como en cualquier lugar que les guste una danza que no es originaria de ese sitio, siempre se hace una invitación para que participe alguien de fuera o que la gente que sabe los contraten o inviten para poder enseñarles a las personas de la localidad, en este caso fue la segunda opción, una familia de Jajalpa lleva a los habitantes de otra localidad para así enseñarles la danza a los oriundos del lugar, en específico en el municipio de Texcalyacac, en donde ya había en sus ferias muchas danzas, pues es más antiguo que Santa María Jajalpa, estas danzas llegan a dicho sitio, en las que se destacan algunas de ellas como son la de los Arrieros, Chínelos, 12 pares de Francia y los Tecuanes que tienen influencia en los estados de Guerrero, México, Morelos y con respecto a la última teniendo estancia con sus respectivas variaciones en los estados de Puebla, Ciudad de México, Oaxaca, Chiapas y Veracruz.

La danza de Tecuanis o Lobos llega a raíz de que los habitantes de Texcalyacac y de Santa María Jajalpa al dedicarse a la agricultura o en su defecto al ser arrieros, llevaban a vender a otros lugares sus productos utilizando sus caballos o mulas para transportarse, es así como se relacionaban con otras personas, pues los primeros viajaban mucho al estado de Morelos y Guerrero, se dice que existe el dato de que una persona de Texcalyacac fue y de igual manera llevó la danza de tecuanes a ese pueblo en un libro el cual llevaba el registro de la misma, no se tiene ni la fecha de cuando acontece, ni el nombre de esta persona, sin embargo, se dice que los familiares de la misma a pesar del tiempo guardan celosamente el documento que acredita los argumentos antes mencionados, se cree que cuando montaron la danza en un principio portaban las máscaras, las vestimentas, la música original, los pasos y los diálogos de la del Estado de Morelos o Guerrero (no se sabe con certeza).

Se menciona que antes de los jóvenes Rijkaard y Eduardo hubo varios Maestros de pie de danza y música en Jajalpa, sin tomar en cuenta al Maestro de Texcalyacac, en los cuales se destacan los señores Rey Valladares, Merced Garduño, Lupe Garduño, Juan Uribe y Hermilo Castañeda, éstos le comentaron que existía un libro, pero que el referido no lo poseía la gente de Jajalpa. A San Mateo llevan esa danza y se empieza a desenvolver ahí, por la cercanía a Jajalpa se cree que la gente iba a la fiesta patronal, las personas que llevaron la danza a

Jajalpa eran originarios del barrio de la rana, aclaran que no recuerdan cómo se apellidaban, ni se tiene la certeza del cual eran los nombres de estas personas, se rumora que el Maestro de pie de danza originario San Mateo Texcalyacac era conocido por ser de edad avanzada y tener mal un pie, ya que éste rengueaba. Durante esa época se acostumbraba hacer un recorrido, algunos de los pobladores más antiguos tienen recuerdo del señor porque en el mismo no iba al paso de la danza, sino iba atrás de ellos tocando los sones, lo que sucedió fue que la familia que llevó la danza a Santa María Jajalpa no formó una cuadrilla con su familia o amigos para realizar la danza, si no que hicieron la apertura para invitar a la gente mayor para organizarla, por los comentarios obtenidos por el joven Rijkaard se integraron a esta cuadrilla los Señores Juan, Luis y José (no se especifican sus apellidos), quienes eran los más grandes de edad en esa época, el joven también recuerda que existen más personas, pero que no son de esa formación, ellos interpretaban el papel de tiradores, fueron la primera generación de lobos, entre ellos surge un nuevo Maestro de música en Jajalpa quien se llamaba Rey Valladares, éste toma el papel a una edad muy temprana, en su niñez aprendió a tocar los sones de la danza, aunque no se tiene el dato preciso de que si fue gracias a su mamá o alguien de su familia quienes pagaron al Sr. de San Mateo para que se le fuera enseñada.

Las danzas tradicionales o ceremoniales de carácter religioso, se realizan en fechas preestablecidas en un calendario ritual es una expresión universal primordial del hombre, subsiste en pueblos que conservan sus culturas tradicionales y autóctonas. Es una manifestación comunitaria organizada en su forma y movimiento, se transmite por generaciones a través de la enseñanza y la práctica. (Aguilar et al., 1994: 16).

Conocida en ese tiempo como danza de los Tecuanes, información arraigada entre los habitantes de Jajalpa, la danza ya estaba conformada por un grupo de gentes mayores que ya tenían el conocimiento de cómo tocar, como bailar y como ejecutar las piezas y los diálogos, el Maestro les enseñó todo, por decir, el primer día de ensayo llegó un grupo de personas, las cuales el Maestro las puso a bailar y escogiendo así quien iba a ser cada personaje, la gente que participaba no sabía ni de que se trataba, posiblemente ya la hubieran visto antes, tratando así de ir llevando la continuidad en lo que se podía en la danza y así poder crear la segunda generación de los Lobos o Tecuanis de Santa María Jajalpa.

El Maestro de San Mateo les enseña a danzar y conforme a su criterio reparte los personajes que integran la danza, los cuales son los siguientes: tirador, viejo xihuasclero, Salvadorchi, Agustinsi, jaguar, zopilote, perra, conejo, venado, Doctor y viejo flechero, de todos los personajes antes mencionados se comenta que algunos se perdieron durante un lapso determinado de tiempo, puesto que ya no se practicó (no hay dato de fechas, ni del tiempo transcurrido), y por consecuencia los integrantes perdieron el interés, sin embargo, se dice que el Maestro de San

Mateo lo tenía muy presente y lo recordaba perfectamente, por ende no se sabe si la información obtenida sea real, nadie ha profundizado en dicha investigación para buscar la verdad y de las pocas gentes que todavía viven de esa época ya no recuerdan con certeza dichos eventos, se hacen algunas hipótesis, se sabe que en Jajalpa ya había un Salvadorchi, un Agustinsi, un viejo xihuasclero y un Juan Tirador, con esto se deduce que también existían los otros personajes, porque la historia del hacendado Salvadorchi, es la trama de éste, por ejemplo, como en el Estado de Morelos y Guerrero con sus variantes, pero en todos existe la misma historia de Salvadorchi, esta es una leyenda de dichas ubicaciones, el entrevistado sin embargo, no tiene ese dato, se creó que era una trama que rememoraba algún suceso en un contexto determinado y se escenifica en la danza como una especie de cacería, gloriosa quizás o tal vez la recordaban por algún motivo, posiblemente haciendo un homenaje, en aquellos tiempos se acostumbraba en México las danzas folklóricas, todos esos sucesos se representaban en los bailes y con esos mismos se veneraba a un patrón o alguna fiesta.

El señor Rey Valladares siendo joven y oriundo de Jajalpa toma un cuadro ya hecho, puesto que ya tenía conocimiento de la estructura de la misma, cabe resaltar que era gente mayor que él, más o menos entre treinta a cuarenta años de diferencia. Con el grupo formado, éste señor toca los sones y la gente que lo escuchó decía que tocaba los instrumentos muy parecido a su antecesor, el señor de San Mateo le enseñó al joven y de ahí se parte hablando de la comunidad de Jajalpa, Rey Valladares continúa con la misma temática; anteriormente al Maestro de la danza y músico se les podía contratar, sin embargo, podrían llegar por voluntad propia sin pago alguno, cabe aclarar que a veces el papel de Maestro y el de músico lo realizaba una misma persona, se dice que el Maestro debía contar la historia a través de la danza con una perfecta armonía, para que así captara a los espectadores y mostrar todo el desenlace sin perder su atención, el joven Valladares dedicaba tres días a los ensayos, él aportaba algo cultural en beneficio del pueblo y de sí mismo, por lo que era reconocido por su labor, logrando con ello un trabajo de tiempo completo que era complementado por diversas actividades personales, el pago que recibía por parte de los danzantes era simbólico (un peso), pero adquiriendo la seriedad y el respeto de los pobladores, posteriormente en su grupo de amigos se encontraba el señor Guadalupe Garduño siendo contemporáneo del señor Rey Valladares, también estaba el señor Juan Uribe, éste último solo observaba a los danzantes.

Se confirma que de 1910 a 1930 no había nada en Jajalpa refiriéndose obviamente a la danza, todo era guerra, el país estaba en conflicto lleno de muertes e intereses políticos, por lo que se cancelan por completo este tipo de actividades artísticas por el nivel de riesgo. Es importante aclarar que se

consideran dos caminos para el aprendizaje de la danza: el Maestro les enseña o cada quien aprende imitando, en ese tiempo no toda la gente tenía espacio para el aprendizaje de la danza, pues eran campesinos y no tenían los recursos, aunque algunos ya tenían sus carros, no se tiene la fecha de cuando aconteció lo antes mencionado, se hace una suposición que fue por los años que fue creada la línea de transporte en Jajalpa nombrada México-Tenango, por el Señor Albino Castañeda.

El señor Rey Valladares viaja a la Ciudad de México a hacer su vida, nadie tiene conocimiento si va a trabajar, estudiar o por otra necesidad (familiar), pero antes de esto, le deja el conocimiento al señor Lupe Garduño tanto de los sones como de los pasos y le cede el lugar como Maestro de pie de danza y músico, éste empieza a ensayar y algo que lo que caracterizaba junto con el grupo de danzantes es que eran muy disciplinados, decían que solo les bastaban de uno a tres ensayos, pues ya era solo una práctica simbólica; cabe aclarar que el señor Garduño tenía un hermano menor llamado Merced, este siendo niño aprende por sí solo, al ser su hermano el Maestro de la danza tiene los instrumentos en casa, observando a su hermano y sin que nadie lo viera tomaba la flauta y el tamborcito disponiéndose a tocarlos, su hermano posteriormente le aconseja como hacerlo, el señor Lupe era muy listo y todo lo tenía en la mente, tiempo después el señor Lupe le brinda la oportunidad a su hermano de tocar con él, comentan que también había otra persona que tocaba, el señor Juan Uribe quien aprendió de las lecciones del señor Rey Valladares.

El joven Rijkaard expresa que todavía escuchó tocar al Sr. Juan Uribe, sin embargo, no sabe cuál fue la razón del porque no tocaba con tanta regularidad, si fue por los mismos danzantes o por los organizadores, tiempo después si lo llevó a cabo, independientemente del Maestro, ellos no manejaban la danza, existía otro grupo que se dedicaba a organizar, buscaban a la gente, veían al Maestro, era una persona externa al mismo, no se sabe si eran de una familia o se iban heredando la danza, a los músicos, a los danzantes, el juntaba a todos, hacía cooperaciones, esto era porque se decía que en aquellas épocas cuando terminaban de bailar todo el grupo convivía, pues a usanza de la leyenda estos solo lo integraban varones, esta celebración la realizaban al final del día 10 de septiembre comiendo y conviviendo entre ellos; cuando (sin especificar) presentaban la danza en los días anteriores siempre en óptimas condiciones, en la convivencia antes mencionada se quitaban las máscaras, adornos y volvían a bailar. En cuanto a Don Lupe Garduño también viaja a la Ciudad de México igual que Rey Valladares quien suponen tocó los sones por aproximadamente de 5 a 10 años, es cuando Don Merced Garduño toma el mando de la danza, en ese momento sería por los años 50's quien en ese tiempo tendría como 20 años de

edad, dándole la oportunidad de ir intercalándose para tocar los sones entre ellos, el joven Rijkaard comparte lazos sanguíneos con el Sr. Merced ya que fue su tío y tuvo la oportunidad de platicar con él con respecto a la danza.

Se le llama jaguar al personaje principal, en otros estados le dicen tigre como lo es en Guerrero, en Oaxaca, en Chiapas, entre otros, se quedó ese nombre porque cuando los españoles llegan a tierras nacionales ven al jaguar y lo confunden con un tigre, entonces a través de connotaciones erróneas es nombrado de esa manera, sin embargo, se aclara que es jaguar, como se dice en lengua náhuatl, ocelot-jaguar y tecuani en lengua matlatzinca, se toma en cuenta a los matlatzinca porque tanto en Tenango del Valle y por consiguiente en Santa María Jajalpa se asentó esta etnia. Con respecto al traje era de manta pintada de amarillo, en aquel tiempo la pintaban con algo llamado Congo, el cual era un polvo para pintar pisos y se le dibujaban curvas (medias lunas) en colores rojo y negro, se aclara que cada quien elaboraba su traje y su máscara de jaguar, comenta el entrevistado que su abuelo el Sr. Arnulfo Castañeda Hernández empezó a elaborar máscaras a petición de los danzantes, la de los cazadores (narigonas) y que incluso llegó a fabricar los conos de pólvora para su uso, explica que la tinta para las máscaras era sacada de la tuna roja conocida como xoconostle y que con la pulpa de la misma les pintaban chapas y completando la creación definía el bigote o las barbas con pelos de caballo, de igual forma utilizaban un sombrero de uso diario adornado con lo que ellos conocían como pisuelo (mechón) de papales de colores con su respectivo cascabel y en la copa del mismo. Refiriéndose al vestuario también lo adornaban con los “pisuelos” y los colocaban en los hombros, los codos y las rodillas, las filas de danzantes se vestían acorde a la época y a la economía de cada individuo, se hace hincapié a la vestimenta de la misma, calzón y camisa de manta, su calzado consistía en el uso del huarache para los de recursos más escasos y para los de mejor economía saco y pantalones de vestir para verse mejor, éste último se empieza a ser más común para el uso, junto con un calzado estilo bota, de igual manera para poder ponerle los bigotes, cejas, barba y trenzas se utilizaba los pelos de los animales como por ejemplo los de los caballos (anteriormente dicho) o de las pencas del maguey, estas al ser raspadas salían hebras que se asemejan a los pelos, los personajes que utilizaban esto eran los viejos: xihuascleros (ermitaños), rastrosos y arrabaleros, esto para resaltar y diferenciar a los mismos dentro de la danza. Al visualizar la danza se observan dos filas las cuales a la cabeza de cada una van el hacendado (lado derecho) y el caporal (lado izquierdo) y atrás de cada uno de ellos van sus respectivos trabajadores, los que danzan afuera de las líneas son los cazadores que no tienen nada que ver con el hacendado y sus empleados, los viejos ermitaños quienes cazaban para sobrevivir, cabe aclarar que el bigote que usaban en esa época lo llamaban de tipo de “cola de alacrán” por estar enrollado. Con respecto a los viejos

utilizaban lo que llamaban “manga”, que no era otra cosa más que un impermeable amarillo de lona que utilizaban para el trabajo rudo que hacían cuando iban al monte, eran largas y le cubrían la mayor parte del cuerpo, se le nombró de esa manera porque algunos los elaboraban de petate, antes los tiradores y los viejos utilizaban garrocha se ponían un petate en la parte de la cadera para poder recibir los impactos del lazo del jaguar, parte que se ha intentado rescatar, puesto que se salió de control, el motivo radicaba en que la danza se compone de varias partes, las filas deben de llevar un orden, en el caso de los tiradores, viejos y jaguares llevan otro tipo de pasos, con esos se llevaba a cabo un son y a la vez con esto demostraban su astucia, habilidad, creatividad y fuerza para poder interactuar con el jaguar, éste por otra parte lleva un lazo que es importante para el desarrollo del mismo elaborado de henequén para enfrentar a los tiradores y a los viejos, éstos le temían porque se comía a los hombres atacándolos con un zarpazo, sin embargo, no podía permitir que el jaguar los atacara, esto lo realizaban cuando inició la danza, el tirador y los viejos se cuidaban con su escopeta o su garrocha respectivamente, aquí es donde se muestra el talento y agilidad de cada personaje, el arte que mostraban al esquivar al jaguar y el jaguar a buscar la manera de poderlos agredir, es importante destacar que cada región le pone su característica propia a su danza, en el caso de las máscaras las originales tienen diferencias muy marcadas, estas podían ser de coco, de madera, de pieles de animales, de cartón, de sombrero, en estas últimas ocupaban las copas de dos sombreros, realizándole un corte y uniéndolas de tal manera que se vieran “trompuditas” y a éstas les ponían una lengua larga, los ojos eran de cualquier material que tuvieran disponible como: corcholatas, botones o se los pintaban con lo que podían. Un Señor llamado Filemón Nava empezó a implementar el alambre a las mismas, en el caso del jaguar hubo otro Señor de apellido García quien hacía máscaras de jaguar, no se sabe con veracidad quien implementó el alma de la cabeza del animal con alambre, sin embargo, los hermanos José y Manuel García también elaboraban este tipo de cabezas, esto ocurrió en la época de los años 50’s.

Con el señor Merced Garduño comienza otra generación de danzantes, este recibe la ayuda del Sr. Manuel Díaz, quien se encargaba de organizar la danza y era miembro de la línea de autobuses México-Tenango. Jajalpa en ese tiempo da un giro después de haber sido campesinos y dedicarse al comercio foráneo, muchos oriundos de la comunidad empiezan a trabajar en esta línea, comienzan con lo básico, lavando los autobuses, cobrando los pasajes, siendo operadores, entre otras cosas que no se especifican. Al involucrarse en los diferentes trabajos de la línea muchos empiezan a comprarse su automóviles, pero siendo registrados por la misma empresa de autobuses, lo que generó que estos empezaran a tener más poder adquisitivo; entre las rutas que se hacían podrían abarcar de Tenango-

Ciudad de México, Tenango-Chalma entre otras, la primera ruta originó que muchos pobladores de Jajalpa migraran hacia la Ciudad de México, pues su central llegaba por el mercado de la Merced y con esto empezaron con el comercio, lo que causó el cambio a Santa María Jajalpa. El señor Manuel Díaz siendo operador se empieza a relacionar con otro tipo de personas, al tener la economía necesaria adquiere la danza, busca al señor Merced Garduño y empieza a reclutar a nuevos integrantes, para así conformar nuevamente el grupo, pues los anteriores ya tenían edad muy avanzada, las únicas personas que vuelven a quedar de la generación anterior son los tiradores, los viejos xihuascleros, los de la garrocha y algunos de las filas, hubo una transición y se mezclan ambos grupos de integrantes, con esto los anteriores corregían a los nuevos, sin embargo, por ser considerado joven el Señor Merced, el Señor Lupe que era su hermano le da toda la relación con respecto a la danza, pero desafortunadamente hubo cosas que se perdieron, comienza la reestructuración de las máscaras, al haberse cambiado de lugar donde asentarse la gente ya tiene otro tipo de vida en la Ciudad de México y empiezan a adquirir máscaras de monstruos (de plástico) ello en el caso de los Doctores y a su vez al vestirse haciendo conjunto con la misma, éstos se logran integrar a las filas en la danza, el Maestro no les decía nada con respecto a sus vestuarios para evitar problemas, sin embargo, estaba molesto con esta situación, porque estaban cambiando algo que llevaba generaciones, así mismo ocurrió con el traje de jaguar, al tener economía compraban en el mercado un traje de cualquier tipo de felino, especialmente el del tigre (con rayas) y junto con ello las máscaras, de las originales pocas quedaban dentro de la danza, posterior a ello algunos de los danzantes que habían sacado máscaras de monstruos sacan otras de plástico duro, como de imitación de cristal con rostro de mujer y de hombre, ambas eran utilizadas, las de cazador se fueron perdiendo (las narigonas), como se dijo anteriormente los Médicos utilizaban estas máscaras con rostro de hombre, se colocaban una peluca o un paliacate, vestidos de color blanco y usaban morral en lugar del maletín, tiempo después los hermanos Ubiel y Gerado Garduño, quienes tenían dinero adquieren la vestimenta de un Doctor, la bata, el pantalón y el maletín, compran también la máscara pero de luchador profesional, esto por influencia de la lucha libre pues estaba en ese tiempo en su apogeo máximo con las estrellas del Santo y Blue Demon, al asistir a la arena México van y localizan a la persona que confeccionaba estas máscaras a los luchadores y fueron los primeros dentro de la danza que las portaron quedando en frente de ambas filas, sin embargo, estos lugares les corresponde al hacendado y su caporal con sus respectivos capataces cubriéndoles las espaldas, no se sabe el motivo de esta decisión, sin duda el público queda impactado por la novedad; con las máscaras de luchador aunado con el talento de los hermanos al danzar bien, es así como el Maestro Merced comienza con su grupo originario de Jajalpa y con las

modificaciones antes mencionadas siendo esta la cuarta generación, llamándolos Lobos, lo que no se sabe bien es si tal vez siempre se nombraron de esta manera, porque había gente incluyendo al señor Merced Garduño que los conocían como Tecuanis, a pesar de esto se queda con ese título. Si se compara con otros estados el nombre de la danza, se encuentra que se llama Tecuan o Tecuanes, cabe la posibilidad que sea por el cambio de nombres que se manejan en cada región del país, como se mencionó anteriormente en Santa María Jajalpa por su traducción en lengua Matlatzinca se conocen como Tecuanis, por significar “devorador de hombres” las personas relacionan este acto a cualquier tipo de felino o animal carnívoro (lobos, jaguares, ocelotes, gato montés, tigre, entre otros), en Jajalpa si existía el jaguar por los vestigios encontrados en la zona arqueológica de Tenango del Valle, se señala que en los sones de la danza se menciona la palabra “lobito” y se queda ese nombre también por la confusión de los occidentales a su llegada a tierras mexicanas.

Se aclara que la danza tenía diálogos y llevaba una trama que le daba sentido a la misma, cuando el Señor Merced se hace cargo de la danza se empieza a perder, pues la gente fue haciendo de lado varios aspectos, porque se da debido a su interés más por los vestuarios, por la misma festividad, pues ya había más novedades dentro de la misma, comentan que había carretas con caballos y que los niños los guiaban, posteriormente empiezan a llegar los juegos mecánicos, los tocadiscos entre otras cosas, con ello los aspectos de la danza pasaron a segundo término como lo fueron los diálogos en donde existían parámetros, el cazador, tirador, los viejos como el xihuasclero cuando danzaban iban hablando con el jaguar, a veces lo hacían en lengua materna, que no se especifica, posiblemente lo haya enseñado el primer Maestro de la danza, otra cosa que era muy significativa dentro de la misma era que cuando el personaje nombrado Agustinsi (Toreador) lleva a cabo su son enfrentando al jaguar, en el cual cantaba una canción que también se fue omitiendo.

Se dice que los instrumentos en ese tiempo eran diferentes, las primeras flautas era de carrizo y una de metal, esta última herencia de la cultura española, se adoptó porque su sonido era muy similar a las de carrizo, desafortunadamente ninguno de los Maestros de la danza tuvieron la certeza de guardar alguna de carrizo, con respecto al tambor el Señor Merced fue el último que lo portó, actualmente se utiliza una flauta de plástico comercial y un tambor de piel de animal (no especificado), la actuación de cada danzante seguía siendo espectacular, los jóvenes que se integraban empezaban en las filas como trabajadores o jaguares y la gente más grande de edad que eran de la segunda y tercera generación se quedaban como tiradores y viejos, en este tiempo todavía usaban máscaras elaboradas de gorra, eran los únicos que las portaban,

regresando con el señor Merced Garduño incorpora al Sr. Hermilo Castañeda para tocar los sones de la danza, pues al tener varios sones se turnaban para interpretarlos, era muy exhaustivo, la duración de la danza oscilaba aproximadamente de 9 a 10 horas, iniciaban a las 8 de la mañana hasta las 5 o 6 de la tarde, a veces los apoyaba el señor Juan Uribe, al final de cada ejecución de la danza los integrantes tomaban un pequeño aperitivo, meses después los Señores Merced Garduño y Hermilo Castañeda se separan, para el siguiente año, el Señor Garduño se retira después de 15 a 20 años aproximadamente de estar ejerciendo y deja al frente al Sr. Castañeda. Tiempo después el Sr. Merced regresa a la danza, pero ahora como danzante, como un trabajador, durante este lapso de tiempo en donde el Sr. Castañeda estuvo al frente de la danza se empiezan a perder los diálogos de la misma y personajes como el conejo y posteriormente el zopilote, pues quien lo interpretaba era un señor de edad avanzada, al no tener ya la responsabilidad de la danza el Sr. Merced le ofrecen un contrato para irse a trabajar a Estados Unidos, éste iba y regresaba, posteriormente el que se retira de la danza es el Sr. Hermilo esto sucede en los años 70's.

El señor Manuel Díaz como se mencionó antes trabajaba en la línea de autobuses de Tenango, este incorporaba a sus trabajadores a la danza, pues las filas las conformaban de quince a veinte participantes cada una, a la cabeza de cada fila iban Salvadorchi que es el hacendado del lado derecho y Agustinsi que es el caporal del lado izquierdo, atrás de cada uno de ellos se encontraban un Doctor, un zopilote, un venado, un conejo y atrás de ellos los trabadores en ambas filas cada fila llevaba su perra, éstas últimas fuera de las filas, cuando inició la danza contaba con dos o tres jaguares, dos o tres personajes de Juan Tirador con sus respectivas escopetas y tres viejos con sus garrochas y una muñeca en la parte superior de esta, rompían un poco con la trama de la danza al no salir todos los individuos vestidos de viejos, pues lo combinaban con Juan Tirador, eran como 6 viejos, el xihuasclero, Juan Tirador, el viejo rastrero, el viejo lancharo, el viejo flechero y el viejo arrabalero, esta mezcla se dio al no diferenciar a cada personaje, solo los llamaban viejos y tiradores, daban sus diálogos y su relación, pero el énfasis lo tenían en la fila con Salvadorchi y Agustinsi, de ahí la gente se anima y empieza a participar dando como resultado una danza con más de 60 integrantes, en las filas ocurrió lo mismo, se empieza un desorden por la ausencia del Sr. Hermilo quien llevaba un registro, los danzantes comenzaron a faltar a los ensayos, con esto no había un encargado para poner un orden para repartir los personajes, el organizador solo le preocupaba el que hubiera danzantes, músicos y tener los gastos cubiertos, dejaron todos esos detalles que afectaron gradualmente a la danza. Comienza la era de los avances tecnológicos y el gusto por cosas de origen extranjero, dejando a un lado las raíces del pueblo mexicano y

sentenciando su propia cultura, esto sirve de distractor para todo el grupo que conforma la danza, pues comienza la introducción de nuevas cosas que incorporaran a los vestuarios y se da la distorsión en los personajes, continúan con las máscaras tanto de monstruos como la de tipo cristal con rostro de hombre, posteriormente algunas personas utilizan vestuarios de otras danzas.

En ausencia del Sr. Hermilo y del Sr. Merced quien viaja a Estados Unidos por un año, ocasiona que los integrantes se reúnan para visualizar que iban a hacer con respecto a la danza, recurriendo a los ex danzantes para pedirles su apoyo, con ello recuerdan al Sr. Juan Uribe quien sabía tocar los sones, esto sucede entre los años 70's y 80's, el Sr. Andrés López padre es quien toma el liderazgo para ir a convencer al Sr. Uribe de su retorno a la danza, negándose en un principio y nombrando a los anteriores músicos, finalmente accediendo toca los sones, con ello comienza la última crisis de la danza, los integrantes empiezan a ya no querer participar, desertando la mayoría y quedándose solo con algunos quienes se destacaban de tres o cuatro integrantes que hacían los papeles de tiradores. Las filas desaparecieron junto con el jaguar, es en este lapso de tiempo en que las piezas de música se empezaron a desaparecer, junto con algunos de los personajes como el zopilote y el conejo. Calcula el Maestro de pie de danza al no recordar bien las fechas, que a finales de los 70's u 80's un sobrino del Sr. Garduño, pero también del Sr. Mariano quien se llamaba Gustavo Garduño al ver la decadencia en que se sumió la danza pretendía volverla a organizar, pues desde niño tenía el recuerdo de sus tíos cuando danzaban. Se recuerda que esta danza era conformada por hombres adultos, con ello se formó un grupo pequeño, mientras tanto el Sr. Merced regresa a la comunidad, su sobrino Gustavo se entera y le pide que lo apoye para conformar nuevamente la danza, haciendo lo mismo a las personas que ya habían estado dentro, como fue el caso del Sr. José Lajuas que a la fecha sigue danzando, estos conformaban parte de la tercera y cuarta generación de los Lobos, de la primera y la segunda ya habían fallecido, ya habiendo aunque muy pocos danzantes, el Maestro Merced empieza con los ensayos en conjunto con el Sr. Juan Uribe, en ese lapso los danzantes ya solo se presentaban como podían, teniendo que hacerlos firmar un contrato para asegurarse de que no abandonaran el grupo, al no haber una buena organización el grupo carecía de los diálogos y de vestuarios, el Sr. Merced era querido y respetado por la comunidad por este motivo aceptaron el contrato, para este periodo los niños ya se habían conformado a la misma, tenían luchadores, monstruos y pocos jaguares, solo que con vestimenta de peluche, no todos tenían la economía para adquirirlos, pero conservando siempre el color amarillo porque salía más barato, el Sr. Filemón Nava y la familia del Sr. García continuaba elaborando las máscaras y los involucrados iban a encargarles las mismas, se hacía cada quien su traje y es así como vuelven a levantar la danza los señores

Gustavo y Merced Garduño. De los anteriores Maestros de pie de danza que todavía vivían eran el Sr. Rey y el Sr. Lupe, mientras tanto el Sr. Gustavo levanta la danza en el aspecto de que otra vez vuelva a caminar como cuando estaban sus tíos, con un cuadro grande, lamentablemente empiezan a perderse los sones, ya no había diálogos, ni máscaras, solamente Agustinsi que era el que toreaba, este danzaba enfrente con el Sr. Gustavo, quien se vestía de mujer, con la máscara narizona y se colocaba unas trenzas, simulando ser el ayudante del Doctor y de la enfermera, anteriormente comenta que lo hacían los señores de las garrochas y que después ya no se veía en la danza.

El Sr. Merced continúa tocando los sones, el entrevistado comenta que ya había visto la intención de su tío de dejarlo tocar, sin embargo, narra que él siendo muy joven se pone su vestuario y su máscara, se mete a la fila encabezándola, pues no quería ser el músico, nadie lo reconoce, en ese lapso de tiempo la danza solo contaba con pocos adultos y muchos niños, cuando llegaban a la iglesia como casi no había integrantes el espacio resultaba ser enorme, éste lo notaba más por ir al enfrente; relata que en una ocasión al momento de portar el traje de vestir y la máscara narizona inmediatamente acabando la misa llegó el Toreador Agustinsi de la formación, los dos danzaron y culminaron todos los sones, en esa ocasión su tío el Sr. Merced lo anduvo buscando, cuando se da cuenta el joven Rijkaard que ya estaba agotado su tío, es cuando se quita la máscara y lo reconocen, posterior a ello comienza a tocar con su tío, este último felicitando por su desempeño, pues era consiente que no lo había enseñado, dándose cuenta que su sobrino había aprendido por cuenta propia. En ese año en la despedida el Sr. Mariano Garduño hermano del Sr. Gustavo lo presenta ante toda la gente como el nuevo Maestro, haciéndole la encomienda su tío de rescatar la danza, el joven Eduardo Reyes Pavón que es también músico y Maestro de pie de danza actualmente junto con el entrevistado en ese tiempo era un niño, para el siguiente año el joven Rijkaard toma la batuta de la danza empezando con los ensayos, al perderse varios sones como la pirámide, el conejo y la lazada, le hace la petición a su tío que se los enseñe, su tío el Sr. Merced accede y le enseña los pasos y la música, en cuanto al son de la pirámide no es la tonada original, está oficialmente perdida y su tío el Sr. Merced ya no la recordaba bien, para poder ejecutar el son nombrado de la pirámide dentro de la danza ocupan la del son del venado por ser muy parecida, en el son de la lazada tiene un cambio que a la fecha se conserva, el joven Rijkaard empieza a llevar a cabo los ensayos solo con 10 personas, esto duro muchos años, empieza el rescate de los vestuarios y los diálogos, posteriormente el Sr. Juan Uribe que también es su tío lo manda llamar para contarle toda la historia de la danza, su otro tío, el Sr. Merced también se la cuenta y el Sr. Lupe Garduño lo corrige y lo regaña porque los pasos los hacen muy rápido y que los tiradores deben de danzar y hablar en la trama.

Entre su tío el Sr. Merced y su sobrino el joven Rijkaard se dan a la tarea de resucitar al zopilote, al conejo y a las perras, le hicieron la invitación al Sr. que hacía ese papel años atrás y aceptó, todos se vistieron de sus respectivos personajes, las máscaras narizonas trataron de que fueran las originales, en ese momento no se preocupó por el vestuario del jaguar, ya que no lo vio como una prioridad, pues como era considerable el número de danzantes del mismo personaje, no se hizo, ni se dijo nada, su ocupación primordial fue el papel de los trabajadores, pues ya no había, preocupándose por ello, ya que las filas es la espina dorsal de la danza, pues sin eso no hay nada, también expresa que en un año, un 15 de septiembre bailaron sin las filas, año en que no quiso tocar su tío Merced, estando solo los tiradores y los tigres, solo con estos personajes la danza no era en si lo que dice ser, pues la fila es la que hace todo, ya que son los capataces los que hace toda la relación, por eso no hubo tanta preocupación por los trajes de los Tecuanis, cuando los habitantes ven a los personajes rescatados se empiezan a unir a la danza, como en todo, hubo problemas porque le surgió la idea a un grupo de retomar los contratos como cuando estuvo el Sr. Gustavo, menciona que a él nadie le daba un sueldo, al igual que a su tío que parece ser que tampoco le dieron, se le da el reconocimiento al Maestro Merced , porque él fue el que más duro y vio por la danza, hubo gente que le dio las gracias, al igual que al Sr. Juan Uribe porque cuando se fueron a Estados Unidos los Maestros anteriores si no hubiera tocado éste último se hubiera perdido todo, con los demás Maestros tuvieron la fortuna, tuvieron su momento de oro.

“El cuerpo es el instrumento de que se vale el hombre para expresar sentimientos, ideas y formas de vida”. (Bárcena et al., 2003: 35).

El deceso del Sr. Merced Garduño había llegado, tocaron afuera de su casa, se juntaron muchos danzantes en esa ocasión y ejecutaron todos los sones en su honor, pareciendo fiesta, porque llevaban hasta cohetes, iban también los tiradores haciendo ruido, lo acompañó todo el pueblo de Jajalpa, comenta su sobrino que su tío le regaló alegría a todo el pueblo, nombrándolo como “el lobo mayor” porque fue el que perduró por más tiempo durante toda su vida dentro de la danza.

El entrevistado, uno de los Maestros de pie de la danza comienza su labor en el año 2003 a tocar y a organizar en 2005 junto con su tío hasta el 2007, solo estuvo tres años con él intercalándose para interpretar los sones y empezaba el Sr. Eduardo Reyes a tocar también. Falleciendo el Sr. Merced en este periodo y quedando del lado el proyecto que estaban llevando a cabo él y su sobrino, con su deceso toman el liderazgo los señores Rijkaard y Eduardo, a pesar de los problemas no claudica el primero antes mencionado, por su amor a la danza y a sus sueños, ya es bien sabido que la Danza de los Tecuanis o Lobos es una

tradición, siendo originaria de otro lado, pero que en Santa María Jajalpa se gesta una historia que sigue viva y que su gusto que muchas veces se ve reflejado en las nuevas generaciones que son los niños, parafraseando al Sr. Rijkaard comenta que: así como cuando cada Maestro empezó, no sabe cuánto vaya a durar, ni cómo vaya a ser, ni el tiempo en el cual estará vigente, pero lo que sí tiene seguro es que mientras que el Maestro tenga la facultad, mientras que esté a la cabeza se va a hacer como se tiene que hacer, ni más ni menos, ni de su cosecha, ni a su forma, como debe de ser, algunos danzantes ven todas las exigencias del Maestro como si fuera un capricho, sin embargo, lo que no se dan cuenta es que se trata de rescatar y conservar lo más original a la danza para que siga viva y pasando de generación en generación lo más limpia posible. “El folklor es una disciplina que estudia la cultura de los pueblos, y la manera como se trasmite y posibilita la conservación y difusión de las tradiciones populares... el folclor recoge y acumula todos los conocimientos de un determinado pueblo o civilización, ... es el saber del pueblo” (Bárcena et al., 2003: 22).

Donde la danza y los bailes populares son su mayor representación. La danza es la manifestación de un orgullo adquirido por los integrantes que permite transmitir ese amor y devoción hacia ésta. El tecuani en este caso “es símbolo fundamental de la identidad suriana: Guerrero, Morelos, Puebla, México y Oaxaca”, es como una unidad popular. (Cortés, 2018: 11).

2.2 LA DANZA DE LOS TECUANIS O LOBOS COMO UN RITO CARACTERÍSTICO DENTRO DE LA FESTIVIDAD.

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 guion con todos los matices: desafíos, combates, traiciones, victorias, muertes, etc. que corresponde al momento en que los actores danzantes representan personajes del tiempo mítico. (Jáuregui y Bonfiglioli, 1996: 23).

Siendo esto parte fundamental para el desarrollo óptimo de su cronograma de actividades y la representación que conllevan sus sones, se juega un papel fundamental la correcta interpretación de los personajes.

El rito puede ser celebrado “por toda una serie de asociaciones culturales, cada una de ellas dedicada a una manifestación específica de las sombras ancestrales” (Turner, 1997: 402) lo que por ende puede representar una serie específica de pasos que normativamente se realizan, en el caso de la danza de los de Tecuanis los sones son parte fundamental para la narrativa de la historia y de la serie de pasos que se tuvieron que seguir para cazar al Tecuani, después de salir victoriosos se le da gracias a la virgen, estando en el personaje demuestran gratitud por estar vivos “dentro de la demostración”, tanto por haber realizado la

danza de forma eficaz, no obstante le piden favores y dando una muestra de fe le danzan con alegría durante su festividad y días feriados de la comunidad y del país.

Los ritos se piensan esencialmente en conductas de naturaleza no verbal, pero constituyen sólo un nivel de ejecución del rito, en realidad la serie de actos manuales, de movimientos coordinados, de pasos de danza van a menudo acompañadas por un comentario verbal, que es parte integrante de la ceremonia, ... se emplean códigos distintos lingüístico gesticular y cromático. (Scarduelli. 1988: 54).

Tomando en consideración los diálogos, que a pesar de que estén “perdidos” tratan de reincorporarlos y de los movimientos que con gracia imitan para una correcta interpretación del personaje, ya que forman parte del ritual mismo de la danza.

Los símbolos rituales contienen también una reafirmación periódica de un sistema de significados. Los símbolos que se encuentran en los patrones culturales son a la vez modelos para y de la realidad. Los símbolos no sólo proporcionan información, como un plano, para la ejecución correcta de comportamiento social y cultural determinada sociedad, sino que también, como una gramática, proporcionan modelos de los procesos uniformados de creer, sentir y comportarse en una sociedad. (Vogt, 1993: 25)

Como lo que pasa en Jajalpa, que la gente se siente identificada con la imagen del Tecuani. Anteriormente cuando el petroglifo se encontraba dentro del territorio de Santa María Jajalpa era de su propiedad y sintieron como una falta de respeto la imposición del I.N.A.H cuando lo trasladan al museo perteneciente a la Zona Arqueológica de Teotenango. De igual manera afecta a la danza, ya que su sentido de pertenencia se observa con una visión alterada del panorama, puesto que el contexto que quieren representar bajo el sentido escénico no se hace presente, la danza en si está fuertemente influenciada por este animal sagrado.

En el apartado 2.4 se visualiza como tal toda la trama y representación de esta danza, narrando de forma específica cada son y el porqué su historia se relaciona con el rito en sí.

2.3 LA DANZA DE LOS TECUANIS O LOBOS COMO OFRENDA A LA VIRGEN.

Al ejecutarse la danza se crea una atmósfera de libertad, expresión de alegría que se funde en la cosmovisión del ser humano y relación con Dios, siendo esta expresión manifestación de la cultura étnica, construyendo una muestra de la conciencia social en el cual se produce la libre expresión vital del hombre, el desahogo, la diversión y el agradecimiento. (Sandoval y Castillo, 1998: 185).

Se habla de la danza como una especie de ofrenda a la Virgen con base a la historia que brindaron los pobladores de Santa María Jajalpa, puesto que acorde

con sus datos y hechos la danza de Tecuanis o Lobos toma un papel fundamental para la conmemoración en la fiesta patronal dedicada a la Virgen de Natividad.

En el municipio de Tenango del Valle en la época prehispánica existe un vestigio el cual demuestra la existencia previa del jaguar. Acorde con la página arqueología mexicana las “características especiales como un preludio para establecer la comunicación con los ancestros o con entes sobrenaturales. La disolución del poder de las elites nativas después de la conquista española modificó radicalmente las concepciones sobre las relaciones entre humanos y jaguares y en consecuencia alteró el uso de la imaginería felina.”

“En la región del altiplano, a la que pertenece el Estado de México, antes de la llegada de los españoles, habitaban grupos con diversos grados de desarrollo cultural” (Lechuga, 1999 :72) referenciados en los periodos clásico y postclásico, uno de ellos es Teotenanco, distinguiéndose de los demás por sus grandes murallas, que estaban hechas estratégicamente para el combate y salvaguardar su población. Este “asentamiento humano se instaló en aproximadamente dos kilómetros cuadrados, aprovechando los desniveles del terreno” (Lechuga, 1999 :72), se cree que San Francisco Tepexoxuca y Santa María Jajalpa comprendieron parte de esos terrenos, por los vestigios arquitectónicos encontrados. Dentro de sus confines en el cerro de Xihutepetl o monte azul también conocido como el monte del jaguar se encuentra una piedra con relieve con “la figura de un jaguar sedente, el cual lleva un collar con medallón al cuello, tiene una tibia humana en el muslo derecho y está comiendo una especie de flor o corazón” (Lechuga, 1999 :73). Este petroglifo servía como un punto de referencia para la delimitación de territorios, especificando de donde iniciaba la delegación de Santa María Jajalpa, actualmente se encuentra en el museo de la Zona Arqueológica referido como “Dr. Román Piña Chan” por iniciativa del Instituto Nacional de Antropología e Historia (I.N.H.A.). Dicho animal en la época prehispánica era considerado como una deidad, ya que sobresalía ante las demás especies por el temor y respeto que ejercía ante el ser humano, en otras culturas como la Teotihuacana y Maya era un símbolo de prestigio portar sus pieles y ser caracterizado como parte de una élite de guerreros. Por su fiereza se le es otorgado una palabra la cual lo define y hace que sea reconocido por cualquier cultura, advirtiéndoles del peligro que podían correr al toparse con este bello animal, nombrado Tecuani. Dicho ser “también representa uno de los cuatro soles en la cosmogonía náhuatl, de igual manera el jaguar y las águilas se derivan de las ordenes guerreras del pueblo del sol y se nombran los guerreros águilas y jaguar, de ahí que es humanizado el jaguar y se muestra en la piedra del sol y en el huehuetl de Malinalco” (Camacho y Lara, 2011: 56),

A partir de fechas como la de 1936, se comienza a festejar a la Virgen, bailando la danza del Tecuani, y conocida por las nuevas generaciones como la danza de los Lobitos, esta danza tiene un gran valor para la población de Santa María Jajalpa, pues la comunidad ha tomado gran sentido de responsabilidad hacia la festividad, y en ella participan un gran número de gente que quiere demostrar su fe bailando, para ejecutar su danza con más devoción pues al tener una imagen como patrona del pueblo a quien dedican, agradecen y ofrendan su danza, reflejan la gratitud de los lugareños que siempre los ha caracterizado pues año con año agradecen las buenas cosechas que logran en su siembra. Esta danza con el paso del tiempo ha caracterizado a la población, pues tiene 10 sones, y diferentes pasos, que son ejecutados por los danzantes, anteriormente solo la bailaban hombres pero con el paso del tiempo, también mujeres y niños le han tomado mucho cariño, pues es una danza que todos los lugareños la quieren bailar, o por lo menos la gran mayoría de los fieles a la Virgen. La danza se relaciona con las peripecias que suceden durante la cacería del jaguar. (Camacho y Lara, 2011: 57).

2.4 SONES Y TRAMA. SIGNIFICADO.

“La danza y el teatro se enriquecen mutuamente y a veces incluso se funden una con otra. Esto último ocurre, por ejemplo, en la interpretación de los argumentos que son razón de ser para algunas danzas y bailes, en los cuales los ejecutantes deben con gran detalle expresar corporalmente la temática a representar” (Bárcena et al., 2003: 73).

La coreografía “se compone del total de pasos o pisadas, gestos, actitudes y posiciones que le darán cierta característica al baile o danza” (Sánchez, 2006: 1). y por otro lado “la notación coreográfica es el conjunto de signos establecidos que nos ... sirven ... para graficar ... ideas...”. (Sánchez, 2006: 2). La versión que se representa de la Danza de los Tecuanis o Lobos de Santa María Jajalpa ocurre en un contexto determinado con características “únicas” de la región. Existen muchas variantes a lo largo de la República Mexicana y en otros países colindantes que poseen la esencia, pero no por completo la representación llevada a cabo dancísticamente hablando.

“El carnaval es el teatro natural en qué animales y seres animalescos toman el poder y se convierten en los dirigentes” (Eco, et al., 1998: 11), en este caso el jaguar siendo el personaje principal, no obstante, los otros animales que participan en la danza, tenían desde un principio un son dedicado a ellos, algunos ya están perdidos.

La danza de Tecuanis está compuesta por los siguientes sones.

1-. Presentación.

La trama de la historia de la danza es la siguiente, comenzando con Salvadorchi, quien es el hacendado, se da cuenta que en su hacienda alguien o algo se mete a

hacer desorden, se comen a los animales de su propiedad, las huertas se echan a perder.

Los sones nombrados el borracho, despacio, atrás y adelante y aprisa son los que marcan el traslado de los personajes en búsqueda del Tecuani.



Ejecutantes de la Danza de Tecuanis o Lobos (2018). (Guardando respeto a la virgen y empezando el son de la Presentación). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.

2-. El borracho.

En este le pide a su caporal llamado Agustinsi que le ayude a matar al huey animal, “Agustinsi vine a verte para que mates al huey animal, ¡uuuh!.., ¿qué quieres Agustinsi?, no, ¿cuánto me cobras?, no”, contestándole su caporal “pues te cobro 20 reales”, respondiendo el hacendado “¡no, demasiado caro!”, le paga sacando el dinero y contándolo “uno, dos, tres, cuatro, cinco..., veinte reales” y en las asentaderas iban pegándose uno al otro, pues ambos andaban ebrios, el hacendado volviendo a decir “!uuuh, no demasiado dinero!, ¡vamos a agarrar al lobo!, Salvadorchi se ve en la necesidad de apoyar a su caporal, a pesar de que a éste se le reconocen sus amplios conocimientos de cazador y no dejándolo solo, contrata en un principio al viejo Xihuasclero o ermitaño, quien se encarga de colocar a los alrededores de la hacienda señuelos, para que con ello el Tecuani confunda estos cebos con los animales de la propiedad, desviándolo así, de su intento por entrar a ella, una evidente trampa es colocada junto con los señuelos afuera de la hacienda para capturarlo, la cual consistía en esconder lazos para que cuando pasara el Tecuani por la carne quedará atorado en ellos y poderlo matar.



Ejecutantes de la Danza de Tecuanis o Lobos (2018). (Son del borracho). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.

3-. Despacio.

La historia cuenta que Salvadorchi y Agustinsi salen de la hacienda acompañados de los trabajadores y de los viejos ermitaños en busca del jaguar, en su traslado el caporal con el dinero que le dio el hacendado y este mismo van contratando a más cazadores, quienes se encontraban en el monte, pues era su lugar de residencia y de trabajo, siendo cautelosos en su camino para no ser escuchados por el Tecuani.



Ejecutantes de la Danza de Tecuanis o Lobos (2018). (Son despacio). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.

4-. Atrás y adelante.

En su recorrido van realizando paradas para ir visitando y contratando a los cazadores que encontraban para poder llevar a cabo su objetivo, el cazar al Tecuani. En el traslado también se topan con pobladores que quieren ayudar, ya que tienen el mismo problema con sus tierras.



Ejecutantes de la Danza de Tecuanis o Lobos (2018). (Son atrás y adelante).
Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.

5-. Aprisa.

Ya teniendo el apoyo de los cazadores, van eufóricos en su búsqueda para cazar al animal.



Ejecutantes de la Danza de Tecuanis o Lobos (2018). (Son aprisa). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.

6-. La lazada.

Se logra encontrar al Tecuani, sin embargo, éste espantado huye al ver a tanta gente y al escuchar los disparos provenientes de los rifles de los cazadores,

llegando así a los alrededores de la hacienda junto con algunos trabajadores, pues éstos lo persiguen y posteriormente emprenden su búsqueda Salvadorchi y Agustinsi. El plan es exitoso, atrapando al felino con las trampas antes mencionadas. Los cazadores gustosos decían...“!toma lobito, toma¡, ..”¡uuuh!..., ¡no podemos matar al huey animal, vamos a ver a Agustinsi que ese es el bueno!”, al ir a buscarlos se encuentran con ellos, es cuando va Salvadorchi de loco y dice...“!vamos a matar al huey animal, uuuh¡”, lo contrata nuevamente y vuelve a pagar los 20 reales...“¡ve a buscarlo en los barrancales, en los zacatonales...!, ¡uuuh, no!, ¡tú eres buen matador de lobos, vamos!” le menciona el hacendado al caporal, van en su búsqueda y empieza Agustinsi a torearlo con un lazo, pegándole fuertemente antes de asesinarlo, confiado, porta consigo un pedazo de carne en la mano y entona una canción... “ya lo verás lobito que te va a suceder, por andar comiendo reses la vida... la vida vas a perder”, jugando de forma brusca y burlona con el Tecuani, el felino reacciona salvajemente en contra de Agustinsi, atacándolo a pesar de estar amarrado y escapando en el proceso.



Ejecutantes de la Danza de Tecuanis o Lobos (2018). (Son de la lazada 1ra Parte). Foto: Abdiel Alejandro Loiza González.



Ejecutantes de la Danza de Tecuanis o Lobos (2018). (Son de la lazada 2da Parte). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.

7-. El toreador.

Agustinsi se enfrenta valientemente en múltiples ocasiones al jaguar, perdiendo éste la batalla, quedando tirado en el suelo con herida de muerte, haciendo evidente su lesión empiezan a rondar los zopilotes. Entre tanto, Salvadorchi pide apoyo a los demás contratados para protegerlo, con esto el patrón manda traer al Doctor, sin importar el costo de los servicios del mismo y diciendo ...”¡Y ya lo mataron, no puede ser!”, ya estando ahí van a ver al médico y le pregunta Salvadorchi ...”¿cuánto me cobras por salvar a Agustinsi?, ¡no!, ¡demasiado dinero!, lo hirió el tigre de muerte!, ¿cuánto, cuánto?” y en contra de su voluntad, el Médico hace todo lo posible por salvar a Agustinsi, pues éste es amenazado por Juan Tirador dándole a entender que con su vida si no lograba el objetivo la iba a pagar y recitando lo siguiente: ...”¡pues si no lo curas, también te mato!”, le paga al Doctor y se van tristes por la condición de su compañero y por no poder cazar al jaguar, percatándose que a lo lejos el Tecuani va escondiéndose y asechando un venado para saciar su hambre. Se dice que está pieza era de muy larga duración, ya que se tenían que contratar todos los cazadores y viejos, en donde también con excepción del viejo xihuasclero y Juan Tirador participaban toreando al jaguar.

“La expresión simbólica de la preocupación del grupo por el bienestar de un individuo desgraciado, unido a la movilización de toda una serie de cosas buenas en provecho suyo, y la conjunción del destino del individuo con símbolos de procesos cósmicos de vida y muerte”. (Turner, 1988: 53). Esto en correlación de la danza cuando Agustinsi es herido de muerte, relacionado en una característica de la santa patrona del pueblo, la luna y las estrellas, que está correlacionado con la obtención de algún beneficio teniendo a favor a la fe y adoración.



Ejecutantes de la Danza de Tecuanis o Lobos (2018). (Son del toreador 1ra Parte). Foto: Abdiel Alejandro Loiza González.



Ejecutantes de la Danza de Tecuanis o Lobos (2018). (Son del toreador 2da Parte). Foto: Abdiel Alejandro Loiza González.



Ejecutantes de la Danza de Tecuanis o Lobos (2018). (Son del toreador 3ra Parte). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.



Ejecutantes de la Danza de Tecuanis o Lobos (2018). (Son del toreador 4ta Parte). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.

8-. El venado.

El felino se va escondiendo y es cuando le toca el turno al son del venado, siguiéndole el rastro, el jaguar mata al venado, pero los cazadores lo espantan echando tiros con las escopetas y robándole su presa, repartiéndose el venado para comérselo, sin embargo, ni Salvadorchi, ni Agustinsi comen.



Ejecutantes de la Danza de Tecuanis o Lobos (2018). (Son del venado). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.

9-. El conejo.

Salvadorchi le pide a Juan Tirador que... ¡manda a tus perritas a cazar unos conejos!, siendo ésta la original, otra versión adaptada indica que también el jaguar caza a los conejos y se los arrebatan, dándoselos a los jefes para que los degusten.



Ejecutantes de la Danza de Tecuanis o Lobos (2018). (Son del conejo). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.

10-. El salto del jaguar.

Después de la degustación las perras, los viejos xihuascleros y Juan Tirador siguen el rastro del Tecuani, percatándose que el lobo huye a través de brincos que da por los árboles.



Ejecutantes de la Danza de Tecuanis o Lobos (2018). (Son del salto del jaguar).
Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.

11-. La pirámide.

Llegando a lo alto de una loma, que se asemeja a una pirámide, es cuando lo ven y comentan los viejos ermitaños y Juan Tirador que... ¡ahí está el tigre...uuuh!, ¡vamos a matarlo ... uuuh!, yendo las perritas atrás de él, aprovechando que se distrae esquivando a las perras, Juan Tirador le apunta y cae, llegando de inmediato el símbolo de la muerte, los zopilotes, los hombres con sus rifles y garrochas al verlo inerte y sin vida deciden llevárselo amarrado, expresando con suma alegría ¡uuuh, ya matamos al huey animal!, Salvadorchi le obsequia como premio la piel del animal en recompensa a su valentía al que lo mató, quien se cree que fue Juan Tirador.



Ejecutantes de la Danza de Tecuanis o Lobos (2018). (Son de la pirámide Foto 1). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.



Ejecutantes de la Danza de Tecuanis o Lobos (2018). (Son de la pirámide Foto 2). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.

12-. La despedida.

El grupo de danzantes pasan a darle las gracias a Dios y a la Virgen de Natividad de María por los favores otorgados durante todo el año y siendo parte fundamental la caracterización de los personajes que todo haya salido según lo planeado.

El significado que se le da a la danza se otorga a través del contexto social del cual se vivía a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, donde era común defender sus tierras de los invasores “animales salvajes o plagas”, para así no perder su nivel adquisitivo, es por ello que cada vez que el hacendado perdía dinero se quejaba y decía “¡Mucho dinero, uuuh!” y cuando se logra cazar al jaguar festeja con regocijo.



Ejecutantes de la Danza de Tecuanis o Lobos (2018). (Son de la despedida 1ra Parte). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.



Ejecutantes de la Danza de Tecuanis o Lobos (2018). (Son de la despedida 2da Parte). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.



Ejecutantes de la Danza de Tecuanis o Lobos (2018). (Son de la despedida 3ra Parte). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.



Ejecutantes de la Danza de Tecuanis o Lobos (2018). (Son de la despedida 4ta Parte). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.



Ejecutantes de la Danza de Tecuanis o Lobos (2018). (Son de la despedida 5ta Parte). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.



Ejecutantes de la Danza de Tecuanis o Lobos (2018). (Son de la despedida 6ta Parte). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.

“Para disfrutar el carnaval, se requiere que se parodien las reglas y los rituales, y que estas reglas y rituales sean reconocidos y respetados” (Eco, et al., 1998: 16) en este caso con el animal sagrado, dentro de la danza se le rinde respeto y es amado, pero en la representación artística es visto como un animal fiero pero que es derrotado, quitándole así su divinidad.

CAPÍTULO III

EL SIGNIFICADO DEL VESTUARIO DE LA DANZA DE LOS TECUANIS O LOBOS Y DEL ANIMAL SAGRADO DE SANTA MARÍA JAJALPA.

3.1 LA PARAFERNALIA, LA UTILERIA Y LA VESTIMENTA DE LA DANZA CARACTERÍSTICA DE LA FESTIVIDAD DE SANTA MARÍA NATIVITAS (CONOCIDA COMO DE TECUANIS O LOBOS).

La danza de los Tecuanes se caracteriza por ser una de las pocas danzas que rompe fronteras, siendo la República Mexicana la que alberga en mayor porcentaje dicha danza y variantes de la misma, por otra parte, en Centroamérica se acostumbra de igual forma que en el país antes mencionado, que en los festejos patronales y las danzas tradicionales, la danza de Tecuanes es ejecutada con regularidad en un rito, se puede llevar a cabo en los países de Guatemala y El Salvador, con sus respectivos antecedentes, significados y variantes. En el caso de la República Mexicana se pueden encontrar en los Estados de: Guerrero, Morelos, Puebla, México, Ciudad de México (antiguamente D.F.), Oaxaca y Chiapas. “En la danza ritual, el vestuario juega importante papel, porque en sí, refleja un espíritu de acercamiento y de identidad, con sus deidades y a la vez un arraigo a las costumbres y tradiciones nacidas de una pluralidad de pensamientos mágico-religiosa”. (Ramos, 1989: 6) dicha especie de danza constituye como una parte de la ofrenda, evoca el favor a los dioses, para la obtención de buena salud, cosechas, agua y un futuro próspero.

En lo particular, el Estado de México dentro del Municipio de Tenango del Valle en la delegación de Santa María Jajalpa, la parafernalia², la utilería y el vestuario es muy variado y rico en cuanto al arraigo cultural que existe en dicha región, ya que cada integrante le otorga un sello característico que los distingue ante los demás, a pesar de que la danza alberga una cantidad formidable en cuanto a ejecutantes se refiere, cabe aclarar que los personajes son únicos y cada uno tiene una función específica dentro de la danza. A continuación, se darán a conocer la indumentaria de cada personaje, se aclara que el orden que se les da, no es correspondiente a la jerarquía ni a la importancia, todos son fundamentales:

SALVADORCHI (HACENDADO).

Su vestuario consiste en la portación de un saco de color oscuro y pantalón de vestir del mismo tono, los cuales van adornados con cascabeles solos y otros con papeles de colores de forma rectangular, donde aproximadamente el tamaño de los mismos consiste de entre 2 a 3 cm. de ancho y de 10 a 20 cm. de largo (antiguamente), otra opción es con listones con las tonalidades de la bandera mexicana o bien con listones tricolores (actualmente) teniendo como medida

² “Se utiliza para designar todos los elementos que se portan en las danzas, a parte de los trajes propios de ellas” (Abadía, 1984: 314).

aproximada de 3 a 5 cm. con el mismo largo y un cascabel de donde nacen los listones, estos van colocados en hombros, codos, bolsas del saco, pantalón y rodillas. Se complementa con una camisa de vestir y corbata de colores indistintos, siempre y cuando combinando con la tonalidad del traje, de igual forma su calzado consiste en tenis por la comodidad para poder bailar.

Los accesorios de los cuales hace uso este personaje consisten en un morral al costado de ixtle de fibra natural, hoy en día ocupan cualquier tipo de morral o bolso. Lleva sombrero de forma cónica del color semejante o aproximado de su vestuario, se complementa con papeles o listones como anteriormente se mencionó con el cascabel. Este personaje se caracteriza por ser el único que porta dinero (billetes de utilería o académicos), pues es el rico hacendado.

En el rostro el danzante lleva una máscara, la cual se distingue por llevar una nariz grande y puntiaguda y también el uso de aretes en la misma, esta se elabora con parte de la copa de una texana, adornada con la segregación de la sabia de algunas plantas que alojan consigo una tonalidad rojiza o bien con plumones se pintan los bigotes, el color en las mejillas, la barba, las cejas y el contorno tanto en los ojos como de la boca.



Salvadorchi (2019). Foto: Omar Quintero Sánchez, Tesorero de la Danza de Tecuanis o Lobos.

AGUSTINSI (CAPORAL Y TOREADADOR)

Este personaje es la mano derecha de Salvadorchi (hacendado), su indumentaria consiste en una camisa a cuadros adornada con los cascabeles y listones antes descritos, ubicados en los hombros y los codos, pantalón de mezclilla azul y encima de estos, chaleco y chaparreras de cuero en color natural, en la mano derecha lleva un palo de madera redondo de aproximadamente 20 a 25 cm. de largo forrado con listón color rojo y en sus extremos cuelgan los listones de colores alusivos a la bandera mexicana con un tamaño aparente de 30 cm. de longitud. Trae consigo un sombrero palma tipo revolucionario y una máscara tradicional de dicha danza (nombrada por los danzantes narigones), en la misma se colocan en cada extremo superior trenzas largas, que cuelgan de la frente hasta la cintura adornada con moños de colores a la mitad de la misma, pueden ser de un solo color o diferentes, portan un lazo de ixtle (tradicional) o de plástico de entre 3 a 5 m. de largo, este va amarrado a la cintura y por encima del hombro pasando en diagonal en el pecho y su calzado es indistinto, es común que se ocupen tenis por ser cómodos, ya que tienen realizan piruetas en uno de los sones. Existe la variante dentro de la danza con respecto al tipo de sombrero que ocupa esta figura, ya que es común que los infantes no importando su edad participen de forma libre, por lo general en vez de hacer uso del sombrero de palma utilizan una texana acorde con su tamaño.



Agustinsi (2019). Foto: Omar Quintero Sánchez.



Agustinsi (Vestuario infantil) (2019). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.

Cabe aclarar que cada integrante de la danza le da su toque personal tanto a sus vestuarios, a sus máscaras y a sus sombreros, algunos colocan aretes al extremo medio de la máscara, otros les cuelgan cascabeles, llevan máscaras pequeñas tipo colgantes en algún lado del rostro o en sus ropas.

DOCTOR, CURANDERO Y ENFERMERA

Doctor: Camisa, pantalón, bata y calzado color blanco adornadas con los papeles o listones de colores y cascabeles ya especificados, traen consigo un maletín de primeros auxilios y un estetoscopio al cuello, su máscara es personalizada que generalmente es de color claro o blanco (bordadas con lentejuelas), de elaboración tradicional o comprada, complementada con la nariz puntiaguda (máscara de luchador [del santo por tradición]) y sombrero tipo texana color claro.

Los personajes que a continuación se visualizarán son variantes o referencias no tradicionales del Doctor, pueden interactuar en lugar o como complemento de éste de forma activa dentro de la danza.

Curandero: Camisa y calzón de manta blanca, en la espalda va colocada una zalea curtida, sus aditamentos consisten en hierbas para curar, lleva en el rostro máscara del narizón, puede llevar un morral para transportar sus plantas medicinales y su calzado consiste en el típico huarache o tenis blanco.

Enfermera: Hace uso del típico traje de enfermera y puede o no llevar la máscara del narigón.



Doctor (Ejemplo 3) (2018). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.



Enfermera (2019). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.



Curandero Foto 1 (2018). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.



Curandero Foto 2 (2018). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.

JUAN (TIRADOR)

Su principal característica consiste en llevar consigo un rifle de caza (semi antiguo, puesto que ocupa cascos, municiones y pólvora), todo esto lo lleva en un morralito aparte, porta saco o gabardina y de bajo de ésta colocan sarapes, cobijas y cartones, pantalón de mezclilla de color oscuro, camisa o playera que combine, van adornados y ubicados de igual forma con los listones y los cascabeles como antes se describió, del lado izquierdo cuelga un morral con la misma descripción que el de Salvadorchi, en el cual cargan los implementos para poder realizar la preparación del rifle (en algunas ocasiones estos materiales no los porta el danzante, sino que existe también una persona que realiza las cargas), sombrero tipo texana con cascabeles colgando en toda el ala del mismo (tipo españolado), máscara tradicional del narizón y su calzado es bota, tenis o zapatos (ya que al momento de cada detonación pueden caer residuos de pólvora incandescentes pudiéndose lastimar).



Juan Tirador (2019). Foto: Omar Quintero Sánchez.



Juan Tirador (2018). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.

VIEJO XIUASCLERO (GARROCHA)

Su vestimenta es muy parecida a la de Juan (Tirador), éste conserva tanto la gabardina como los implementos que utiliza debajo de la misma, pantalón de mezclilla de color indistinto al igual que la gabardina, sombrero de palma de dos

pedradas y un garrotazo o texana personalizada con relación a la danza al igual que sus ropas, porta en las manos una garrocha de longitud de 4 a 5 m., complementándola en la parte superior con papeles o listones de colores y con un muñeco, algunos también colocan bolsitas de plástico con confeti, llevan trenzas largas al igual que Agustinsi y el calzado es indistinto, pero predomina el huarache.



Viejo Xiuasclero (Garrocha) (2019). Foto: Omar Quintero Sánchez.

VARIANTES DE MÁSCARAS

Con respecto a las máscaras narizonas existen cuatro variantes, la original está elaborada con parte de la copa de una texana, el color puede variar, se hacen las perforaciones correspondientes, se dibujan y recalcan las partes del rostro, se utiliza la sábila de una planta no especificada o con un plumón negro y adornos al gusto de cada usuario, la segunda opción consiste en una copia casi exacta de la primera, pero elaborada con plástico, contac piel o cuero (como la de la foto siguiente), la tercera la ya mencionada máscara de luchador (la del santo) con su respectiva nariz, ya que está modificada (fotografía de la página 72) y por último durante cierto tiempo se optó por ocupar máscaras alusivas a monstruos de uso comercial, en el año 2019 se omiten a petición del Maestro de pie de danza para resguardar la originalidad de la misma (no capturadas, sin registro).



Mascara original y copia, 1er y 2do ejemplo. (2018). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.

TECUANI (JAGUAR/COME HOMBRES)

Usa traje de cuerpo completo elaborado con manta pintada con color amarillo número 59 con estampado referente a las manchas del jaguar, dichas figuras consisten en lunetas de color rojo y negro, en la cintura portan un lazo ixtle o de plástico de aproximadamente de 3 a 4 m. de largo, sin embargo dejan suelto como metro y medio y lo llevan en las manos, la máscara es elaborada por ellos mismos, éstas pueden ser de diferentes materiales como el cartón, papel mache que van pintados o alambre, en el caso de este último va forrada y con los elementos que resaltan la cara del jaguar y su calzado es tenis.



Tecuani (Come hombres) (2019). Foto: Omar Quintero Sánchez.



Tecuani (Come hombres) (Infantil) (2018). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.

VENADO

Existen diferentes formas de representar al venado con respecto a su vestuario, una de ellas es llevar una camisa de color café representando la piel del animal, otra sería un chaleco largo hasta la cadera elaborado de gamuza o piel y por último con el torso descubierto y la zalea curtida de un venado sobre la espalda, todos los antes mencionados llevan en la cabeza la cabeza del animal de taxidermia, puede ser completa desde la cabeza cubriendo toda la espalda o la piel seccionada, también puede ser elaborada de cartón, de papel mache o solo los cuernos, estos pueden ser naturales o representados con ramas, pantalón indistinto y el calzado puede ser tenis o huarache, complementan el vestuario con los respectivos papeles de colores o listones con sus cascabeles, es el único personaje que puede llevar el rostro descubierto, dependiendo como caracterice la persona al venado.



Venado (2019). Foto: Omar Quintero Sánchez.

CONEJO

Traje estilo mono en color blanco, gris, café, negro o pinto, se cubren el rostro con el gorro del mismo traje o portan encima de su cabeza en un sombrero un conejo

de taxidermia y utilizan la máscara tradicional u ocupan una máscara estilo clásico con la variante que lleva los rasgos de la cara de un conejo y calzado indistinto.



Conejo (2019). Foto: Omar Quintero Sánchez.

PERRA O PERRITA

Este traje está elaborado de manta blanca con manchas negras imitando la piel de un perro o tela estampada con la misma tonalidad y figuras que la anterior, calzado indistinto, el rostro lo cubren con una máscara con carita de perro, elaborada de cartón o papel mache forrada de la misma tela o pintada con pinturas líquidas y calzado indistinto.



Perra o Perrita (2019). Foto: Omar Quintero Sánchez.

PERSONAJES COMPLEMENTARIOS

Actualmente dichas figuras aportan sentido a la historia representada, décadas atrás cada personaje tenía un son dedicado, sin embargo, por los decesos de los Maestros de pie de danza, quienes no dejaron un registro previo, se da como consecuencia la reinterpretación y reincorporación esta vez como interpretes secundarios.

ZOPILOTE

Su atuendo consiste en saco, camisa o camiseta negra y pantalón del mismo tono o que combine, con listones y cascabeles propios de la danza y la misma ubicación antes mencionada, se diferencia de los demás por llevar encima de la cabeza una figura de zopilote, ésta puede ser de cartón o de papel mache o bien un zopilote de taxidermia, la máscara puede portar por si misma rasgos característicos de este animal, sin influir de manera drástica en la máscara original y calzado indistinto.



Zopilote Foto 1 (2018). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.



Zopilote Foto 2 (2018). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.

ARDILLA

Utiliza vestuario parecido al zopilote con sus correspondientes accesorios, pero con la ubicación de los cascabeles es a su preferencia, la ardilla es de taxidermia o elaborada como ya se había mencionado de cartón o papel mache y lo lleva sobre el sombrero.



Ardilla (2018). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.

“El cuerpo del danzante se le viste y se le adornan a fin de que adquiera mayor fuerza expresiva, y el escenario supone una preparación claramente semantizada” (Jáuregui y Bonfiglioli, 1996: 19).

En las imágenes brindadas por los encargados de la danza se muestran en la base de las mismas el fondo llamado comic de vector, una especie de onomatopeya, con el cual tratan de resaltar y con ello llamar la atención del público para dar a conocer a los personajes principales de la representación, logrando con esta acción la reformulación y la alteración del significado de dichos personajes, ya que al usar esta técnica recurren a la innovación y utilización de recursos que son otorgados por los avances tecnológicos, llevando consigo la transformación involuntaria de los que era parte de una tradición y un ritual y modificándolo así por una necesidad contemporánea.

3.1.1 EL SIMBOLISMO DEL VESTUARIO.

En cualquier pequeña vecindad era difícil pasar ... no ... oír batir algún tambor, o resonar alguna flauta ... ritual en ... la fiesta patronal.... Entendido por ritual una conducta formal prescrita en ocasiones no dominadas por la rutina tecnológica, y relacionada con la creencia en seres o fuerzas místicas. El símbolo es la más pequeña unidad del ritual que todavía conserva las propiedades específicas de la conducta ritual; es la unidad última de estructura específica en un contexto ritual ... los símbolos están esencialmente implicados en el

proceso social. Así llegue a ver las celebraciones rituales como fases específicas de los procesos ... La estructura y las propiedades de un símbolo son las de una entidad dinámica, al menos dentro de un contexto de acción adecuado. (Turner, 1997: 21-22).

Acorde con Turner la estructura y las propiedades de los símbolos rituales pueden deducirse a partir de: 1) forma externa y características observables, 2) interpretaciones religiosas y 3) contextos significativos.

Es pieza clave el vestuario, ya que forma parte de una historia o un relato en donde ubica al espectador en el tiempo y espacio de un fenómeno social en específico, o bien de un hecho mítico del cual ya no se poseen registros de su autenticidad, siendo su único soporte el imaginario social³ de una región.

En el caso de la danza estas representaciones ritualistas aportan sentido a lo que se desea dar a conocer y su presencia en un proceso ritual que es base para las manifestaciones artísticas. "El ingreso a ... lo sagrado y la adquisición de un conocimiento precursor y anunciador de poderes superiores ... es una recuperación del propio pasado, a veces, parte integrante de una historia". (Lospinoso, 2001: 92)

En la danza de Tecuanis o Lobos en Santa María Jajalpa la parafernalia cumple un papel significativo, puesto que cada material que es transformado para el uso de los danzantes tiene una historia, un porqué y un significado.

En el caso de la máscara narizona se representa a los occidentales, no siendo la única en su especie, por ejemplo las máscaras de las danzas de los viejitos, de los chinelos, cuadrillas y virginias, entre otras, ya que sus características fisionómicas son objeto de burla, se recalca la nariz grande, el color pálido y rosado de sus mejillas, cara afilada y los vellos en la cara toscos y voluminosos, esto acorde con el contexto histórico que sufrió México durante la colonización teniendo la libertad de poder hacerlo fuera de las sociedades españolas establecidas en ese tiempo en la Nueva España, en el caso de la danza de Tecuanis o Lobos algunos de los portadores tenían un gran poder adquisitivo, siendo estos el hacendado y el caporal, dando a entender que eran españoles o de descendencia española al igual que los tiradores y el doctor con la única diferencia del estatus económico, por otro lado, se representan al chaman y a los viejos xiuascleros con dichas características, pero con la distintiva de poseer una edad avanzada y en algunos

³."Un imaginario social es un conjunto de valores, instituciones, leyes, símbolos y mitos comunes a un grupo social más o menos concreto y, en parte, a su correspondiente sociedad". Puede que en los imaginarios haya un cierto juego y tensión entre emoción y razón, entre lo real, lo práctico, el deseo, cierto orden simbólico (Sanit, 2010: 1).

casos con grandes trenzas que representan las costumbres indígenas que se daban en distintos lugares del Estado, estos vivían en la montaña alejados de la sociedad y a sus hábitos eran por lo general ermitaños. Las vestimentas van acordes con el nivel adquisitivo o función realizada dentro de la danza.

Existe la variante de la máscara de monstruo que en años pasados todavía se hacía uso, teniendo el único objetivo de sustituir a la máscara narizona, no cumpliendo con la función real establecida.

Refiriéndose al Tecuani o lobo su vestimenta, su máscara y sus movimientos representan a un jaguar, poseyendo como distintivo y como parte de sus movimientos un lazo que simula los ataques por defenderse de los narigones. Este representa tanto la lucha interna de su supervivencia como la representación que poseen algunos pueblos indígenas que rechazan la influencia de los conquistadores o de otras culturas.

El venado, el conejo y la perra con respecto a su parafernalia puede variar, algunos llevan trajes representativos del animal que personifiquen, en el caso del conejo y la perra pueden ser en distintas tonalidades y en el venado por lo general ocupan una cabeza del animal real, dando a estos personajes una escenificación más real de los acontecimientos. Por último, el zopilote y la ardilla juegan un papel complementario, pues al ser animales que existen dentro de la naturaleza en este contexto, ya que en la caza del Tecuani salen porque el humano invade su territorio.

En la danza se mencionó anteriormente que se utilizan cascabeles con tiras de papel o listones de colores, teniendo como objetivo los siguientes aspectos, primero haciendo alusión al movimiento al tiempo y la velocidad que llevan los pasos y desplazamientos de los danzantes, segundo se pueden utilizar en ambos casos los colores de la bandera mexicana, recordando la fecha de la festividad, se recalca que se utilizan estos últimos colores porque al ser una fecha cercana también se festeja la Independencia de México y tercero dan colorido y presencia a la danza.

“El símbolo —como unidad básica de análisis—, la complejidad, y la noción de semiosfera⁴; todo ello enmarcado en el gran escenario cultural de Mesoamérica”.

⁴ “La semiosfera es definida, por analogía con el concepto de biosfera (introducido por y . I. Vernadski), como el dominio en el que todo sistema signico puede funcionar, el espacio en el que se realizan los procesos comunicativos y se producen nuevas informaciones, el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis” (Lotman, 1996: 171).

(Ramírez, 2011: 193). En los parámetros que se han observado en la parafernalia existe una mezcla heterogénea entre la época prehispánica y la postcolonial, en la cual enmarca la importancia de dichas épocas para la historia de la danza en sí, dotándola de complejidad ante un entrono multicultural.

3.2 LA RELACIÓN, EL SIGNIFICANTE Y EL SIGNIFICADO CON EL ANIMAL SAGRADO EN SANTA MARÍA JAJALPA EN LA ÉPOCA COLONIAL Y POST COLONIAL.

La base sobre la que se construye la percepción del mundo está representada por ... una ... simple ecuación donde el significante es una expresión vocal producida por la vibración de las cuerdas vocales que resulta de la simple a presión del objeto y busca transmitir su esencia universal, el significado es el juicio cognitivo que realiza el ser humano a través de su experiencia para otorgarle al objeto un valor particular. (Saranyana, en: Villarreal, 2013: 20).

De acuerdo con la terminología brindada por Fray Alonso de Molina en el texto llamado La danza de los tecuanes, la palabra Tecuani está compuesta por palabras en lengua náhuatl, donde por sí solas evocan distintos significados que conforman al significante, en este caso el del Tecuani, dicho término proviene de Te=gente, cua=comer y ni=a gente, en resumen “comedor de gente”, pero también establece otra terminología como “bestia fiera, ponzoñosa, persona brava y cruel, cualquier animal que pica, hace daño o muerde”. El significante como tal, bajo la contextualización de la República Mexicana, Guatemala y El Salvador se relacionan, puesto que comparten hasta cierto punto una identidad cultural y lingüística, la palabra Tecuani ante otro aspecto cultural pudiese referirse como un lobo, que es erróneamente confundido con su pariente el coyote, teniendo como características la familiaridad de pertenecer al orden del grupo de los caninos (canidae), por otra parte el jaguar, siendo las tres especies parte de la fauna normativa de cada región y que permiten la coerción de otra base cultural que los distingue, pero brinda algo en común siendo dicha manifestación la danza entre muchas otras artes, representaciones o hábitos culturales. Hablando del lobo su hábitat abarca desde el

suroeste de los Estados Unidos (Arizona, Nuevo México y Texas) y en México en la Sierra Madre Occidental (Sonora, Chihuahua, Durango, Sinaloa, Zacatecas, Jalisco), la Sierra Madre Oriental (Coahuila, Nuevo León, Tamaulipas, San Luis Potosí, Guanajuato, Querétaro, Hidalgo), El eje Neovolcánico (Estado de México, Morelos, Puebla) y en las montañas de Oaxaca. (Arreola, 2011: 2)

Se aclara que el lobo como tal no se le considera por lo menos en México como un ser mítico, mágico o sagrado, sin embargo, al coyote si se le considera como tal, no se sabe a ciencia cierta el porqué de la confusión, para los nativos de Santa María Jajalpa no existe gran diferencia, a pesar del tiempo los siguen nombrando y para ellos tienen la misma significancia. Uno de los animales más

representativos de México es el coyote, quien ha estado presente en el imaginario colectivo mexicano y ha sido una especie que ha generado aversión y repugnancia injustificada en la tradición cultural que inicia en México y en el resto de América con el arribo de los españoles y su ganado, esto acorde con Raúl Valdéz y Alfonso Ortega, de igual forma se va jugando una dualidad en donde se le es respetado y adorado por las culturas prehispánicas y odiado por el “nuevo mundo (españoles)”. Las áreas naturales donde se encuentran son: desde los Estados Unidos, hasta parte de Centroamérica, en particular en el sur de México teniendo presencia en los bosques de coníferas en la parte norte de la Sierra Madre Occidental y las planicies y áreas áridas, acorde con Hernández Lucina y Laundré John en Ecología y manejo de fauna silvestre en México. Se le ha visualizado en pinturas, esculturas y monolitos, también es protagonista o actor en diversas manifestaciones literarias tradicionales como populares: participe de mitos, leyendas, y conjuros ritualísticos. Su piel sirve para la composición de instrumentos musicales, vestimentas para algunas danzas y para realizar magia. “El coyote está presente en el panteón prehispánico en el zoomorfo Huehucóyotl, ‘coyote viejo’, ‘el dios coyote’, deidad de la danza y de la música, en él “se expresaban los conceptos fundamentales de placer y lujuria, calidades que se atribuían, por cierto, a los coyotes” (Rodríguez, 2012: 147).

Con la Conquista y la llegada de una nueva cosmovisión y tradición cultural, al coyote se le impusieron una serie de interpretaciones que los depredadores caninos (lobo y zorro) habían alcanzado en el mundo occidental. Se le relacionó con las fuerzas oscuras demoniacas; ... esto acorde con ... el testimonio de Sahagún en la Historia general de las cosas de Nueva España. (Rodríguez, 2012: 147-148) con referencia a su caza.

Con respecto al jaguar su distribución abarca una gran variedad de ambientes, desde las zonas semidesérticas en el sur de Estados Unidos hasta los bosques tropicales al norte de Argentina. En México habitaba en las regiones tropicales y sub tropicales desde los Estados de Sonora y Tamaulipas (norte), transitando a través de las planicies costeras del Golfo de México y del Pacífico, hasta el Estado de Chiapas y de la Península de Yucatán (sur). El hábitat de dicho felino se caracteriza por tener vegetación variada en un clima cálido-húmedo (selva), siendo también una zona que se comparte en la frontera de la República Mexicana con otros países como lo son Guatemala y El Salvador (selva Lacandona), esto acorde a la información brindada por Ceballos, Chávez y Zarza, el jaguar “se trata ... como una especie de ... figura ... que aparece de manera profusa en diversas manifestaciones plásticas, o bien se le menciona en textos míticos y rituales” (Nájera, 2004: 1). Es una epifanía⁵ entre energías sagradas que pueden felinizar a

⁵. “Es lo que aparece en el momento de su aparición, es el acontecimiento en el que lo oculto se da a la realidad” (Casanova, 2015: 26).

los dioses, puesto que este animal se le ha otorgado un significado que resalta el poderío, es un depredador que caza, es por ello que se le consulta para poder realizar algunas acciones que puedan interferir en su labor.

Se le atribuye a través de una simbolización caótica el desorden, ya que cumple un papel fundamental, tanto en los confines hasta el terminar del tiempo. Esta bestia sagrada infiere también como un guardián o un atacante, depende de su vulnerabilidad y de su instinto animal, esto referenciando a nivel macrosocial (La República Mexicana) a través de un pensamiento colectivo que permite un mejor entendimiento del significante, en este caso el jaguar y del significado que a pesar de estar inmiscuido en distintas culturas, su peso, la labor y la importancia sigue siendo la misma, otorgándole así un papel primigenio referenciado como un animal o bestia feroz que refleja su majestuosidad en todos los aspectos imponiendo miedo y respeto en donde se encuentre. Contextualizando de forma particular, en el Estado de México en el Municipio de Tenango del Valle, en la Delegación de Santa María Jajalpa al jaguar se le asocia como parte de un ciclo agrícola o como una amenaza en la ganadería, siendo estos parte de su dualidad. Se le es considerado como una amenaza dentro de un contexto histórico establecido y una temporalidad dada, en el caso de esta comunidad en la época colonial los grandes hacendados lidiaban con esta bestia por la pérdida de ganado, teniendo como consecuencia la caza injustificada de este gran felino, sin embargo, era considerado por los habitantes como un ser con una fuerza, destreza y astucia inigualables, llegando éste a ser un animal mítico, sobrenatural y por lo tanto sagrado. Existe un vestigio que acredita el antiguo hábitat de este mamífero en dicho lugar, actualmente se encuentra resguardado en el Museo y Zona Arqueológica de Teotenango y el Museo Arqueológico del Dr. Román Piña Chan, éste lleva por nombre Monolito del jaguar o el jaguar de Jajalpa.

Por último refiriéndose al tigre se puede decir que al poseer características similares al jaguar, éste se le es confundido y nombrado equivocadamente por la comunidad, ya que el hábitat de este animal se encuentra en gran parte de Asia, distribuyéndose en Bangladés, Birmania, Bután, Camboya, China, Corea del Norte, India, Indonesia, Laos, Malasia, Nepal, Rusia, Tailandia y Vietnam, esto acorde con la página *Tigers-world*, no poseyendo ningún significado ritual dentro de la República Mexicana, pero compartiendo similitudes en su aspecto físico, su comportamiento y su forma de vida.

El significante del Tecuani como el del coyote y el jaguar se le otorgan diferentes significados en las múltiples culturas que existen en México, pero que siempre convergen ante una figura que infunde en el aspecto mítico-religioso la grandeza y poder ensimismados, por ejemplo, “el jaguar se halla a menudo asociado con ciertos elementos y fenómenos naturales como el trueno, el sol, la luna, las

cavernas, las montañas, el fuego y también con ciertos animales. A veces, cuando desempeña el papel de “dueño de los animales” y protector de la caza, se le asocia con rituales de cacería”, (González, 2001: 126), y de igual forma religiosos, en donde “la danza puede considerarse como una forma simbólica de comunicación, es decir un acercamiento del ser humano con sus dioses” (González, 2013: 186) asociándose de forma general a las culturas que poseen un mayor contacto con esta divinidad como lo son la olmeca, maya, zapoteca, náhuatl, teotihuacana, tolteca y chichimeca, esto acorde con el libro llamado “*animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*”, con respecto al lobo y al tigre generalmente se les confunde con los susodichos, ya que evocan aspectos físicos similares, pero bajo una contextualización distinta. Esto con “respecto al proceso de transformaciones simbólicas ocurridas en el devenir cultural indígena ... el mítico felino” (Ramírez, 2011: 191) forma parte de este legado.

La irrupción de lo divino en la vida cotidiana tiene su matiz y vive en la imaginación social; evoca la memoria colectiva, el panteón de las divinidades o de los espíritus ancestrales y naturales aún olvidados, pero susceptibles envolver escena. ... Respecto a la dimensión temporal, el tiempo de la posesión es aquel del pasado, de la narración “vivida” del mito; es el tiempo cíclico, ritualización de lo ya acontecido. En esta dimensión hay quien ha visto el triunfo de la exaltación y de la pasión, la efervescencia de la fiesta, aproximado a los cultos de posesión al teatro y a la poesía (Lospinoso, 2001: 84).

Se comenta en la comunidad que dichas confusiones se les son atribuidas al reformulamiento de las ideas que a través de la lingüística por parte de los conquistadores hicieron referencia al jaguar y al coyote renombrándolos acorde con los animales que ellos conocieron en su entorno y llamándolos de la misma forma, dejando esta confusión y transmitiéndola a través del tiempo.

CONCLUSION

“Es evidente que la sociedad, entre otras muchas y depuradas formas, utilizando el imaginario y lo fantástico para poderse comunicar y expresarse” (Lospinoso, 2001: 85). En donde en este caso la danza manifiesta una historia y un porqué de la misma, en la cual se pretende dar a conocer para así generar una aceptación colectiva y la apreciación comunal, por otra parte, la fiesta patronal es un conjunto de ritos y lo es en sí misma, puesto que posee características referentes a un cronograma de actividades que se debe de realizar en tiempo y forma. En este caso el santo patrón adorado es venerado y honrado por la gran manifestación cultural que se realiza en sus días de goce, teniendo la historia del cómo llega a ese sitio, del porqué se queda y de los milagros o favores que éste otorga a su comunidad. Entre los distintos regalos que se le otorgan resaltan las indumentarias con las que se les visten días antes de la fiesta, en la fiesta misma y posterior a ella, en algunas ocasiones también se les brinda un atuendo para lo que resta del año antes de la próxima festividad, esto teniendo un significado simbólico de la devoción y el amor que se le tiene.

Por otro lado, las expresiones dancísticas nos ilustran sobre los conocimientos de los grupos humanos, sobre los animales; se imitan hábitos y actitudes ... en nuestro país tenemos danzas que conservan auténticamente ritos y costumbres prehispánicas, pero también los que tienen una raíz mestiza. La rica situación cultural de México es el resultado de la mezcla histórica de las culturas que se han entrelazado en nuestro territorio. Los pueblos ya establecidos se caracterizaron por un alto nivel de desarrollo cultural. (Bárcena et al., 2003).

Aunque lo que hoy en día se conoce como República Mexicana haya sido conquistada por los occidentales, el pueblo no perdió, ni ha querido perder su esencia, mezclando entre ambas culturas, entre otras, lo mejor de cada una, teniendo como resultado las distintas conmemoraciones y formas de expresión artística y cultural. Conforme a la breve reseña histórica que se visualiza en el primer capítulo, es bien sabido que este choque de culturas provoca una homogenización dotándola de diferentes costumbres y tradiciones, que en la mayor parte de las ocasiones son llevadas a cabo, siendo la excepción conflictos de índole mayor y así llevándolas a la suspensión de las mismas. Algunas representaciones se manifiestan en conjunto con la alegría, la devoción y el agradecimiento, ejemplo de ello son las danzas, pues en ella se refleja los sentimientos y emociones del ejecutante, teniendo algunas un extra, que es enfocado en la creatividad de poder contar una historia y de su propósito.

“En consecuencia, la danza es el reflejo expresivo del pensar y el creer de los hombres que nos antecedieron y la que debemos conservar para conocer su mentalidad y cultura, hechos que podrían ser una base para conocer nuestros avances”, (Ramos, 1989: 6) aunque puede sufrir algunas innovaciones o

modificaciones dentro de las costumbres y por ende dentro de la danza hechizos con respecto al vestuario o indumentaria.

La vestimenta o indumentaria que portan tanto el santo patrón, así como la danza son fundamentales para el proceso del rito. En este caso los integrantes de la danza se colocan las pieles del personaje imitado, representando vívidamente dicho accionar, este complemento es de suma importancia, ya que posee ciertas especificaciones que le brindan un mayor enriquecimiento a la manifestación misma.

El rito es base fundamental para casi cualquier expresión artística, siendo que el hombre la mayoría de las veces es agradecido con sus deidades, mostrándole sus respetos y tratando de honrar así sus peticiones y favores obtenidos.

Por lo tanto, el rito es la base fundamental para la conexión del ser humano con sus deidades, teniendo como una de sus representaciones las fiestas patronales y complementando con ello las danzas (que algunas se pueden considerar como un rito), las susodichas tienen normatividades que se deben de llevar a cabo para que dicho evento se realice en tiempo y forma, si por lo contrario algo no es realizado se le considera como una falta o una ofensa, el simbolismo que representa es sagrado y no se le debe de faltar al respeto de ninguna forma. Siendo la fiesta, la danza y el vestuario representaciones y manifestaciones culturales dotadas de un significado de comunión, de honor, devoción y amor.

ANEXOS.



Iglesia de la Localidad alumbrada. (2017). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.



Portada de la entrada principal de la iglesia. (2018). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.



Altar de la Virgen de la Natividad de María. (2018). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.



Arreglos florales en la Iglesia de la Localidad dedicados a la Santa Patrona. (2018). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.



Quema de cohetes, anunciando a los habitantes el inicio de la festividad. (2018). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.



Desfile con carros alegóricos. (2019). Foto: Danza de Los Tecuanis Danza de los Lobos Santa María Jajalpa Página Oficial (Facebook).



Estandarte y Alcancías de la Danza de Tecuanis o Lobos. (2018). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.



Pose de algunos de los ejecutantes de la Danza de Tecuanis o Lobos hacia su altar. (2018). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.



Danza de Tecuanis o Lobos en el acto. (2018). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.



Foto de los años 70's. Foto: Danza de Los Tecuanis Danza de los Lobos Santa María Jajalpa Página Oficial (Facebook).



Danza de Arrieros en el acto. (2018).
Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.



La Danza de Chinelos rindiendo culto y dándole gracias a la Santa Patrona del Pueblo. (2017). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.



La Danza Azteca en el acto. (2018).
Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.



Feria Popular. (2017). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.

AGRADECIMIENTOS



Raymundo Quintero Sánchez (q.e.p.d.). (Informante de la bibliografía e historia) (2018). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.



Marcelino Prado Arroyo. Cargo: Mayordomo de la festividad. (Informante de temas religiosos e historia) (2017). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.



Rijkaard Jersson Núñez Peña. Cargo: Maestro de pie de Danza, Musico y Danzante. (Informante de la danza) (2018). Foto: Abdiel Alejandro Loaiza González.



Eduardo Reyes Pavón. Cargo: Maestro de pie de Danza, Musico y Danzante. Foto: Danza de Los Tecuanis Danza de los Lobos Santa María Jajalpa Página Oficial (Facebook). (2019).



(Omar Quintero Sánchez. Cargo: Tesorero). (Informante de la danza) (2018). Foto: Danza de Los Tecuanis Danza de los Lobos Santa María Jajalpa Página Oficial (Facebook). (2019).

BIBLIOGRAFÍA.

Abadía M, G. (1983), *Compendio general de folklore colombiano*. Cuarta edición, Biblioteca Banco Popular, Bogotá, Colombia.

Aguilar, Virgen y otros (1994), *Expresión y apreciación artística. Introducción a las artes escénicas*. 1ª. Edición, México, Metropolitana de Ediciones S. A. de C. V.

Arias, Patricia (2011), *La fiesta patronal en transformación: significados y tensiones en las regiones migratorias*. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-75992011000100005 [Accesado 12 de octubre de 2019].

Arreola, Roberto (2011), *Lobo Mexicano*. Disponible en: <https://www.biodiversidad.gob.mx/especies/especiespriori/fichas/pdf/loboMexicano.pdf> [Accesado 12 de octubre de 2019].

Báez, Félix (2000), *Los oficios de las diosas*. 2ª Edición, México, Universidad Veracruzana.

Bárcena, Patricia y otros (2003), *El hombre y la danza*. 2ª. Edición, México, ISBN.

Camacho, Gloria y Lara, Martha (2011) *La fiesta de la Natividad de María y la danza de tecuanis como ofrenda a la Virgen de Santa María Jajalpa*. Tesis de Licenciatura. México, ESCUELA DE BELLAS ARTES DE TENANGO DEL VALLE.

Casa de Cultura (1996) "Monografía ciudad heroica de Tenango del Valle", Cassette 1, Programa: La Historia, los días, Los Pueblos.

Casanova, Ramón (2015), *La epifanía de la imagen. El proceso fotográfico como paradigma de la creación*. Tesis Doctoral. España, UNIVERSITAT DE BARCELONA.

Cazeneuve, Jean (1971) *Sociología del rito*. 1ª. Edición, Buenos Aires, Amorrortu editores.

Ceballos, Gerardo y otros (2011), *El jaguar en México*. 1ª. Edición, México, OFFSET REBOSÁN.

Chacón, Orlando (1999), *Santa María Jajalpa Ambiente y Cambio Socioeconómico*. Tesis de Maestría. México, UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA.

Cortés, Óscar (2018), *Tecuanes, tlacololeros, lobitos y tlaminques. La danza-parodia del jaguar en México*. 1ª. Edición, México. Quadrivium Editores.

Da Jandra, Leonardo (2005), *La Hispanidad fiesta y rito. Una defensa de nuestra identidad en el contexto global*. 1ª. Edición, México, Random House Mondadori, S. A. de C.V.

Eco, Umberto (1979), *The Role of the Reader*, Bloomington: Indiana University Press. en: Eco, Ivanov Rector, (1998) “¡Carnaval!” 1ª. Edición, México, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA. En la Introducción con el nombre de “Los marcos de la “libertad” cómica”.

González, Ciro y Guevara, Luis (1975), *Síntesis de historia de México*. 1ª. Edición, México, Editorial Herrero.

González, Felipe (2012), *Megalópolis y cultura. Del ritual indígena al performance urbano*. 1ª. Edición, México, Universidad Autónoma del Estado de México.

González, Tlahuizcalpantecutli (2013), *Las danzas y fiestas prehispánicas*. Disponible en: <https://www.upo.es/investiga/enredars/wp-content/uploads/2017/03/11.Tlahuizcalpantecutli-Gonz%C3%A1lez-Estrada.pdf> [Accesado 12 de octubre de 2019].

González, Yolotl (2001), *Animales y plantas en la cosmovisión Mesoamericana* 1ª. Edición n. d.

Hernández, Lucina y W. Laundré, John (2014), *Ecología y manejo de fauna silvestre en México*. 1ª. Edición, México, Raúl Valdéz y J. Alfonso Ortega Editores 2014.

Hernández, Roberto y otros (2014), *Metodología de la investigación*. 6ª. Edición, México, McGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES, S.A. DE C.V.

Horcasitas, Fernando (1980), *La danza de los tecuanes*. Disponible en: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn14/211.pdf> [Accesado 12 de octubre de 2019].

Jáuregui, Jesús y Bonfiglioli, Carlo (1996), *Las danzas de conquista I. México contemporáneo* 1ª. Edición, México, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA.

Lechuga, Susana (1999), *Tenango del Valle Monografía Municipal*. 1ª. Edición, México, Editorial de la Administración Pública Estatal.

Lospinoso, Mariannita (2001), *Sombras divinas y máscaras humanas*. 1ª. Edición, México, Universidad Autónoma del Estado de México.

Lotman, Iuri M. (1996), *La semiosfera*. Sin edición, Madrid, Ediciones Cátedra, S. A.

Magazine, Roger (2015), *El pueblo es como una rueda. Hacia un replanteamiento de los cargos, la familia y la etnicidad en el altiplano de México*. 1ª. Edición, México, UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA.

Nájera, Martha (2004), *María del Carmen Valverde Valdés, Balam. El jaguar a través de los tiempos y los espacios del universo maya*. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-25742004000100011 [Accesado 12 de octubre de 2019].

Nogués, Antonio (1982), *El ritual como proceso*. Disponible en: https://www.academia.edu/1920561/El_ritual_como_proceso [Accesado 12 de octubre de 2019].

Ramírez, Juan (2011), "El jaguar transformado. Una hipótesis poliédrica a propósito de la danza el caballito blanco" [facebook]. Disponible en: https://l.facebook.com/l.php?u=https%3A%2F%2Fcdn.fbsbx.com%2Fv%2F59.27221%2F11399708_941924775871174_554450777_n.pdf%2F2012JaguarTransformado.pdf%3F_nc_cat%3D111%26_nc_sid%3D0cab14%26_nc_oc%3DAQkyLab01xnmy1K6foYrQZP8YUqRzb2h8LosWSCDYB2MypdxgglzjmPj9yek2pc82wk%26_nc_ht%3Dcdn.fbsbx.com%26oh%3D5719d35ce33602824b05bbf31a11e623%26oe%3D5F1079AD%26dl%3D1&h=AT2vuUMuvpFsjxPsQ25x30niM1WAO6witSj5tF0XgbDZq9OfQ2EIScQZiKRrPnb2BayXpL2UyQZTHQuq9Zr9HrbXdxVdeFGZw3ERaoG9Ukh6yEA_yFwlf-U1JuisYIOwfy_roae7LfyveF3&s=1 [Accesado 10 de julio de 2020].

Ramos, Gustavo (1989), *Danza y Baile Folclórico*. 1ª. Edición, México, S/E

Rodríguez, Nieves (2012), *El coyote. Protagonista ambivalente en el imaginario mexicano*. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-899X2013000200009#:~:text=El%20coyote%2C%20protagonista%20ambivalente%20en,este%20depredador%20fecundo%20y%20musical%2C [Accesado 12 de octubre de 2019].

Romero, Javier (1988), *Ciudades y Villas Heroicas de México Cuautla-Zitácuaro-Tenango del Valle y Veracruz. Tenango, Villa Heroica*. 1ª. Edición, México, H. Ayuntamiento de la Municipalidad de Tenango del Valle.

Sánchez, Francisco (2006), *La coreografía*. 1ª. Edición. México, n. d.

Sandoval, Eduardo y Castillo, Marcelino (1998), *Danzas tradicionales. ¿Actualidad y obsolescencia?* 1ª. Edición, México. Universidad Autónoma del Estado de México.

Sanit, Gac (2010), *Imaginario colectivo Imaginarios: teorías*. Disponible en: <https://scielo.isciii.es/pdf/gsv/v24n5/imaginario.pdf> [Accesado 12 de abril de 2021].

Scarduelli, Pietro (1988), *Dioses, espíritus, ancestros. Elementos para la comprensión de sistemas rituales*. 1ª. Edición, México, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, S.A. DE C.V.

tigers-world.com (2015), *Distribución y hábitat de los tigres*. Disponible en: <https://www.tigers-world.com/es/distribucion-y-habitat-de-lostigres/#:~:text=Los%20tigres%20ocupan%20una%20amplia,de%20manglares%20y%20terrenos%20rocosos.&text=Cualquier%20h%C3%A1bitat%20de%20los%20tigres,pueden%20variar%20entre%20cada%20subespecie> [Accesado 12 de octubre de 2019].

Turner, Víctor (1988), *El proceso ritual*. 1ª. Edición, Madrid, ALTEA, TAURUS, ALFAGUARA, S. A.

Turner, Víctor (1997), *La selva de los símbolos*. 3ª. Edición, México. siglo xxi editores, s.a. de c.v.

Urcid, Javier (2019), *El simbolismo del jaguar en el suroeste de Mesoamérica*. Disponible en: <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/el-simbolismo-del-jaguar-en-el-suroeste-de-mesoamerica?fbclid=IwAR06QbQqdHSC%20Otg3bpWllqImitiOebvqBG-hDbJqZG6RA6LxbUM%209GVDX6s> [Accesado 10 de julio de 2020].

Villarreal, J., (2013), *La lingüística del significante y significado: una manera de comprender el mundo*. Disponible en: https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:ND4DI68rYMoJ:https://www.usfq.edu.ec/publicaciones/para_el_aula/Documents/para_el_aula_08/pea_008_0009.pdf+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=mx [Accesado 12 de octubre de 2019].

Z. Vogt, Evon (1993), *Ofrendas para los dioses*. 2ª. Edición, México, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, S.A. DE C.V.