

**“BENEMÉRITA UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA DE PUEBLA”**
FACULTAD DE ARTES
COLEGIO DE ETNOCOREOLOGÍA

**EL ROL DEL TORO EN EL CONTEXTO
FESTIVO DE LA SANTA CRUZ EN
TUXTLA, ZAPOTITLÁN DE MÉNDEZ;
PUEBLA.**

TESIS PRESENTADA PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN ETNOCOREOLOGÍA

PRESENTA: SANTIAGO MARTÍN LÓPEZ

ASESOR DICIPLINAR: DRA. ISABEL GALICIA LÓPEZ

ASESOR METODOLÓGICO: Dr. JOSÉ LUIS GERARDO

SAGREDO CASTILLO

REVISOR: MTRA. NOELIA GEORGIA GALÁN OLAVARRÍA

PUEBLA; PUE. OCTUBRE 2022.

Agradecimientos

Brindo mis agradecimientos a mi familia por su apoyo incondicional en mi formación académica profesional, a mi padre Santiago Martín Juárez, a mi madre Gaudencia López Hernández, a mis hermanos y en especial a Aurora Martín López por toda la ayuda brindada en mi formación.

Un reconocimiento especial a todos los maestros de los diferentes niveles educativo los cuales fueron parte fundamental en mi preparación.

A mis asesores de tesis quienes dirigieron este proyecto de investigación: a la Dr. Isabel Galicia, al Dr. José Luis Sagredo y a la maestra Noelia Georgia Galán.

Un profundo agradecimiento a la familia Rodríguez Aquino por la confianza y por abrirme las puertas de su casa y permitirme llevar a cabo mis estudios satisfactoriamente.

Dedico un apartado especial a la Dr. Isabel Galicia López, asesora disciplinar de este trabajo, por todo su tiempo dedicado a este proyecto, por sus consejos y sobre todo por haberme compartido su conocimiento a lo largo de la preparación de mi profesión.

Un agradecimiento a la comunidad docente y estudiantil etnocoreológica, por formar parte en mi preparación profesional. A la Etnocoreologa. Ariadna López López por su compañía y ayuda en mis trabajos de campo.

Por último, hago mención a la comunidad de Tuxtla, Zapotitlán de Méndez y sus cuadrillas de danzantes, por brindarme la ayuda y compartirme sus conocimientos acerca de las prácticas dancísticas y musicales. De la misma manera a los distintos poblados que fueron partícipes de este trabajo de investigación. Muchas gracias.

Santiago Martín López

Índice

Justificación	7
Introducción	11
1.- Etnografía	15
1.1- Descripción del Contexto.....	16
1.2 Descripción de la danza objeto de estudio	29
2. El Toro No Es Como Lo Pintan.....	39
2.1 Noción de Danza en Tuxtla.....	40
2.2 La Presencia Simbólica del Toro en las Danzas de Tuxtla	48
2.3 El Toro en Otros Contextos Socioculturales.....	60
3. Un Acercamiento a la Estructura y Simbología de la Danza del Torito.....	68
3.1 Deidades y Espíritus en la Cotidianidad de los Totonacos de Tuxtla, Zapotitlán de Méndez, Puebla	69
3.2 Tipos de Ofrendas Para las Divinidades	71
3.3 La Danza del Torito y la Danza de los Toreadores	74
3.4 El Circulo en las Danzas	86
4. Análisis de la Estructura Musical y Kinética de la Danza del Torito	98
4.1 La Música en los Pueblos de la Sierra Nororiental de Puebla	99
4.2 La Música y las Actividades Agrarias. (Siembra de Maíz).....	102
4.3 La Música en las Fiestas Patronales.....	104

4.4 Análisis y Transcripción del <i>Son del Toro</i> de la Danza del Torito	108
4.5 Análisis del <i>Son del Burro</i>	116
4.6 Análisis y Transcripción Musical y Kinética del <i>Son del Panadero</i>	119
4.7. Afinación de los instrumentos musicales que participan en la Danza del Torito	125
Conclusiones.....	129
Glosario de voces emicas.....	136
Anexos	141
Referencias.....	144

Justificación

Las festividades de la comunidad de Tuxtla, Zapotitlán de Méndez, se llevan a cabo año con año por diferentes motivos; ya sea como agradecimiento a los dones otorgados por los dioses o a manera de petición para el logro de las buenas cosechas, en estas acciones de devoción la ejecución de las prácticas dancístico musicales es recurrente, como ejemplo de ello, puede citarse a la Danza del Torito en la fiesta de la Santa Cruz en donde, como su propio nombre lo menciona el protagonista principal es el Toro.

La participación simbólica de los animales en las manifestaciones culturales de los pueblos originarios, ha permitido darle sentido a la existencia del hombre, dada la importancia que estos tienen en su vida cotidiana y en su economía, razón por la cual, se considera relevante este tema de estudio para dar respuesta a ciertas interrogaciones que existen en el ámbito de la ejecución dancística que muchas veces se presenta llena de misterios.

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo estudiar y analizar uno de los fenómenos festivos de la comunidad de Tuxtla, Zapotitlán de Méndez, sobre la participación de los animales en la ejecución de estas prácticas dancístico-musicales, por medio de las diversas teorías, métodos y técnicas de investigación que integra a la disciplina etnocioreológica. Así mismo, se propone también estudiar los procesos de participación de los mayordomos, danzantes, músicos y de los sectores sociales de la comunidad para la realización de dichas festividades, e identificar los procesos de transmisión de la memoria colectiva que se realiza a través de la escenificación de la Danza del Torito, entendiendo con ello los procesos de transformación y continuidad de los aspectos identitarios de los habitantes de la población mencionada.

En este estudio se abordan —de manera tangencial— otras de las danzas ejecutadas en la comunidad de Tuxtla, Zapotitlán de Méndez, tanto en la fiesta patronal como en la fiesta de la Santa Cruz. De manera particular se abordarán la Danza de los Toreadores y la Danza del Torito o *Lakgakolonin* este último término es más conocido y nombrado por la gente de la comunidad de Tuxtla.

Uno de los propósitos de este trabajo es el de elaborar un registro bibliográfico sobre los conocimientos tradicionales de dichas prácticas, y coadyuvar a salvaguardar los saberes que poseen las generaciones de mayor edad en esta comunidad y propiciar su tránsito hacia las nuevas generaciones; y no se desestima la posibilidad de realizar un aporte en el mundo de la investigación etno-dancística sobre las prácticas tradicionales de los pueblos originarios.

Para ello el siguiente trabajo se centra en estudiar el rol del Toro en la Danza de Torito, dentro del contexto festivo de la Santa Cruz, poniendo a la danza y su argumentación como base para alcanzar los objetivos antes señalados.

Es claro que con el paso de los años y con las nuevas generaciones las manifestaciones culturales presentan nuevas transformaciones y resignificaciones en las estructuras sociales y culturales de los pueblos, tal es el caso de Tuxtla, donde los diferentes fenómenos sociales como la migración, la globalización, los medios de comunicación, etc. Son factores relevantes para estos cambios y transformaciones de la vida de los totonacos de Tuxtla. Esto impacta en la percepción y en la ejecución de las fiestas, de las danzas, y de la música, del mismo modo en la indumentaria de las danzas. Como es el caso de la sustitución de las máscaras de madera por las máscaras de hule, o el uso de los huaraches por los botines. En el caso aquí citado, sucede el mismo proceso de cambio en la transmisión de la memoria colectiva, puesto que hoy en día, el

registro de las prácticas con la intervención de la tecnología como los celulares y el uso de las cámaras profesionales facilita la salvaguarda del conocimiento tradicional en materiales físicos, a diferencia de los tiempos pasados en que los conocimientos eran transmitidos de manera oral.

Estos cambios de la cotidianeidad deben ser registrados y analizados en el sentido de reflexión sobre de la participación de los habitantes en sus prácticas culturales, los danzantes de dicha comunidad refieren que antes “*no había teléfonos para grabar las canciones, los cuentos o para grabar los pasos de las danzas*”, para poder aprender las secuencias de las danzas o poder ejecutar los sones en los instrumentos musicales, era necesario estar inmerso en los ensayos, en la preparación de la fiesta, y en otras tareas referentes a estas celebraciones. Por esta y otras razones en esta investigación se pretende contribuir en el registro del conocimiento tradicional desde la perspectiva de la multidisciplinariedad, recurriendo a diversas técnicas de registro como el empleo de la notación musical para la elaboración de pentagramas para un buen registro de los sones tradicionales de las danzas, con la ayuda del sistema de notación Labán para el registro de movimiento, etc.

De esta manera los conocimientos de los adultos se verán plasmados en un material bibliográfico que puede servir de referencia, sin olvidar que los procesos de transmisión de la memoria colectiva tradicional siempre jugarán un papel de gran importancia en las nuevas generaciones.

Las comunidades nahuas y totonacas de la Sierra Norte y Nororiental del Estado de Puebla cuentan con una gran variedad de costumbres y tradiciones, festividades y expresiones culturales musico-coreográficas con fuertes cargas simbólicas. Las cuales los conlleva a formar parte de su cotidianidad y de sus identidades, en donde expresan sus ideologías, sentimientos y

formas de ver el mundo. Mismas que resultan importantes para un buen estudio como aquí se propone.

Durante el transcurso de esta investigación, se pretende conocer de qué manera — además de las formas simbólicas— los animales intervienen en la ejecución de las prácticas culturales y los diferentes roles que desempeñan cada una de ellas, en las diferentes esferas de la vida de los totonacos de Tuxtla Zapotitlán de Méndez.

Introducción

En este estudio de investigación, se presentan los resultados obtenidos del trabajo realizado en la comunidad de Tuxtla, Zapotitlán de Méndez y en sus comunidades vecinas como Ixtepec, Nanacatlan, etc., entre los años 2016-2022, en el cual se realizó un registro, análisis y documentación de las diversas prácticas culturales que se llevan a cabo en dichas poblaciones como las fiestas patronales, la fiesta de la Santa Cruz, Corpus Cristi, día de los muertos, entre otras.

Dentro de los estudios realizados, se abordó el tema de la presencia del Toro dentro de las manifestaciones culturales, como estudio de caso del juego ritual musical “*la Danza del Torito en la Santa Cruz*” que se realiza en la comunidad de Tuxtla, el 03, 04 y 05 de mayo. De la misma manera se estudian otras prácticas en las que también se puede ubicar al sujeto de estudio (el Toro), como es el caso de la Danza de los Toreadores y en la Danza de los Negritos, aunque esta última es más conocida por la intervención de otro ser animalesco “*la Víbora*”. Sin embargo, dentro de los contextos en el que se desarrolla la danza, en sus relaciones o el vínculo con las actividades de trabajo en los trapiches, no deja de estar presente también el Toro, tal como se menciona en la siguiente relación del caporal de la danza de los negritos, dicha relación que se presenta se pronuncia momentos antes de ejecutar el *Son del Trapiche*, que de acuerdo a los danzantes, durante la ejecución coreográfica se representan los movimientos de la víbora, los desplazamientos coreográficos refieren a diversos momentos del trabajo en los trapiches, etc. la relación dice:

“**Caporal:** hijo dominguillo, hijo de mi vida, hijo de mi corazón, vamos al trapiche, vamos a trabajar, vamos a trapichar, vamos a hacer un poco de panela, vamos a hacer un poco de azúcar, un poco de melada, para hacer un poco de cachaza, para nuestra casa corocina (sic.), anda vete negrito. -Hijo dominguillo, busca las mulas buenas, y

busca los toros buenos, y buenas mulas, porque yo voy a trabajar, anda vete dominguillo.”¹

En el ejemplo anterior se puede ubicar y relacionar con claridad la danza y el contexto laboral de los habitantes de Tuxtla, ubicando al mismo tiempo al Toro, como personaje principal de esta investigación. Para ejemplificar más a detalle sobre la cita mencionada se puede recurrir a la foto 19 de la página 67 de este trabajo. En donde se aprecia los trabajadores en el trapiche guiando el trabajo de los Toros.

A lo largo de la investigación se menciona las diversas funciones que ha tenido *el Toro* en las diferentes esferas de la vida totonaca en Tuxtla, y de las diferentes formas que interviene en las prácticas culturales.

Este trabajo está conformado por cuatro capítulos, en donde se registra y se analiza temas relacionados al sujeto de estudio y su intervención en Tuxtla. En el capítulo uno, se menciona de manera general el marco contextual de la población de Tuxtla, de su vida cotidiana, su atuendo, sus fechas festivas a lo largo del año, su trabajo agrícola, su ubicación geográfica, etc. también en este capítulo se hace un bosquejo del contexto histórico, social, cultural y económico del lugar de estudio, es importante mencionar que los datos que se presentan, fueron registrados en el momento de esta investigación, datos que pueden variar en futuras investigaciones sobre estos temas.

En el capítulo dos de la tesis, se abarca el tema de las diversas concepciones del Toro en la población de Tuxtla y las comunidades vecinas, vistas desde las diversas esferas de la vida totonaca, desde las fiestas, los sueños, la danza, la música, entre otras. Al mismo tiempo, durante el desarrollo del capítulo se puede encontrar a los diversos autores que han hecho estudios

¹ Relación dicha por el caporal de la Danza de los Negritos de Tuxtla Sr. Inocencio Lucas Vázquez, interpretada antes de ejecutar el Son del Trapiche. Registrado en trabajo de campo, en enero 2017 por Santiago Martín López.

relacionados al tema de interés de esta investigación. Investigadores que proponen diversas teorías y que dan un aporte literario en el campo de la investigación.

En el capítulo tres se menciona el tema de las diversas formas de ofrendar que el totonaco dirige hacia sus deidades y las formas en que éstas responden a tales peticiones, del mismo modo se realiza un análisis sobre la estructura simbólica de la Danza de los Toreadores y de la Danza del Torito, dos prácticas dancísticas referentes a las fiestas bravas, en el que el protagonista principal es el Toro. Dentro del capítulo también se puede encontrar el tema de los significados de las formas coreográficas de los danzantes, es necesario aclarar que estas significaciones dependen de la danza de la que se esté haciendo mención, y de la fiesta en la que se ejecuta dicha práctica, ya que otras comunidades tienen concepciones distintas.

Y por último en el capítulo cuatro se presenta el análisis de la estructura musical y kinética de la Danza del Torito. En este apartado se recurre a las diferentes disciplinas como herramientas de trabajo para presentar un buen material de registro musical y kinético, como es el sistema de notación musical para el registro de los sones que compone dicha práctica dancística y el sistema de notación Labán para el registro de movimientos coreográficos de los danzantes.

En la investigación se ha considerado hacer mención de otras danzas como la Danza de los Toreadores, la Danza de los Tejoneros y la Danza de los Negritos, dichas prácticas son ejecutadas en la comunidad de Tuxtla, estas manifestaciones guardan una relación estrecha con el tema de estudio, puesto que los animales son los protagonistas principales durante la ejecución de éstas.

Las danzas colectivas mencionadas dentro de la comunidad de Tuxtla forman parte de los valores comunitarios identitarios, de la cohesión social, entre otros elementos que ameritan su estudio, registro y análisis para salvaguardar los saberes culturales de los pueblos originarios, razón por la cual, se presenta el siguiente trabajo de investigación para obtener el grado de licenciatura en Etnocoreología.

Capítulo 1

1.- Etnografía

1.1- Descripción del Contexto

En Tuxtla Zapotitlán de Méndez aún se encuentran presentes diversas manifestaciones culturales dancístico-musicales que permiten reforzar los lazos de identidad de los habitantes del pueblo. Esta población pertenece al municipio de Zapotitlán de Méndez, el cual se ubica en la Sierra Nororiental del Estado de Puebla, esta localidad se localiza: “en una ladera cuyo territorio presenta pendientes muy pronunciadas que van de 40 a 90% de inclinación, sus coordenadas son 19°59’48” latitud norte y 97°39’48” latitud oeste”² estas características de altitud, aunadas al clima mayormente lluvioso y la humedad de los suelos de la región refuerzan la fertilidad de la tierra, beneficiando de esta manera la productividad de los cultivos que hacen las personas del pueblo. Del mismo modo ayuda a la supervivencia de diversos animales silvestre que habitan en la región como tuzas, tejones, tlacuaches, zorrillos, ardillas y diversidad de aves como el pájaro carpintero, chachalacas, murciélagos, entre otras, así también se puede hacer mención a los animales domésticos y de corral como los perros, gatos, conejos, gallinas, guajolotes y toros por mencionar algunos. Los tres últimos animales mencionados forman parte de la alimentación en el contexto de los días festivos, pues estos son preparados en mole, comida por excelencia en las fiestas y especialmente en las casas de las mayordomías.

Entre las comunidades que colindan con el lugar de estudio se encuentra Santiakkgu (Nanacatlán), Ixtepec, San Martín, *Kaxanatna* (Xochitlán de Vicente Suárez), Cuaxochpa, San Antonio Rayón y *Xa Mikil* (San Miguel del Progreso), para tener acceso a Tuxtla que es la población que ocupa este estudio, se ubica la carretera Interserrana entrando por Zacapoaxtla o por Zacatlán, anteriormente para poder llegar a Tuxtla era mediante el uso de veredas ya que no

² Castro Lara, D. (2000). Etnobotánica y papel económico de cuatro especies de quelites en Tuxtla, Zapotitlán de Méndez. Puebla. Mex. (Tesis para obtener el título de bióloga. Universidad Autónoma de México, Facultad de Ciencias.) pág. 35.

había carreteras, los pobladores al querer trasladarse de una población a otra era necesario el cruce del río Zempoala a pie³.

Esta población se ubica al lado de dos ríos, el río Zempoala⁴ que realiza su recorrido de Oeste a Este al pie del pueblo y el río Ateno que recorre de sur a noroeste, encontrándose ambos

³ En los tiempos de lluvia el río crecía y era difícil cruzar a pie, por esa razón los pobladores de las diferentes poblaciones, en especial Xochitlán de Vicente Suarez decidieron construir un puente que conectara los pueblos que se encuentran al otro lado del río. Se cree que el trabajo que realizaban las personas durante el día la corriente de río pasaba a arrasarlo por la noche, se dice entonces que el puente fue construido por el Diablo en una sola noche, pues el puente apareció de un día para otro, pero como recompensa las primeras 40 personas que harían uso de ellas morirían. Pero sin embargo fue destruida por obra divina, los restos del puente que aún queda hoy en día se le conoce como "el puente del Diablo", (Relato registrado en trabajo de campo en febrero del 2017). El anterior relato fue registrado entre las conversaciones de los abuelitos de Tuxtla en el trabajo. Pero sin embargo existen otros relatos y datos acerca de la construcción del puente como se menciona a continuación: "El antiguo puente de río Zempoala. El cual cruza la cuenca del río del mismo nombre, es uno de los 4 ríos principales del estado de Puebla, divide a dos regiones importantes pero unidas por sus pueblos. El primer puente que existió fue hecho con tarros, troncos de árboles apoyados en las rocas, muchas vidas pasaron por él, donde algunos la perdieron, como es la historia de una pobre mujer indígena, que venía de San Miguel a vender a Xochitlán, y a comprar lo que en su pueblo no tenía, en brazos traía un niño que estaba amamantando, durante sus compras, comenzó a llover muy fuerte, y así tuvo que regresar hasta el puente, emprendió el paso llevando en su espalda su preciosa carga, el movimiento del niño, del cesto, de los tarros o el vértigo por la corriente hicieron perder el equilibrio, cayendo en las embravecidas aguas, de ellos nada se supo, y así año con año en temporadas de lluvias una verdadera contribución humana, iba a dar al fondo del Zempoala.

Construir un verdadero puente era una necesidad salvadora, en el año 1882, el entonces presidente de Xochitlán, Don José Ignacio Castañeda convocó a los vecinos entre ellos Don Vicente Jurado, Don Pedro Bezies, Don Braulio Returreta, Don Rafael Franco, Don Samuel Castañeda, Don Bernardo Rivera, Don Domingo Damián, Don Miguel Mariano, Don Benigno Salazar, Don Antonio Jiménez, los señores Cabañez, y muchas personas más, donde se puso a discusión el proyecto del puente del Zempoala.

Bajo estos buenos auspicios se construyeron 3 torres que recibirían el andamiaje, varios ayuntamientos también participaron en la obra, que por su costo marchaba con lentitud. Apenas estaban estas partes del puente, cuando se vino un ciclón el día 8 de septiembre de 1888. Que duró 6 días y sus noches, cuyas lluvias torrenciales arrasaron la torre de en medio quedando solo las dos laterales, esto fue motivo de gran desaliento en el ánimo de los donantes y aquella obra quedó en suspenso.

El día 25 de enero de 1926, se reunieron en la casa de la Sra. Doña Emilia Muñoz, viuda de Salgado. Su hijo Benjamín Salgado, Don Francisco R. Gutiérrez, Don Rodolfo García y Don Alejandro Tadeo. Persona muy influyente y estimada entre la clase indígena de la población de Xochitlán, en conjunto con el sr. Carlos Macip y Don Moisés Macip en representación de Zacapoaxtla, poniéndose a discusión el proyecto del famoso puente de Zempoala, llegando al acuerdo de ponerse esa obra bajo la dirección técnica del ing. Molina. Ante estas reuniones se inició la construcción el día 23 de enero de 1928. Pagando la suma de 5,634 pesos que costó el material de fierro estructural a una casa comercial de Monterrey.

Siendo muy escabroso el camino, de Xochitlán hasta la cuenca del río Zempoala se llevó todo el material en hombros y en este sentido, la participación de la población indígena fue muy importante y por fin después de casi 1 año, 8 meses el día 16 de septiembre de 1929 fue puesto al servicio público quedando en honor de los iniciadores que en una modesta reunión de particulares resolvieron este problema de comunicación entre las dos regiones."

Información obtenida de: <https://www.facebook.com/ingfernando.bonilla.7/videos/369150587230478>

Actualmente el uso de los puentes y veredas siguen presentes, pero con la construcción de la carretera y la llegada de los camiones de cargas disminuyó su uso.

⁴ Este río recibe el nombre de Zempoala, pero en cada población que pasa al recorrer sus aguas va recibiendo diferentes denominaciones, puesto que los territorios de las poblaciones están divididos por zonas y por ende el río

en una ladera del cerro y continuando su trayectoria ya juntos como río Zempoala. Las aguas que contienen los ríos no son para consumo humano pues para ello en la población, se encuentra el cerro *Xtakgayau*, y el manantial *Xa Tse* los cuales abastecen el agua para consumo en toda la población, aunque en temporadas de calor entre los meses de marzo a mayo el pueblo padece de sequía, por esa razón las personas recurren a otros manantiales que se encuentran en las laderas de las montañas, como: *Lucrecia Chuchut*, *Skgakg*, *Sakachikg*, *Jkuku*, *Skit*, por mencionar algunas.

Esta corriente de agua (Zempoala) es lo que divide las poblaciones Nahuas y Totonacas, de un lado se encuentran las comunidades totonacas como Tuxtla, Nanacatlan, Ixtepec, San Juan, entre otros y del otro lado comunidades Nahuas como San Miguel del Progreso, Xochitlán de Vicente Suarez, San Antonio Rayón, etc. En tiempos de lluvia el crecimiento del nivel del agua obstruía el paso, lo cual dificultaba la comunicación y el traslado de las personas de un pueblo a otro y a partir de la construcción de puentes⁵ que conectan los bordes del río trajeron buenas aportaciones a la población como la comunicación constante entre los pueblos, el transporte de las mercancías hacia los mercados, entre otras cosas. Los puentes y las veredas desde la fundación del pueblo han sido los principales medios para el comercio; hoy en día aún se ve reflejado su uso de diversas maneras, como el traslado hacia el trabajo, intercambios culturales, etc.

se divide en microcuencas, María del Milagro Vázquez Luis dice. “El nombre del río es Zempoala sin embargo cada sección tiene su nombre, por ejemplo: aquí en Zapotitlán esta la Anaya, la Poza de San Juan, el Lakalakchili, etc.” Eduardo López Pérez menciona: “Mapilco es el nombre de la zona y se le domina con ese nombre los predios de los alrededores a ese lugar”. En Tuxtla generalmente al río Zempoala se le conoce como Mapilco sin embargo existen otras microcuencas como: Xkutna Tiyat, Ihi Makguson, etc.

⁵ Hoy en día se encuentran dos puentes en funcionamiento el puente Mapilco y el puente Colgante; este último tiene una longitud de 112 metros lineales y una altura sobre el río de 23 metros. Información consultada en: <https://www.facebook.com/ingfernando.bonilla.7/videos/369150587230478>

La mayoría de los habitantes de los pueblos comentan sobre el beneficio que trajo hacia el comercio la introducción de las carreteras en la zona, pues hoy en día los comerciantes y arrieros ya no recorren largas distancias con sus bestias para llevar sus productos a los diversos mercados de la región; pues con el transporte público lo logran en menor tiempo. Mientras tanto otros pobladores como Don Macedonio Bautista aclaran que no ha sido tan beneficioso porque la gente joven ha perdido el hábito de caminar, dice:

“(…) los jóvenes se han vuelto flojos y ya no quieren caminar para realizar algún trabajo, nosotros siempre caminábamos desde la una o las dos de la mañana para llegar temprano a los mercados, cargábamos nuestras leñas a espaldas y ahorita los jóvenes prefieren pagar su pasaje y ya no caminar.”⁶

El contexto geográfico de la población da característica a sus pobladores, particularmente los influyen las condiciones climáticas ya que determinan muchos aspectos de sus vidas cotidianas. El clima que predomina en esta micro región es cálido húmedo con lluvias todo el año, como bien lo menciona García Galicia: "Las características climáticas de la región se establece dentro de los climas templado de la Sierra Norte y los cálidos de la región del golfo de México, dando como resultado un clima de templado cálido húmedo, con lluvias todo el año."⁷. Así, las condiciones climáticas y los relieves montañosos que predominan en la región propician la buena fertilidad de la tierra dando como resultado una gran variedad de cultivos y obteniéndose así de la siembra, cosecha en abundancia.

La actividad socioeconómica más sobresaliente en el pueblo es la agricultura, lo que implica la siembra, cuidado y cosecha de maíz, chile, jitomate, tomate, frijol, cacahuete, quelites, y principalmente el café. También resulta importante mencionar la gran variedad de frutas y

⁶ Testimonio de Don Macedonio Bautista sobre la urbanización de pueblo. Diario de campo de Santiago Martín López, pág. 03. (junio 2017).

⁷ García Galicia, y otros (2017). Mitos, formas y significados de la danza de los Negritos de Zapotitlán de Méndez. Puebla, Pue. BUAP. México. Pág.13

verduras que se dan en el transcurso del año. Se realizan además otras actividades como la ganadería y la apicultura; anteriormente se practicaba la pesca y la caza, pero actualmente se han dejado a un lado debido a la carencia de especies silvestres que ha ocasionado la sobre explotación de los ríos y del hábitat de los animales.

La comunidad de Tuxtla, Zapotitlán de Méndez pertenece a la cultura Totonaca, debido a esto; las prácticas religiosas están arraigadas a las creencias de los abuelos así como también a la religión católica, Un aspecto fundamental que es necesario mencionar, es la existencia de las deidades totonacas, en la población de Tuxtla existe un juego de creencias entre el politeísmo y el monoteísmo, dentro de las creencias monoteístas en la población se encuentran los Testigos de Jehová y la Iglesia Católica con una mayoría de creyentes y en ellas se puede mencionar que una de las leyes universales es la existencia de un solo ser supremo, pero en la cosmovisión Totonaca se encuentra presente la creencia de los dioses totonacas⁸ como *Kiwikgolo* (Dios del Monte), *Thaskgoyot* (Dios del Fuego), *Tipsgoyat* (Hombres que vuelan u hombre que tragan fuego), *Akgtsini* (Dios de Trueno y de la lluvia), *Xkuyuchat* (Esposa de Kiwikgolo), solo por mencionar algunos. Los sistemas de creencias regionales es lo que enriquece las fiestas y celebraciones que se realizan en el transcurso del año. Como ejemplo de ello se menciona que, en la fiesta patronal del 20 de enero para sacrificar al Toro en la Danza de los Toreadores los danzantes de la comunidad piden autorización a *Kiwikgolo* como Dios del monte, patrón de los animales, ofreciéndole a la representación del animal comida, agua y sal en el altar. De la población es mayoritariamente católica, sin embargo; se encuentran imbricadas el sistema de creencias de la cultura originaria, los rituales están constantemente permeados por la cosmovisión Totonaca. La gente de la comunidad es muy devota y acostumbra honrar a sus deidades de manera cíclica y

⁸ Los Dioses mencionados en el texto pertenecen en la tierra, pero también se habla de los Dioses del Cielo: el Sol considerado como el señor, el padre, el protector y la Luna como la madre protectora.

periódica, por ejemplo, como muestra de agradecimiento por el beneficio de las cosechas, en esta población se celebran varias fiestas religiosas en diferentes fechas del transcurso del año, las cuales se presentan en la siguiente tabla:

Cuadro 1.⁹

Festividades en el transcurso del año.

Fechas	Festividades
01 de enero	Cambio de mayordomías para la realización de las fiestas a lo largo del año.
19 al 22 de enero	Fiesta patronal en honor a San Sebastián Mártir
29 al 30 de enero	Fiesta patronal en honor a San Sebastián Balfre
24 al 27 de febrero	Fiesta patronal en honor a San Sebastián de Aparicio
Abril	Cuaresma (fiesta movable y rotatoria)
Del 03 al 05 de mayo	Fiesta de la Santa Cruz
Del 31 de mayo al 01 junio	Corpus Christi (fiesta movable y rotatoria)
Del 31 de octubre al 02 de noviembre	Todos Santos (<i>Santunu</i>)
12 de diciembre	La Virgen de Guadalupe
24 y 25 de diciembre	Nacimiento del niño Jesús

Estas fiestas son llevadas a cabo con diferentes motivos, a manera de petición o para dar gracias de las buenas cosechas del año y sobre todo como símbolo de protección entre los males que se encuentran presentes en la comunidad que impiden el progreso del pueblo.

⁹ Elaboración personal con base de la información obtenido del trabajo de campo 2018.

Las tres fiestas patronales como se refleja en la tabla previa se realizan con la ayuda de las mayordomías del año anterior de la fecha, durante los días de la fiesta patronal del pueblo de Tuxtla se ejecutaban diversas danzas en las que se puede mencionar como la Danza de los Negritos, Danza de los Españoles, Danza de los Tejoneros, Danza de Migueles y la Danza de los Toreadores. En las festividades ajenas a la fiesta patronal se encuentran otras prácticas dancísticas como la Danza del Torito en la Santa Cruz y la Danza del Oso en Corpus Christi.

En el ámbito de la música tradicional que se escucha en la población de Tuxtla se puede mencionar los huapangos como género musical tradicional de la región, este término es muy escuchado en los pueblos ya sea para referirse a las piezas musicales, a los tríos huapangueros o a la fiesta en sí, y en ello se puede apreciar en las palabras de los propios habitantes del pueblo de Tuxtla. “–*¿na pinakg huapango?*–, –*na tawila huapango*–”, traduciéndose estas expresiones como: “–*¿vas a ir al huapango?* –, –*va a haber huapango*–”, como bien se puede apreciar, huapango se refiere también a las fiestas o el espacio donde se lleva a cabo la reunión social, así también varios autores han definido este término, por ejemplo; Mario Guillermo Bernal dice:

“Existen distintas versiones respecto al significado de este término, que designa en México a algunos estilos regionales del son, pero también a la fiesta y al espacio en donde ocurren tales expresiones musicales. En la huasteca, se le llama huapango al son huasteco, aunque algunos músicos usan el termino para nombrar las piezas de tradición más antigua. Designan también a la fiesta en la que se reúne música, canto y baile, o al espacio en que estos ocurran. [...]”¹⁰

La música empleada dentro de las festividades es el huapango el cual se puede dividir en: los *Sones Zapateados* y *el huapango* como piezas musicales, estas son ejecutadas en encuentros sociales denominadas como huapangueadas o en ocasiones ceremoniales como en las bodas, los

¹⁰ Bernal Maza, M. G. (2015). Compendio de Sones Huastecos: Método, Partituras y Canciones. México, D.F.: Navarra. Pág. 22.

bautizos o algún otro encuentro ritual religioso, en estas últimas celebridades se destaca la ejecución de la música ceremonial como los *Xochitsones*, *Sones de costumbre*, etc.

En este ámbito de la música poco a poco se va perdiendo el interés de aprender las manifestaciones musicales, debido a otros factores como el cambio de religión y la migración, entre otros. Los jóvenes buscan la oportunidad de trabajar en la ciudad mientras que los abuelos se quedan en los pueblos y de esta manera el interés de aprender a tocar un violín o una jarana se va quedando en el olvido.

Actualmente, los habitantes de Tuxtla muy pocos se encuentran inmersos en la música, la familia Santa Anna, nietos de Don Antonio Santa Anna Rodríguez (conocido en el pueblo como Don Tonchi) tocando el violín se encuentra Elmo Lucas Santa Anna, en la jarana Mirna Lizeth Lucas Santa Anna y en la quinta Víctor Santa Anna, así también se puede mencionar a Silvino Lucas Santiago y su hijo Silvino Lucas, en el violín y en la Jarana. estas personas generalmente se encuentran trabajando fuera del pueblo, razón que impide la participación constante en la población como músicos. Don Ramon Crescenciano Juárez Juárez es también originario de la comunidad de Tuxtla, debido a su avanzada edad y por cuestiones de salud, no se encuentra inmerso hoy en día en las manifestaciones culturales del pueblo. Muchas de las veces las fiestas que se realizan en el pueblo se contratan a músicos de otros lugares como San Martín, Concepción, Ixtepec o Huítzilán de Serdán.

El 15 de mayo del 2018 falleció uno de los grandes promotores de la música popular de los Totonacos de Tuxtla y además maestro de la Danza de los Toreadores, el ya citado Don Antonio Santa Anna Rodríguez¹¹ QEPD. Este músico tradicional fue conocido en la región

¹¹ Don Antonio Santa Anna Rodríguez conocido cariñosamente por el pueblo como Don Tonchi fue originario de la comunidad de Tuxtla, músico y maestro de la Danza de los Toreadores, entre los géneros musicales que ejecutaba

totonaca y nahua por los diversos géneros musicales que ejecutaba en el violín, entre ellas; valeses, corridos, polkas, sones, huapangos, etc. Su muerte fue muy sentida por la gente de esta población pues era uno de los músicos más reconocidos de la región.

En referencia al nombre de la comunidad es necesario mencionar el significado de la palabra “*Tuxtla*” como nombre que denomina a la población, según su etimología quiere decir “*Lugar de Conejos*” y proviene de los vocablos náhuatl: conejo-*Tochtli* y *Tlán* infinitivo de lugar o en función abundancial.¹²

Es común que en esta micro región las poblaciones tengan uno o dos nombres, esto obedece a la diversidad cultural que existe en la región; entre ellos los Nahuas, Totonacas, Otomís, Tepehuas, etc. En el caso de Tuxtla también recibe el nombre de “*Akɣpuchokgo*” (sobre el río) por encontrarse arriba del río Zempoala que realiza su recorrido de Oeste a Este al pie del pueblo como se ha mencionado anteriormente. El primer significado etimológico procede del náhuatl y el segundo del totonaco. Dentro de la tradición oral existen diversas versiones de historias que el concepto de Tuxtla¹³, deriva del totonaco como se menciona en el siguiente relato:

“Cuando los españoles llegaron al poblado donde ahora se nombra:
San Sebastián Tuxtla, su ubicación estratégica llamo la atención de

con su violín se encuentran: polkas, valeses, corridos, huapangos y sones. Desde niño le intereso la música y la danza, empezó bailando en la cuadrilla de los Toreadores, ocupando el cargo de Maringuilla, personaje de la danza que funge el papel como la madre de la cuadrilla y esposa de Caporal. De su padre aprendió a tocar también la guitarra y la jarana huasteca. De los contemporáneos de su padre de Don Antonio como músicos se puede mencionar a Manuel Tino y Nacho Bonilla. (Datos proporcionados por Don Benjamín Vázquez García, Caporal de la Danza de los Negritos en la comunidad de Zapotitlán de Méndez. En entrevista realizada en 05 de mayo del 2021.)

¹² Consultado en: Montemayor, C. [coordinador] (2017). México. Diccionario del Náhuatl en el español de México. Corporación mexicana de impresión, S.A. DE C.V. Pág. 250.

¹³ El siguiente relato se registró durante el trabajo de campo en febrero del 2016. “Mucho antes cuando se empezó a fundar la población un joven de la comunidad de Cuaxochpan llegaba al pueblo a vender sus productos como quelites, chile, jitomates, frutas, etc. Aunque las puertas de las casas se mantenían abiertas cuando el joven tocaba, desde el fondo de la casa se escuchaba la voz “*Tuushla*” que significa ¿que se le ofrece? o ¿qué pasa? De allí se le asigna el nombre de Tuxtla”. (Relato contado por Reyes Martín oriundo de Tuxtla, Puebla).

ellos, pues se ubica sobre el río Zempoala en una ladera desde la cual se podía avisar cualquier ataque de otras etnias o pueblo; por esta misma razón nuestros antepasados totonacos lo llamaban "Akgpuxoco", que literalmente significa sobre el río. Los españoles preguntaban a los habitantes nativos cual era el nombre de tal pintoresco lugar. La gente, que no conocía esa lengua, contestaba extrañadas "Tu'xla" (que se pronuncia tuushla) que quiere decir, ¿qué es eso? Los españoles, acostumbrados al mexicano, lo interpretaron como Tuxtla (lugar de conejos) de esta manera quedo plasmado en las relaciones que hicieron los clérigos y gobernadores de los pueblos de indios".¹⁴

No obstante, existe otra versión de la narrativa de los pobladores en el que sustenta el significado del nombre de la comunidad como "*Lugar de conejos*", Don Valenciano oriundo del pueblo de Tuxtla dice:

“Las personas de Tuxtla son de orígenes de Ahuacatlán, en los tiempos de guerra¹⁵ las personas andaban huyendo en busca de un lugar seguro y después de varios días de andar en el camino llegaron a un lugar que les pareció adecuado para formar un hogar, era plano, muchos árboles, un río, cerros, etc. la cual lo llamaron Zapotitlán pues predominaba los árboles de Zapote, pero la felicidad no duro por mucho tiempo pues una fuerte tempestad los ataco, el río creció y toda la población lo arraso; después de que se secó el río, algunas personas decidieron seguir buscando otro lugar adecuado para instalarse mientras que otros permanecieron en Zapotitlán, después de andar un buen tiempo llegaron a otro nuevo, el río estaba un poco lejos y los cerros evitarían que se hundieran, pero tiempo después la tempestad volvió a regresar y el río volvió a crecer y por ende los deslaves, esa población se volvió a hundir y este fue Nanacatlán, después de limpiar todo el desastre ocasionado por las lluvias las personas decidieron seguir su camino mientras que otros se quedaron, después de andar en el camino ya se sentían cansados, entonces decidieron descansar en una de las laderas del cerro y lo primero que vieron fue un conejo sobre una piedra, las personas comentaron que era buena para habitar; pues la tierra no se caería y la altura era suficiente para que no les

¹⁴ Texto extraído de la fuente: <https://www.facebook.com/Historia-y-Tradici%C3%B3n-Oral-de-Zapotitl%C3%A1n-de-M%C3%A9ndez-600020330131708/>

¹⁵ En esta concepción el concepto de guerra se hace alusión a la época de la conquista, pues los abuelos relatan que en los territorios de la Sierra Norte de Puebla llegaron los españoles a invadir tierras, quemaban casas y mataban gentes. Por esa razón las personas buscaban un lugar seguro donde les fuera difícil acceder a ellas.

alcanzara el nivel del río, de allí procede el nombre del lugar, Tuxtla; lugar de conejos”.¹⁶

Como bien se aprecia, el nombre del lugar procede de varias historias de la diversidad de la tradición oral; en esta investigación conceptos como diversidad, mitos, oralidad entre otros se mencionarán de manera constante, pues gracias a ello la población logra sembrar los saberes hacia los jóvenes logrando de esta manera mantener vivas las tradiciones, las costumbres, y otros valores culturales que conforman la identidad totonaca.

Como parte de la identidad de las personas, la indumentaria tradicional se encuentra presentes en las personas mayores, pues en las nuevas generaciones se adopta otras prendas que van formando nuevas identidades.¹⁷ La indumentaria tradicional femenina se compone de camisa bordada o tejida a mano, enredo (fajilla) hecho con telar de cintura, *tapun* (Quexquémel)¹⁸ este es conocido en lengua totonaca como tapum o quexquemel para los Nahuas, es una prenda de vestir femenina con una forma cuadrada generalmente hecho de algodón o de lana, el cual tiene una apertura en el centro y su función es cubrir la parte de la espalda, el pecho y los hombros de la mujer. El fondo y las nahuas son parte del vestir de la mujer Totonaca y Nahuas estas son especie de faldas que son sostenidas a la cintura con la fajilla, una característica principal en la camisa y en los enredos es el tejido hecho con motivos florales o animales de colores llamativos. La vestimenta masculina consiste en calzón de manta, camisa manga larga, complementándose así con huaraches de pata de gallo, sombrero y el morral de ixtle.

¹⁶ Relato contado por Valenciano oriundo de Tuxtla, Puebla y hablante de la lengua tutunaku.

¹⁷ La migración es uno de los fenómenos que interviene en la transformación del vestir del totonaco de Tuxtla, generalmente; los adolescentes viajan a Chiconcuac, San Miguel Tlaixpan, Texcoco, llegando a trabajar en las maquilas, al regreso de la población llegan con otros gustos, lo que incluye desde los géneros musicales, formas de vestir, cortes de cabellos, etc.

¹⁸ El atuendo tradicional de las personas de la población comparte características con las comunidades Nahuas que se encuentran cercanos. Con algunas diferencias en los diseños de los bordados.

En la comunicación oral de los habitantes se ubica la lengua *tutunaku* y el *castellano*, estos dos idiomas juegan un papel primordial en la transmisión oral de la memoria colectiva ante las nuevas generaciones, que dan sentido a la identidad de los individuos, en la siguiente tabla se muestra los porcentajes de los hablantes del idioma *castellano* y *tutunaku*:

Cuadro 2.¹⁹

Porcentaje de la población hablante del Tutunaku.

Idioma	Hablantes	Porcentaje
Tutunaku	2187	88.69%
Español	279	11.31%
Total	2466	100%

Como bien se muestra en la tabla anterior el 88.69% de la población habla tutunaku y solo el 11.31% habla el castellano. Los datos variados que se presentan respecto a los hablantes de la lengua, influyen algunas instituciones educativas que se encuentran en la comunidad, que va desde del nivel jardín de niños hasta el nivel medio superior; en la escuela primaria “Emiliano Zapata”, la telesecundaria y en el Bachillerato se dan clases a los alumnos con el idioma español o castellano como también se le conoce, mientras que en el jardín de niños los docentes han retomado nuevos modelos de enseñanza recurriendo a la lengua materna como parte del aprendizaje del alumno. Así también en el año 2011 se fundó la escuela Primaria Bilingüe Nueva Creación “*Nakguskoy*” con el objetivo de retomar ambos idiomas para la enseñanza-aprendizaje de los niños, ésta escuela ha permitido que las nuevas generaciones no ignoren los saberes del

¹⁹ Cuadro realizado por Santiago Martín López con información consultado en: <http://mexico.pueblosamericanos.com/i/tuxtla-2/>

pueblo. Reforzando al aprendizaje de la lengua materna que es transmitida de generación en generación.

Con respecto a la vida laboral de los habitantes, puede decirse que la mayoría de las personas trabajan en el campo con un horario de 8:00 am a 5:00 pm hrs. con un salario mínimo de 110 pesos, aunque hoy en día los jóvenes buscan la posibilidad de salir a trabajar fuera de la población, específicamente a la ciudad de México en las maquilas de costura o al ramo de la construcción como albañiles.

La migración en esta comunidad juega un papel primordial, pues con el dinero que ganan los jóvenes intervienen de manera económica para los gastos de las festividades que se llevan a cabo en el transcurso del año, he incluso se han llegado a formar en grupos u organizaciones para tener ciertos aportes a las festividades, entre ellos se puede mencionar a *San Sebastián en Acción*, *Adornos San Sebastián*, *Festones San Sebastián*, *Grupo Mártir*, *organización de las huapangueadas*²⁰ y entre otros grupos de jóvenes que se organizan para colaborar en las fiestas. La intervención directa de los diferentes sectores de la población se ve reflejada en la fe y las creencias que aún se tienen en el pueblo hacia las deidades. Por esta razón, en esta tesis se hablará o se tratarán de descifrar algunos códigos inmersos en las manifestaciones festivas y culturales del pueblo, de manera específica la realización de la fiesta de la Santa Cruz y las tradiciones dancísticos-musicales, puesto que estas son vinculadas a las formas de representación del mundo en la vida totonaca de Tuxtla.

²⁰ En la micro región, los encuentros de tríos huapangueros son muy conocidos en las fiestas patronales de los pueblos nahuas y totonacas, de esta manera se llevan a cabo las grandes huapangueadas del año. Este encuentro social presente en la población conocidas como *Huapangueadas* en otras poblaciones se les conoce como *fandangos*.

1.2 Descripción de la danza objeto de estudio

Las fechas festivas de los pueblos originarios de México son momentos de manifestaciones de respeto, de devoción, de mucha alegría, en el que su fe y sus creencias son más poderosas que los aspectos económicos, por ello los pobladores de varias comunidades realizan sus fiestas en grande, con la participación de las mayordomías, compadrazgos, entre otros sistemas de organización, logrando transmitir sus sentires a través de la convivencia con sus seres queridos hacia lo sagrado.

En el presente apartado se abordan algunos aspectos socioculturales y religiosos que integran la fiesta del 3, 4 y 5 de mayo de la comunidad de Tuxtla; los totonacos de dicha comunidad ubican durante el transcurso del año, diversas fechas festivas que permite un vínculo constante con sus deidades, como ejemplo se mencionan, la fiesta patronal, la fiesta de la Santa Cruz, Corpus Cristi, entre otras. (Ver cuadro1: Festividades en el transcurso del año, pág. 21).

La Santa Cruz como se ha mencionado antes, se festeja el 3, 4 y 5 de mayo, y para ello existen 4 mayordomos encargados de hacer la fiesta en grande, junto con la intervención de los compadres²¹ y familiares, desempeñando diversas actividades, como el adornado del altar, el adornado de la capilla, y otros preparativos de la fiesta como la comida, la preparación de tepache, etc. en cada una de las casas a lo largo de los tres días, se constata la presencia de los músicos, así como el consumo de bebidas como: el pulque, el tepache, la cerveza y el aguardiente, la comida se realiza principalmente en la casa de los mayordomos, y claro no falta en las noches la presencia de cuadrillas de huehues, (aspecto que se mencionará en el capítulo 4).

²¹ Los sistemas de cargos o sistemas de organización en Tuxtla se aprecian claramente entre los habitantes de la población en las celebridades. Como las Mayordomías, los fiscales, los Topiles, los Compadrazgos entre otros. Haciendo énfasis en la celebración de la fiesta de la Santa Cruz se les denomina Compadres a las personas quienes han ejercido el papel de mayordomo en las celebraciones pasadas. Sin olvidar también que el mérito de “Compadre” también lo reciben aquellas personas quienes han apadrinado en algún acto religioso, ya sea bautizos, bodas, confirmaciones, etc. o en algún otra petición o acto de honor.

Cada mayordomo se encuentra comisionado a una capilla de la Santa Cruz que se encuentra a los alrededores del pueblo que de acuerdo con su ubicación geográfica y a los testimonios de los lugareños hace alusión a los 4 puntos cardinales: *mupajan, tampajan, li pulhni, li kgotanun*, (Norte, Sur, Este, Oeste) estas capillas fueron construidas para retener los males que aquejaba a la comunidad de Tuxtla en los primeros tiempos de su población. El festejo a la Cruz se remota desde los inicios de la población como bien lo relata en el siguiente testimonio de Reyes Martín López:

“En Tuxtla cada año se festeja la Santa Cruz, en el pueblo también lo conocemos como Santa Cruz, se lleva a cabo los días 3, 4 y 5 de mayo. A los alrededores de Tuxtla se encuentran 4 capillas en representación a los cuatro puntos cardinales en las que fueron construidas como hace 80 años aproximadamente en esos tiempos los habitantes aún no contaban con el servicio de la energía eléctrica. [Según la exégesis local esta es] la razón importante por lo que el pueblo era atacado por Thaskgoyot (duendes), Skuyuchat (bruja) y otros seres malignos. [De acuerdo con un relato local de dominio público en Tuxtla:]

Llegó un tiempo en que el pueblo se vio atacado por una terrible enfermedad que se desconocía su cura, hasta que una persona puso una Cruz en su altar para que su familia fuera protegida por el malestar que el pueblo arrasaba, al menos al día se moría como 20 personas.

El señor al darse cuenta que la Cruz protegía su familia fue entonces que toda la gente se reunió para llegar a una conclusión, sobre como detener este problema, decidieron poner entonces cuatro capillas alrededor del pueblo, esta obra fue bendecida y con este acto la cantidad de personas afectadas se fue reduciendo hasta no quedar ni un rastro de la enfermedad. Incluso a los Seres malignos que molestaba el pueblo dejaron de hacerlo o al menos fue disminuyendo. Fue entonces que eligieron a cuatro personas para que tomaran el cargo como mayordomo y hacerle un festejo a la Santa Cruz el 3, 4 y 5 de mayo en agradecimiento por salvar al pueblo.

Desde entonces la gente de Tuxtla, cada año festeja en estas fechas al honor a la Santa Cruz, después de dos o tres años en el mes de octubre los mayordomos en compañía de su familia y compadres visitan a otras personas para avisarles que el año siguiente le entregara el cargo y pasar a convertirse en compadre suyo. En esta visita llevan

aguardiente y cerveza, pero la entrega de la cruz será hasta el 3 de mayo denominado como la fiesta grande”.²²

Particular importancia tiene el festejo a la Cruz entre los Totonacos de Tuxtla, pues mediante la fiesta se recuerda a los *Tatas* o *Lakgkologon* (abuelos o viejos) quienes heredaron sus saberes a las generaciones, es por ello que se lleva a cabo la ejecución dancística del Torito o los huehues que en termino emic se les denomina *Lakgkologonin*²³ en legua totonaca, traducándose en español como “cara de viejo o rostro de viejo”, el termino *huehue* es muy escuchado es esta celebración aludiéndose a las personas vestidas de charros, vaqueros, soldados, entre otros, pero en particular al viejo como personaje de la danza.

El fenómeno festivo gira en torno al *viejo*, incluso en las fechas cercanas a la festividad, en el saludo de las nuevas generaciones se encuentra presente dicha concepción. “–Nanauw makg lakgkologoyauw–. –Na pina lilakgkologo–”²⁴. A través de estos saludos las nuevas generaciones se van adentrando a las manifestaciones culturales dancístico-musicales, logrando al mismo tiempo mantener vivas los valores y los modos de ver el mundo entre los totonacos.

Durante la preparación, la realización y el cierre de la fiesta representa una ruptura de la vida cotidiana, ya que en estos tres días se encuentran presentes diversas actividades y acontecimientos que irrumpen en el quehacer cotidiano de la vida del totonaco de Tuxtla, Puebla. La danza y la música es uno de los aspectos socioculturales y religiosos que conforman la fiesta, pero sin embargo estas manifestaciones dancístico-musicales no son las únicas que caracteriza a

²² Reyes Martin López es originario de la comunidad de Tuxtla Zapotitlán de Méndez y hablante de la lengua Tutunaku. Entrevista realizada en trabajo de campo en 02 de mayo del 2018.

²³ “(...) los *lakagolo*. La danza lleva este nombre porque su dueño es el “viejo del monte”, *Kiwikgolo*, voz totonaca que significa “palo viejo” a él se le debe respeto y se le ofrenda para que la danza pueda presentarse bien.” (Croda León, R. (2005). Entre los hombres y las deidades. Las danzas del Totonacapan. México. Consejo nacional para las culturas y las artes. DGCPI. Pág. 140).

²⁴ Es muy común escuchar en las calles del pueblo entre los jóvenes y los niños decir: “–Nanauw makglakgkologoyauw–. –Na pina lilakgkologo–”. (– ¿vamos a ir de huehue? –, –¿vas a ir de huehue? –).

los días festivos como lo argumenta Roger Caillois: “la fiesta se caracteriza siempre por la danza, el canto, la agitación, el exceso de comida, y de bebida. Hay que darse el gusto, hasta agotarse, hasta caer enfermo. Es la ley misma de la fiesta”.²⁵ En esta ruptura de la cotidianidad funciona como cierre y como apertura de un nuevo ciclo anual, donde las personas del pueblo esperan un periodo de tiempo para la cosecha de maíz, producto fundamental en el aspecto alimenticio de la región. Dentro de esta fiesta de alguna manera se ve reflejado la vida laboral de las personas del pueblo, pues los trabajos y los diferentes oficios y quehaceres del hombre están encaminados a la preparación de la fiesta de la Santa Cruz, ejemplo de ello se encuentra el uso de las máscaras de madera²⁶ en la ejecución dancística, la presencia de las milpas de elotes en la procesión principal, al igual en el personaje del Panadero inmerso en la danza, un oficio presente en el pueblo. Reforzando lo anterior Pierper menciona: “celebrar una fiesta significa celebrar por un motivo especial y de un modo no cotidiano la afirmación del mundo hecha una vez y repetida ya muchas veces.” (Citado en Steingreess, 2006, p. 54)²⁷ Es así como la fiesta se manifiesta en la vida social de un individuo, lo cual lo conlleva a crear un vínculo con lo sagrado y a reasegurar su identidad cultural a través de los valores compartidos y de los diferentes factores que intervienen en su realización. Para ello se presenta una descripción etnográfica de dicho fenómeno festivo de la investigación.

²⁵ Caillois, R. (1996). El hombre y lo sagrado. México: Fondo de Culturas Económicas. Pág. 102.

²⁶ En Tuxtla y en las poblaciones circunvecinas aún se ve la presencia del uso de las máscaras de madera en las diferentes manifestaciones coreográfico-musicales, entre ellas la Danza de los Tejoneros, Danza de Negrito, Danza del Osito y por ende en la Danza del Torito, aunque en este último se está sustituyendo las máscaras de madera por otros materiales como el hule, tela, etc.

²⁷ Steingreess, G. (2006). El caos creativo: fiesta y música como objeto de desconstrucción y hermenéutica profunda. una propuesta sociológica. Anduli: revista andaluza de ciencias sociales, ISSN 1696-0270, ISSN-e 2340-4973, N° 6, 2006, págs. 43-75. Pág. 54.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2519993>

El 1 de mayo, el mayordomo junto con sus compadres se reúnen para salir a buscar en el campo las flores, *Xkatyau* (platanillo) y *Kuni*²⁸ (palma) elementos sagrados que se ocupara para adornar el altar y la capilla, para ello, en el altar principal se encuentra presente una réplica pequeña de la Cruz colocado en un nicho de madera con ventanas de cristal.

Cada día 02 de mayo se reúnen los compadres para adornar el altar en la casa del mayordomo y una vez terminado se procede a realizar banderas con papel de china, estas banderas son de acuerdo con el estandarte de México omitiendo el escudo nacional, estas serán repartidas en la procesión del 3 de mayo, el papel picado juega un papel importante en el decorado del techo de las casas del mayordomo, mismas que son elaboradas por los compadres. Posteriormente sale de la casa del mayordomo para ir a adornar en la capilla, dependiendo a la capilla que se encuentran a su cargo.

Desde la mañana del 3 de mayo, los mayordomos se preparan para la procesión que consta de la salida de la casa del casero (mayordomo) hacia la iglesia, de la iglesia a la capilla y de la capilla hacia el punto de partida inicial. Los músicos²⁹ se presentan a la casa del mayordomo desde las 9:00 de la mañana para acompañar en la procesión hacia la iglesia para presenciar la misa de las mayordomías, en esta ceremonia religiosa se reúnen los cuatro mayordomos acompañados de sus compadres y familiares, encontrándose de esta manera los cuatro cruces de las cuatro capillas.

Antes de empezar la procesión, el mayordomo comisiona a 2 o 3 personas quienes se encargan de avisar al pueblo la partida del recorrido con los cohetes, así como los encargados de trasladar el nicho y al mismo tiempo se empieza a repartir las banderas a las personas que

²⁸ Estas dos plantas generalmente se encuentran en las laderas del cerro de difícil acceso, y estas solo se busca para adornar en la fiesta de la *Santa Curuz* (Santa Cruz), en *Xakkapulhlut* (Corpus Cristi) y en *Santunu* (Todos Santos).

²⁹ Los músicos que se encuentran presentes en esta festividad, constan de un trío huapanguero; los cuales integra un violín, una jarana huasteca, una quinta huapanguera.

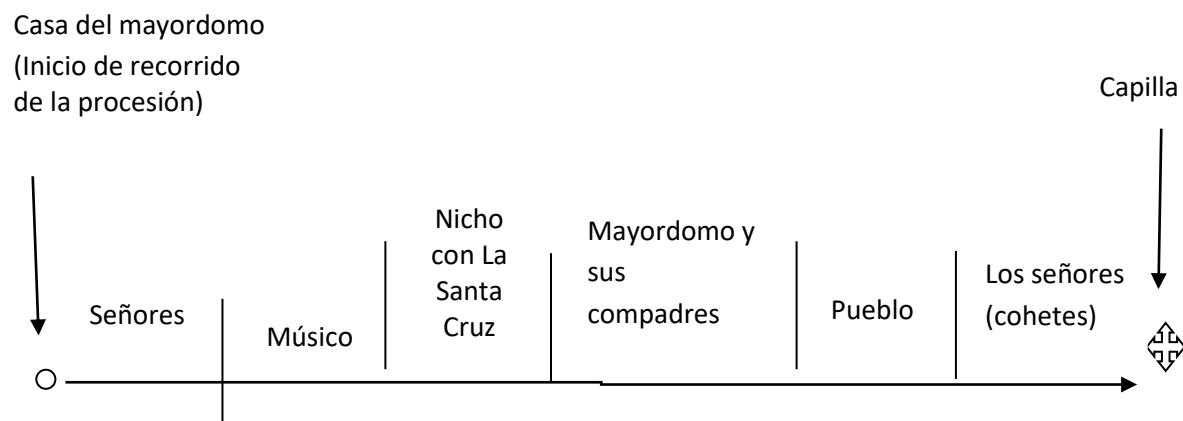
acompañaran durante la trayectoria. Al realizar dichas procesiones, como la gente lo refiere *na takgchokonankan* (desfile o procesión), permite delimitar los espacios sagrados del pueblo para reforzar la seguridad de este. Como también lo menciona García Celestino “(...) la procesión inicia la sacralización de los espacios cercanos al templo, rememorando los ciclos sagrados que dan protección a la comunidad.”³⁰ Conforme se realiza el recorrido de la procesión los músicos ejecutan el Son de "*Dios padre*", y "*Dios hijo*", este segundo Son es considerado como *Son de camino*, mientras que el primero es para bajar y subir el nicho del altar. Al parecer esto es lo que distingue de las procesiones de las demás fechas festivas, pues estas piezas musicales³¹ son ejecutadas únicamente el 3 de mayo, y en la procesión de Corpus Cristi. En el siguiente gráfico se procede a representar el orden jerárquico de la procesión.

³⁰ Galicia López, y Gerardo Sagredo Castillo, J. L. [coordinadores]. (2017). *Ángeles que bailan. La danza de Migueles de Nanacatlán*, Puebla. BUAP. Pág. 133.

³¹ Sonos que se explicaran a detalle su estructura musical en el capítulo 4.

Esquema 1.³²

Orden jerárquico de la procesión del 3 de mayo.



Terminando las procesiones, en la casa de cada mayordomo esperan las cuadrillas de huehues. Estas cuadrillas están conformadas por los siguientes personajes: la Rosita, los Vaqueros, Caporales, el Toro, el Panadero, el Viejo, el Payaso, el Soldado, el Perro y los Huehues, el número de integrantes de esta es indefinida de la misma manera que los personajes. Para la organización de la danza, a los inicios del mes de abril un grupo de jóvenes voluntarios empiezan a organizarse para llevar a cabo el proceso que se le conoce como “recolección de trajes”, este consiste en recurrir a las casas del pueblo buscando trajes e indumentaria para los diferentes personajes, así como elementos de la parafernalia de la danza como son los sombreros, bastones, gorros, mascarás. Los materiales recolectados son almacenados en cierto lugar que posteriormente servirá como punto de reunión de los danzantes.

Las cuadrillas empiezan a salir como a las 6:00 de la tarde aproximadamente y su misión es completar las 4 casas de los mayordomos, ejecutando todas las piezas musicales que conforma

³² Esquema realizado por Santiago Martín López, con información registrado en trabajo de campo, 2019.

la danza, como son el “*Son de Panadero*”, el “*Son del Toro*” “*Son de la Rosita*” entre otras. Una particularidad de la cuadrilla es que una vez llegando a la casa del mayordomo, los Vaqueros tienen que pedirle permiso al casero o mayordomo para poder *amansar al Toro* lo que conlleva la ejecución dancística; después de ser aceptada la solicitud de los vaqueros es como pueden empezar a bailar.

Como bien se aprecia en los párrafos anteriores, la realización y organización de la fiesta, conlleva ciertos aspectos socioculturales como lo son la música y la danza, dentro de estas se encuentra otros elementos como las secuencias de movimiento, las coreografías, la expresión corporal, la transcripción de los sones, el análisis musical, la dotación instrumental que se emplean, entre otros que requieren de un profundo análisis y ser estudiadas desde diferentes perspectivas, los que permitirán entender y conocer las miradas de las prácticas culturales de los pueblos originarios de México.



Foto 1: Campesino en Tuxtla.



Foto 2: Danza de los Toreadores en Tuxtla.



Foto 3: Danza de los Negritos en Tuxtla.



Foto 4: Danza de los Tejoneros en Tuxtla.



Foto 5: Procesión de la Santa Cruz en Tuxtla.



Foto 6: Don Antonio Santa Anna Rodríguez. QEPD. Foto recuperado en: <https://www.facebook.com/photo?fbid=179962009621707&set=pcb.2865465486800640>

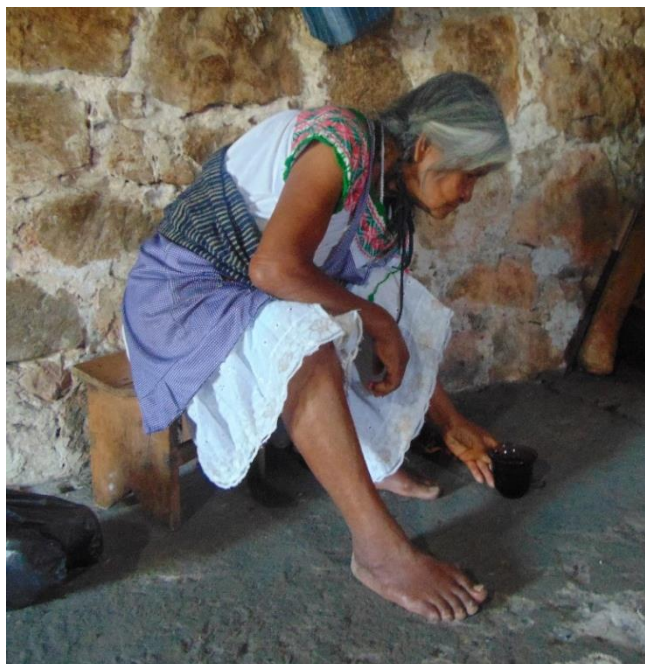


Foto 7: Atuendo tradicional en Tuxtla.



Foto 8: Atuendo tradicional masculino en Tuxtla.



Foto 9: Portal de la iglesia de la comunidad de Tuxtla.

33



Foto 10: Restos del puente antiguo que funciono en el año 1929.

³³ Las fotografías de este capítulo fueron tomadas por Santiago Martín López, recabadas en visitas de campo 2019 – 2022. A excepción de la fotografía de Don Antonio Santa Anna.

Capítulo 2

2. El Toro No Es Como Lo Pintan

2.1 Noción de Danza en Tuxtla

*//Ahí viene el toro enojado
 porque viene haciendo bú; //
 //mi vaquerito afamado //
 //lo lazo o lo lazas tú; //
 nomás con mucho cuidado
 porque es Torito cebú.³⁴*

El estudio de las danzas y músicas que generan los pueblos originarios de México es un acervo que requiere de diversas miradas, desde la del investigador hasta la de otros autores que han hecho reflexiones sobre el mismo tema tomando como eje fundamental la óptica de quienes son protagonistas y creadores de estos fenómenos coreográfico-musicales.

En este sentido, en el siguiente capítulo se mencionan algunas teorías y sus respectivos autores, quienes han abordado diferentes temas que complementan y refuerzan los puntos de reflexión para el análisis de la información recabada durante el transcurso de este proyecto.

Es recurrentemente señalado que el ser humano necesita creer en algo que permita darle sentido a su existencia, ya sea en un ser físico o en una entidad generalmente divina, circunstancia que por consecuencia lo lleva a crear una estrecha relación y comunicación con dicho ser que comúnmente se denomina como deidad. Desde el momento en que el hombre pone su fe o su confianza en algo ajeno a su propio cuerpo —como puede ser un individuo— se vuelve un ser social, pues los factores que intervienen en su comunicación y manifestación adquieren un cierto significado simbólico. Los conjuntos de creencias y conocimientos que adquiere el ser humano a través del tiempo empiezan a mover su mundo y a crear lazos de

³⁴ Verso del huapango el Toro Requesón, texto extraído de la obra; Kuri-Aldama, M. y Mendoza Martínez, V. (1987). Cancionero popular mexicano. México: dirección general de culturas populares de la sep., editorial tierra firme. Pág. 582.

identidad con su contexto. Esto da como consecuencia la necesidad de entender al hombre como ser social; para ello, es de vital importancia analizar y contextualizar el concepto de “*creencia*”, en un principio este vocablo puede sonar simple, sin embargo, en la misma medida en que se explora este tema, se comienzan a encontrar ciertos componentes que es necesario estudiar.

Es posible afirmar que una creencia expresa, comunica, organiza, socializa al grado de propiciar que el hombre pueda comprender a sus semejantes y su relación con el entorno. Una creencia puede contener componentes míticos, sobre todo cuando se hace mención de los fenómenos cósmicos o religiosos, pero también puede comprender lo no mítico, lo racional, lo real. Las creencias en un grupo social adquieren otra función que comprende los valores religiosos, éticos, estéticos, hábitos, etc. al respecto López Austin comenta:

"La creencia está formada, sin duda alguna, por representaciones; pero también por convicciones, sentimientos, valores, tendencias, hábitos, propósitos, preferencias que nos hacen enfrentarnos, de manera particular a la naturaleza y a la sociedad, incluyéndonos nosotros mismos, como individuos, en una introspección que no puede menos que ubicarnos como sociales y naturales." ³⁵

Aunado a los diferentes ámbitos socioculturales que pueden conformar una creencia, como se ha mencionado en la cita anterior, se propicia un ambiente de convivencia entre individuos, pero el complejo de creencias de carácter mítico vincula la presencia subjetiva de las deidades³⁶; y tomando en cuenta el tema que ocupa este trabajo, puede decirse que el totonaco de Tuxtla, Zapotitlán de Méndez, constantemente busca la comunicación con sus deidades; mediante los sistemas festivos agrícolas que se realiza durante el transcurso del año.

³⁵ López Austin, A. (2006). Los mitos del Tlacuache. México, D.F.: Instituto Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas. Pág. 112.

³⁶ Es necesario mencionar que el concepto de deidad está presente en la comunidad de Tuxtla Puebla. De una manera que imbrica las creencias tanto monoteístas y politeístas de las culturas ancestrales con los católicos.

Por otra parte, el hombre como ser social necesita expresar y comunicar sus ideas entre los individuos que integran una sociedad y para ello hace uso de las diferentes técnicas de expresión ya sea oral, escrita, gestual, sonora, etc. y para lograr estos tipos de expresiones el ser humano, frecuentemente se apoya en la música y la danza las cuales para los pueblos originarios son manifestaciones que ocupan un lugar de gran importancia en sus sociedades; en esta concepción al movimiento se le atribuye un significado que tiene por objetivo la comunicación con las deidades para pedir por el bienestar del hombre; por ejemplo, en la Danza de Torito en Tuxtla, el personaje del Toro durante la ejecución dancística; el danzante simula los movimientos de un Toro, incluso los sonidos del animal, lo cual en conjunto de otros movimientos y sonidos inmersos en dicha danza, da como resultado la representación de un Toro bravo, fuerte y feroz que puede significar la fuerza vital que requiere el ser humano para luchar por su subsistencia.

Cuando se recurre a la danza y la música como medios de expresión resulta importante mencionar los conceptos planteados por Saussure *langue (lengua)* y *parole (habla)*³⁷. Aplicando a los hechos dancísticos entre estas dos propuestas, Carlo Bonfiglioli refiere:

“1. Una “lengua dancística” es un conjunto de normas estructurantes que no tiene existencia empírica; no aparece en la escena y los agentes culturales difícilmente la perciben, si bien la ponen en práctica al danzar y actuar.

2. El “habla dancística” es una manifestación específica donde las reglas de la lengua se vuelven operativas y visibles y objeto de observación directa del etnógrafo.”³⁸

³⁷ Ambos conceptos mencionados en el artículo “La perspectiva sistémica en la antropología de la danza. Notas teórico-metodológicas” de Carlo Bonfiglioli publicado en el 2011-11. En el que se menciona que la *langue* es la expresión inconsciente y la *parole* es la expresión consciente lo que se puede decir también como lo visible y lo invisible.

³⁸ Bonfiglioli C. (2011-11). La perspectiva sistémica en la antropología de la danza. Notas teórico-metodológicas. 2003, de *Gazeta de Antropología*, 19, 2003, Artículo 30. Pág. 1 y 2. Sitio web: https://www.ugr.es/~pwlac/G19_30Carlo_Bonfiglioli.html

De acuerdo a la cita y el ejemplo mencionado anteriormente sobre la simulación del animal en la danza, se refleja la presencia misma de la *lengua dancística* y el *habla dancística* durante la ejecución, en el que los movimientos van adquiriendo un significado desde la perspectiva de los danzantes.

En la vida cotidiana del hombre, los animales desempeñan un papel primordial que abarca diferentes ámbitos como la vida laboral, la diversión, el aspecto alimenticio, por mencionar algunos, de esta manera los animales que forman parte de la cotidianidad de los totonacas están presentes en sus manifestaciones dancístico-musicales y festivos, como lo refiere el antropólogo Javier Marcos Arévalo:

“(…) algunos animales cumplen funciones importantes durante la celebración de las fiestas, convirtiéndose en ocasiones en protagonistas o en figuras en torno a los que gira el desarrollo del ritual festivo. Aunque generalmente se trata de animales reales, en otras son irreales, híbridos, cuya representación se caracteriza por combinar rasgos antropomórficos y otros de naturaleza zoomórfica.”³⁹

El reino animal en Tuxtla, Zapotitlán de Méndez ha ocupado un lugar primordial dentro de las manifestaciones culturales, así como en los diversos ámbitos de la cotidianidad de los habitantes de la población, en este sentido; la estrecha relación entre *el hombre y el animal* se ve reflejado de diversas maneras, esto da como consecuencia la amplia significación y función que cumplen estos seres como parte de los ciclos rituales en la cultura. Haciendo referencia a los animales dentro de una población, la figura del Toro en Tuxtla se vincula a diferentes celebraciones, prácticas y juegos de tipo religioso, considerado este espécimen como un animal mítico y totémico. Como miembro y protagonista de las diferentes prácticas, este personaje convierte los

³⁹ Marcos Arévalo, J. (2004). Roles, funciones y significados de los animales en los rituales festivos. El Toro de San Marcos (la experiencia extremeña). En la Religiosidad Popular y Almería (235-254). México: ISBN 84-8104-305-4. Revista de estudios extremeños, ISSN 0210-2854, Vol. 58, N° 2, 2002, págs. 381-414. Pág. 387.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=272624>

discursos orales a discursos gestuales, de esta manera el conjunto de palabras se sustituye por los movimientos dentro de los lenguajes simbólicos, formando de esta manera una oración sagrada.

La oración en una sociedad desempeña un papel de gran importancia en las diferentes esferas de la vida social, ya sea en forma de petición, agradecimiento, confesión, suplica, alabanza, un acto de Fe, etc. Lo cual llega a ser acto central de la vida diaria. Generalmente está dirigida a divinidades “[...] consiste en movimientos materiales que buscan determinados resultados.”⁴⁰ Estos movimientos, en su condición de oraciones están cargados de fuerzas, energías, ideas, imágenes y significaciones que alteran la vivencia del individuo, la estrecha relación y vínculo que se forma mediante la oración, entre lo divino y el hombre, misma que permite que la sociedad resuelva ciertas necesidades, tanto materiales como espirituales.

La Danza del Torito en Tuxtla cumple la función de una oración no verbal o también puede entenderse como una oración ceremonial efectuada a través del movimiento y la música coreografiado, pues dentro de su contexto festivo en la Santa Cruz, esta danza es utilizada como una forma de comunicación con las deidades, así como para manifestarse en reconocimiento a los “*abuelos*”⁴¹ quienes son un sector social de la población que portan y resguardan los saberes culturales, permitiendo que la herencia cultural que implica esta fiesta sea transmitida a las nuevas generaciones mediante la práctica dancística y la tradición oral.

En esta comunicación que se forma entre el hombre y lo divino, la danza cumple la función de medio para la transmisión de un mensaje, que puede ser de agradecimiento, de petición o simplemente de respeto y veneración, es como tender un puente que une dos cerros

⁴⁰ Citado en Jáuregui, J. El concepto de Plegaria Musical y Dancístico, Pág. 71

⁴¹ El término “*abuelo*” o “*abuelos*” se hace referencia a las personas mayores de edad como verdaderos portadores de la sabiduría popular. Ellos son los representantes del pueblo y verdaderos testigos de las transformaciones y resignificaciones que ha tenido las prácticas dancístico musicales con el paso de los años. De la misma manera se hace alusión a las personas mayores de edad que han fallecido y han dejado huellas marcadas en el pueblo. Hoy en día se les recuerda con respeto y cariño nombrándolos como *abuelos*, *tatas* o *natlatna*.

separados por un río. Y siempre este mensaje debe ser hecho con gran devoción, como se deja ver en palabras de las danzantes Silvia Bonilla y Erika Alin Rodríguez, dicen:

“- La danza lo hice como una ofrenda que le presenté a San Miguelito, (...) va uno a dar las gracias, (...) se entra bailando a la iglesia sin sombrero y sin mascara, (...) llevas tu rollo de velas al Santito que tú le quieras agradecer, le prendes una vela. Cuando terminas de dar las gracias adentro de la iglesia, (...) viene uno bailando para atrás hasta salir de la iglesia para que el espíritu no se quede en la iglesia para que se salga y hasta el próximo año. A las 4 de la mañana se tiene que pedir permiso para bailar, lo principal en la danza es el respeto. -”⁴²

Si bien se sabe que una oración verbal es un discurso sagrado con la divinidad, como lo menciona Mauss: “[...] Toda oración es un discurso ritual adoptado por una sociedad religiosa. Consiste en una serie de palabras cuyo sentido está determinado y ordenado según el orden en que el grupo reconoce como ortodoxo [...]”⁴³ En las danzas rituales, los gestos y movimientos incluso los sonidos se vuelven parte de una oración desde el momento en que el hombre los utiliza para manifestar sus sentimientos, emociones, peticiones e incluso las ideologías de una sociedad. Así, si una palabra adquiere un significado y en conjunto expresa una idea, con relación al movimiento sucede la misma dinámica, un gesto kinético obtiene un significado y en conjunto expresan y transmiten un mensaje a un grupo social. En este sentido la danza, a través de los movimientos que ejecutan los danzantes va adquiriendo un valor simbólico significativo, tal como lo asegura Jáuregui:

"El conjunto de los ritos religiosos debe ser dividido en dos grandes órdenes: unos son manuales, y otros son orales. Los primeros

⁴² Silvia Bonilla es curandera y danzante originaria de la comunidad de Tuxtla, pero actualmente reside en Nanacatlan, ha desempeñado diferentes papeles en el ámbito de la danza como mayordoma y danzante. Fue la primera mujer que organizó la cuadrilla de la Danza de los Migueles integrada por mujeres a excepción del personaje del diablo, cargo desempeñado por Don Miguel Ramos.

Erika Alin Rodríguez (hija de Dona Silvia Bonilla) es danzante desde los 8 años desempeñando el papel de María en la Danza de Migueles. (Entrevista realizada por Santiago Martín López y Dalia Miroslava Jiménez en la comunidad de Nanacatlán en 11 de agosto del 2016).

⁴³ Óp. Cit. Pág. 72.

consisten en movimiento del cuerpo y desplazamiento de objeto, los segundos en locuciones rituales. Se concibe, en efecto, que la palabra tiene un poder de expresión muy diferente al del gesto y que, al no estar constituida por maniobras, si no por simples vocablos, no deriva su eficacia de las mismas causas." ⁴⁴

Y en efecto, en las danzas sagradas de la región de la Sierra Nororiental del Estado de Puebla existen gestos y movimientos que van dirigidos a expresar la reverencia, respeto y devoción que el pueblo entero desea dirigir a las deidades para obtener su beneplácito y sus favores.

Sobre el mismo aspecto del tema de la expresividad que tiene la danza como oración o plegaria, Jáuregui menciona: "[...] hay ciertos ritos manuales, netamente simbólicos, a los que se les podría llamar plegarias, porque son en realidad una especie de lenguaje por gesto [...]: son prácticamente equivalentes a los cantos rezados [...]" ⁴⁵ De esta manera es posible deducir que la oración puede no tener la figura de la palabra y constituirse en movimiento. La danza, vista como una oración ritual, permite estudiar y analizar los movimientos y sus respectivos valores simbólicos y significativos que adquieren en la sociedad dentro de su mismo contexto.

De esta forma, mediante la danza, es que los habitantes de la población de Tuxtla, dan significado al movimiento y valor a su existencia dentro de la cultura Totonaca, creando danzas rituales, y representaciones que permiten una mejor comunicación con sus deidades. El contexto de los habitantes de esta población está rodeado de un sin fin de significados que es necesario estudiar e interpretar para comprender y entender sus actos. Es de gran importancia identificar los códigos de comunicación de los lugareños para comprender las significaciones de sus lenguajes, estos códigos establecidos dentro de sus expresiones conllevan a mantener vínculos de comunicación con otras sociedades y compartir aspectos identitarios, lo anterior permite una

⁴⁴Ibidem., P. 76.

⁴⁵ Ibidem., Pág. 77.

introducción en el campo de la semiótica, por ello se ubica a Geertz en su teoría interpretativa de la cultura:

“El concepto de cultura que propugno [...] es esencialmente un concepto semiótico. Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que el mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones.”⁴⁶

Entonces, hablar de significaciones en las expresiones de una sociedad implica realizar un análisis profundo de los diferentes elementos que se encuentran en sus sistemas de comunicación, así pues, puede ser el lenguaje, la música, la danza, las labores cotidianas, etc. también se pueden tomar en cuenta, sus comportamientos, sus conocimientos y sobre todo las formas y las diferentes técnicas a las que recurren para transmitir sus saberes hacia otros individuos de la población, ante esto Valencia Gutiérrez dice: “[...] Como procesos primarios de conformación de la cultura, [...] es la capacidad humana de crear y comunicarse por símbolos que conforman un lenguaje, y a partir de los cuales se produce un fenómeno de la socialización y de la creación del orden social.”⁴⁷

De acuerdo con las citas anteriores se puede pensar en la *danza* como una oración o un discurso gestual que permite identificar diferentes imágenes y representaciones simbólicas, aunque no se puede negar que los discursos verbales también tienen un papel primordial dentro de esta

⁴⁶ Geertz C. (1973). Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura. En *La interpretación de las culturas* (19-40). New York: gedisa. Pág. 20

⁴⁷ Valencia Gutiérrez, A. (2024) Norbert Elías y la teoría del símbolo. *Revista Sociedad y Economía*, núm. 7, octubre, 2004, pp. 135-157, Universidad de Valle, Cali, Colombia. Pág. 138.
<https://www.redalyc.org/pdf/996/99617647010.pdf>

manifestación, pues en diversas practicas dancístico-musicales se encuentra una estructura de forma oral, que también se denomina como “*relaciones*”⁴⁸, por otro lado también se puede mencionar los *Sones Cantados*, éstos ayudan a descifrar los códigos y significaciones inmersos en las danzas de las culturas originarias. Así pues, se entiende que, en las danzas dedicadas a lo sagrado, toda acción articulada de manera verbal o kinética tiene un significado pues cualquier sonido, gesto o movimiento puede ser una plegaria que evoca y produce estados de ánimo.

2.2 La Presencia Simbólica del Toro en las Danzas de Tuxtla

Ubicar el reino animal dentro de las manifestaciones culturales de los individuos de un grupo social, es un tema de investigación con una mirada amplia; que varios autores han abordado para discutir, dialogar y descubrir los misterios que se guardan en la relación *hombre-animal-fiesta*⁴⁹. El vínculo que llega a existir entre los tres conceptos forma un triángulo perfecto para conocer los roles que desempeñan los animales dentro de los lenguajes y expresiones culturales.

El hombre desde su existencia se ha apoyado del reino animal de múltiples maneras, viéndose esto reflejado en las diferentes esferas de su vida, un ejemplo de ello son el uso de las pieles para protegerse del frío, la complementación en su alimentación entre los vegetales y la carne, el uso de bestias como transporte de carga, ayudante en las actividades agrícolas, etc. Sin embargo, cuando el individuo le ofrece un lugar especial al animal en algún tipo de comunicación oral, gestual o en sus celebraciones, esta relación de *Hombre-animal* se pasa a otros planos, es decir; se empieza a mirar el vínculo desde otras perspectivas, a partir de ello se

⁴⁸ Sistema de rito estructurado por discursos orales o cantos, como parte de las manifestaciones dancístico-musicales de la cultura. (Tema que se abordara a profundidad más adelante)

⁴⁹ La relación de los conceptos “*hombre-animal*”, Marcos Arévalos lo menciona en su texto “Roles, funciones y significados de los animales en los rituales festivos.” En el que abarca el estudio de diferentes festividades y con ellas la presencia misma de un animal, tanto física o simbólicamente. Del mismo modo la forma en que estos seres se manifiestan. En esta investigación se realiza un estudio de caso similar con la relación *hombre-animal*, pero con un tercer termino *fiesta* por el contexto festivo de la Santa Cruz en el que se desarrolla la ejecución dancística del Torito.

pueden mencionar temas que traten de lo sagrado que tengan alguna relación con la representación simbólica de los animales, como sistemas de comunicación, ciclos rituales, ritos de paso y juegos; y otros temas de estudio que puede surgir a partir de la presencia simbólica de un animal dentro de las fechas festivas de las comunidades.

En este trabajo se menciona el papel que ha tenido el Toro en la comunidad de Tuxtla, Zapotitlán de Méndez y en los pueblos circunvecinos; Nanacatlán, Ixtepec, San Martín Zongozotla, por mencionar algunos, los cuales, guardan una estrecha relación de convivencia y a la vez, comparten ciertas características de la cultura Totonaca, como la lengua, el atuendo, las fechas festivas entre otras. La región geográfica en la que estos pueblos se ubican y como producto del comercio que existe entre ellas, crean un intercambio de identidades entre los individuos de las poblaciones lo que enriquece a la diversidad cultural en esta región.

En la mayoría de las festividades de estos pueblos, se encuentra la presencia del Toro asociándose a los diferentes ámbitos de la vida, desde los sueños, los movimientos, sonidos, comida, actividades agrícolas, actividades rituales religiosas, juegos, etc.

El conjunto de cualidades físicas y apariencias que tiene este animal, como la fuerza, el cuerpo, la cola, los cuernos, entre otras; permite descifrar ciertos códigos en la comunicación del hombre dentro de un grupo social y en su relación con lo divino, lo que convierte al Toro, como sujeto de estudio en un *ser mítico*. Sobre este concepto Marcos Arévalos afirma:

“El toro considerado como animal mítico, sujeto de juego o espectáculos, siempre es el protagonista de los encierros, capeas, sueltas de vaquillas, y de modalidades [...] que permiten la demostración pública de coraje, valor y poder [...] se transmiten simbólicamente a los individuos que se ponen en contacto con él las

fuerzas genésicas que se le atribuyen y la capacidad fecundadora que se asocia con su sangre.”⁵⁰

De acuerdo con el contexto y las circunstancias en el que se ubica, el Toro, presenta siempre una personalidad y un papel diferente; como mensajero, como animal totémico, protagonista de las manifestaciones culturales, como parte de la complementación alimenticia, como herramienta o apoyo en el trabajo agrícola, entre otras. Las múltiples personalidades que reúne el Toro como sujeto de acompañamiento del hombre en diversas tareas tanto productivas como alimentarias da lugar a reflexiones sobre los significados que guarda este animal en el imaginario colectivo de las culturas serranas de Puebla y sus colindancias con Veracruz.

Desde la perspectiva de los totonacas de Tuxtla, Zapotitlán de Méndez, el Toro funge como animal protector, ayudante en las actividades agrícolas, como parte de la alimentación en el consumo de su carne⁵¹, en función de estos dos importantes apoyos para la subsistencia de esta comunidad, el Toro es protagonistas de varias manifestaciones dancístico-musicales, como es el caso de la Danza de los Toreadores en la fiesta patronal el 19, 20, 21 y 22 de enero y la Danza del Torito en la Santa Cruz el 3, 4 y 5 de mayo.

En estas dos danzas, el Toro se ubica como protagonista principal y son ejecutadas en diferentes fechas además de las antes citadas, en ellas se comparten ciertas similitudes que logran una cohesión social entre los diferentes sectores de la población y también entre los elementos que comparten se encuentra la dotación instrumental⁵² con la que se acompañan la danza, entre dichos elementos se ubican los instrumentos musicales como el violín, la jarana huasteca y la

⁵⁰ Arévalo, Óp. Cit., Pág. 406.

⁵¹ En Tuxtla, por los años de los 60's hasta principios de los 90's, era costumbre que los señores acudieran al mercado de la comunidad de Xochitlán de Vicente Suarez todos los domingos para comprar panza de res, con ello se prepara un platillo en la comunidad conocido como “mole de panza”. Información obtenida en trabajo de campo en 2017.

⁵² Aspecto que se verá con mayor amplitud más adelante.

quinta huapanguera, instrumentos tradicionales para la ejecución de los sones de ambas danzas. Otros elementos que se pueden mencionar son los personajes: como los Vaqueros, el Caporal, y el Toro, entre otros. Siendo este último personaje, el sujeto de estudio de esta investigación el cual también es mérito de muchas historias y mitos del pueblo, así como actor principal entre la sociedad y en las manifestaciones coreo-musicales tales como se mencionó anteriormente.

Como ya se ha dicho, la participación de los animales dentro de las expresiones culturales recrea pasajes míticos en la tarea de la comunicación con las deidades. Entre estos se pueden citar a la Víbora, el Tejón, el Perro, el Pájaro Carpintero, el Quetzal, el Oso, así nuevamente el Toro aparece, además de otros animales inmersos en los discursos rituales del hombre.

Es necesario mencionar que, en la Danza de los Toreadores, el sacrificio y la repartición de la carne del Toro es un acto ritual con una fuerte carga simbólica que los danzantes llevan a cabo en la ejecución dancística, pues antes, durante y después de la danza existen ciertas reglas que los danzantes deben cumplir para que se lleve a cabo la eficacia simbólica.⁵³ El personaje del Toro al momento de su repartición pasa por una transformación de animal representado, a una representación simbólica de la realidad.

En el caso de la Danza del Torito, el sacrificio y la repartición no se llevan a cabo, pero de una u otra manera los actos rituales de los danzantes como el enfrentamiento y el amansamiento del Toro se encuentran presentes en la ejecución coreográfica. Los vaqueros tienen la misión de amansar al Toro, esto recrea un juego de enfrentamiento entre los vaqueros y el animal humanizado manifestando un gran respeto por él.

⁵³ El término “eficacia simbólica” fue utilizado por Lévi-Strauss en su obra antropología estructural, para referirse al resultado de la técnica chamánica empleado por los indígenas para asistir a ciertos casos de partos. Sin duda es un mundo de simbolismo en el que la eficacia simbólica es utilizado en su significado literal. En el que el efecto del canto se ve reflejado en la enferma tal como lo menciona Lévi-Strauss.

Aunque en las dos danzas, el Toro se representa de diversas formas siempre juega un papel primordial dentro de la ejecución dancística, este personaje como símbolo sagrado es respetado y venerado en el altar ubicado en la casa del capitán (*caporal*) de la cuadrilla, ofreciéndole sal, agua, zacate⁵⁴ y en algunas ocasiones comida casera, misma que será repartida entre todos los danzantes y los músicos, esta acción sagrada de comer todos en un mismo plato, es la apertura de un pasaje mítico⁵⁵ en el que la danza, la música y todo el conjunto de accesorios y parafernalias, incluyendo los instrumentos musicales para la ejecución de la misma, empiezan a cobrar vida para dar paso a los discursos de los signos y así transmitir los saberes, formas de pensar y de sentir del pueblo, lo que permite también adentrarse en el mundo de lo sagrado.

Los aspectos lingüísticos que acompañan el lenguaje corporal juegan un papel primordial dentro de la danza porque permite la contextualización de los hechos sagrado-rituales; en la Danza de los Toreadores y en la Danza del Torito se encuentran las “*relaciones*”. Estas funcionan como discursos rituales que vincula al hombre (danzantes) con el animal representado o humanizado (el Toro). En el contenido temático de los diálogos de los personajes de ambas danzas generalmente aparece el Toro como principal actor; por otro lado, estas *relaciones* dan sustento a los mitos de origen que cuentan los danzantes, así como las experiencias narradas por los abuelos. Un aspecto que es necesario mencionar sobre las relaciones en las dos manifestaciones mencionadas, es la forma en cómo se presentan estos discursos durante la ejecución, en la Danza de los Toreadores cada personaje tiene su diálogo definido mientras que en la Danza del Torito existe un juego de improvisación con las palabras lo cual logran crear un vínculo entre los mayordomos, los danzantes y el pueblo; esto puede tomarse como un ejemplo

⁵⁴ Cuentan los danzantes que, si no se lleva a cabo el ritual o si le llegan a faltar el respeto al Toro, cobrara vida y podría escaparse del pueblo y eso puede traer malas consecuencias para los habitantes. Tradición oral, Tuxtla; 2017.

⁵⁵ La ofrenda que se les otorga a los diferentes accesorios de la danza en el altar que en este caso es el Toro cobran vida, ya que en las creencias totonacas se dice que todas las cosas tienen vidas y dueño, ya sea una planta, una piedra, el agua, la tierra, etc. Y dentro de la danza no es solo un objeto sino un integrante más de la cuadrilla.

claro de la cohesión social existente entre los diferentes sectores de la población. Algunos ejemplos de las relaciones de las danzas se mencionan a continuación:

Relación del vaquero mayor en la Danza de Torito al llegar a la casa del mayordomo⁵⁶:

“Vaquero: ¡buenas noches, señor casero!, ¡buenas noches señor casero!, disculpe por las molestias, pero venimos a pedirle su autorización para amansar a nuestro Torito, lo traemos desde el monte, es un Torito bravo, que viene tumbando gente, pero con unos sonecitos y unos zapateaditos junto con la ayuda de mis señores vaqueros lo tenemos que amansar.”⁵⁷

Relación del personaje del Mayoral de la Danza de los Toreadores en la fiesta patronal en Tuxtla:

“Mayoral: pues con la luz que me brilla, me encontré un Torito prieto y bravo malaya, sea el Toro tan tirano que, si no fuera, ha sido por mi caballo me quitaba la reata de las manos y me dejaba con los calzones al viento, pero en fin vamos a dar una vueltecita aquí delante de San Sebastián Mártir.”⁵⁸

En gran medida los discursos de los danzantes también hacen alusión a las haciendas ganaderas que existieron en la región, así como los hacendados y los arrieros. De acuerdo a ello Croda León refiere lo siguiente: “Una de las principales características de esta danza son sus diálogos, que se refieren a una disputa en la que se presume de tener una buena hacienda, así como los mejores vaqueros y caporales.”⁵⁹ Complementando la cita de Croda, se menciona un fragmento de la relación del caporal en la Danza de los Toreadores: *“Caporal: hasta que quiso Dios que nos encontráramos con bastantes caporales, con bastantes mayorales (...).”*⁶⁰

⁵⁶ Cabe aclarar que cuando la cuadrilla llega a la casa de algún mayordomo el caporal debe de pedir autorización para poder bailar, el Toro debe ser el primero en entrar a la casa o al lugar donde se tenga que bailar demostrando su bravosidad con saltos y rugidos. Con esta acción del danzante (el Toro) se puede interpretar como la sacralización del espacio.

⁵⁷ Discurso registrado en trabajo de campo el 3 de mayo del 2018 en la comunidad de Tuxtla, Zapotitlán de Méndez.

⁵⁸ Datos registrados en trabajo de campo en enero del 2016 en la comunidad de Tuxtla, Zapotitlán de Méndez.

⁵⁹ Croda León, R. (2005). Entre los hombres y las deidades. Las danzas del Totonacapan. México. Consejo nacional para las culturas y las artes. DGCPI. Pág. 108.

⁶⁰ Datos recabados en trabajo de campo en enero del 2016.

Es importante señalar que en ambas manifestaciones la presencia del cuerno de Toro como instrumento musical, refleje la presencia simbólica de Toro, siendo esto como parte del cuerpo del animal que conecta a la danza con lo sagrado. Haciendo mención a los comentarios de las personas del pueblo “- (...) *los arrieros utilizaban el cuerno para juntar a su ganado (...)* -”. Por ello, dentro de las manifestaciones dancístico-musicales tales el caso de la Danza de los Toreadores y la Danza del Torito se ve la presencia de dicho instrumento como parte del atuendo de los personajes más importantes de dichas danzas.

Por la relación que guardaban con la economía de la región, resulta importante tocar el tema de los arrieros, quienes desempeñaron un importante papel en la economía de estas comunidades, siendo la población de Tuxtla y sus caminos, el principal atajo que tomaban para llegar más rápido desde las poblaciones serranas circunvecinas hasta la ciudad de Zacapoaxtla, en los días miércoles en los que se daba —y aún se sigue dando la concentración de mercancías en la plaza de ese lugar—, permitía comercializar mejor sus productos; estos arrieros viajaban acompañado de decenas de caballos de carga, mulas y burros, para ello debían recorrer los caminos y veredas que cruzaban dicho pueblo, así como cruzar el río Zempoala y el río Apulco, esta necesidad de cruzar los ríos impedía recorrer estos caminos en los tiempos de lluvia. Los arrieros provenían de diversos lugares como Hueytlalpan, Ixtepec, Zitlala y otras comunidades, que viajaban a pie hasta Zacapoaxtla para poder intercambiar sus productos y cosechas del año, mientras que otras personas llevaban su carga a espaldas con un mecapan. Durante el regreso del viaje los arrieros pasaban a saciar la sed de sus bestias en el centro de Tuxtla, donde se encontraba una pileta de agua, este lugar servía como punto de encuentro de arrieros, lugar donde se podía descansar e intercambiar experiencias de viajes, platicar sobre los diferentes trabajos en las haciendas y entre otros temas a cerca de los acontecimientos ocurridos en la región.

Siguiendo con el tema principal de los Toros, se ha visto que estos animales desempeñan un papel de carácter positivo dentro de las manifestaciones dancístico-musicales, el Toro es un personaje que conecta con las deidades Totonacas, ya que se le identifica con *Kiwikgolo* (Dios del monte y de los animales), pues el sacrificio simbólico de este animal sea llevado a cabo dentro de las danzas se necesita su autorización y por ello la cuadrilla ofrece una ofrenda para evitar situaciones nefastas en el pueblo como se ha mencionado en los apartados anteriores.

La presencia física o/y simbólica de los animales en las prácticas rituales culturales o en la vida cotidiana de los pueblos, ha traído muchas reflexiones y temas que tratar, pues para que un animal pueda ser partícipe de algún acto ceremonial, debe cumplir ciertos requisitos como el color, el tamaño, la especie, si es macho o hembra y otros aspectos que son considerados importantes de acuerdo con las miradas de los actores sociales. Ejemplo de ello es lo que manifiestan los lugareños a cerca de la Danza de los Voladores, en la cual antes de sembrar el *palo volador*⁶¹ en el hoyo cavado por los propios danzantes se debe enterrar un gallo en ofrenda al Diablo, con la intención de mantenerlo apaciguado, para que al momento de ejecutar los movimientos coreográficos a los danzantes no les pase nada malo. Ejemplos como el anterior son encontrados en diferentes poblaciones y de diversas prácticas dando como resultado que el sacrificio es un elemento importante en la comunicación constante del hombre a lo divino, como lo refiere Vogt;

“Una razón por la que los pollos deben ser negros es probablemente histórica: reemplazaron a los guajolotes negros como mediadores

⁶¹ En términos de los habitantes de la comunidad de Huehuetla se le llama *Palo Volador* al tronco de árbol que utilizan los danzantes para poder llevar a cabo el ritual del vuelo en la Danza de los Voladores. Este tronco alcanza una altura de 20 a 25 metros aproximadamente. Los danzantes cavan un hoyo en el atrio de la iglesia de dos metros aproximadamente para poder introducir el palo, el cual servirá para poder llevar a cabo el ritual el vuelo, pero antes los danzantes introducen un gallo (de cualquier color meno de color negro), como ofrenda al diablo y para el bienestar del pueblo y de los danzantes. A esta acción de introducir el tronco en el hoyo cavado por los danzantes se le conoce como “la siembra del palo volador”.

rituales. Otra razón es que se cree que los pollos negros tienen un alma interior más fuerte -así como los toros negros, las cabras negras [...] todos los cuales son considerados muy potentes-”⁶²

Como lo menciona la cita anterior, se puede decir que a los animales se les atribuyen cualidades curativas y protectoras en diferentes culturas, esto dependerá de las diferentes propiedades físicas que poseen dichos seres. Así el Toro, sujeto de estudio de esta investigación, en Tuxtla es considerado como un ser que puede transformarse –mediante rituales y en ocasiones especiales– en un ser sagrado y a su sangre se le atribuyen propiedades curativas, como lo señala Santiago Martín Juárez en su lengua materna y en entrevista hecha en trabajo de campo:

“Akgxni la makgnimaka ma Toro, aku taxstuma ma xkgalhni na mataxtokgoya, patum taza ma wakoy wanti anta llakgolh, wa xliwankan, nichí na lakgawitikog.”

(Traducción) “Cuando estén matando el Toro, recién salido su sangre del cuerpo, las personas que están presentes se toman una taza, para evitar desmayos.”⁶³

Sin embargo, en otras poblaciones se le atribuyen al Toro otras funciones malignas por portar en su cuerpo los cuernos y la cola; pues en la cosmovisión de algunos lugares estos hacen alusión al demonio. Como parte de la tradición del pueblo de Nanacatlan; Zapotitlán de Méndez, se ubica la Danza de Migueles, durante la ejecución dancística se encuentran las *relaciones*, en estas se puede apreciar a Luzbel enfrentándose con el Arcángel San Miguel, entre estos discursos orales se encuentra lo siguiente:

Tercera relación del Arcángel San Miguel en lengua originaria (totonaco):

“Unkg kmakamaxkiyani xli kgalhtut nkintachuwin Isabel.
Ni akgatakgsa, nxakgatlina, nanakgu likgasxiya, wa wixi mi
lakgskatan uyuma takgalinin wanti lakglman stajankan chu wanti
kgalikgoy xakgalokgotkan, wa xlakgan, tlan na mapaxikgoya, wa ki

⁶² Z. Vogt, E. (1983). Ofrendas para los dioses. México, D.F. Fondo de Cultura Económica. Pág. 135.

⁶³ Palabras de Don Santiago Martín Juárez, oriundo de la comunidad de Tuxtla, Zapotitlán de Méndez. Hablante de la lengua Totonaca y sabedor de diversos mitos del pueblo y traducida por el autor de esta tesis.

lakgskatan ni tu maxstumakgol xsimakatkan la kumu wixi, pus na ukxilhawí nti ntlakg tluwakg Isabel.

Wa uyuma xli kgalhtut kin tachuwín Isabel.”⁶⁴

(Traducción)

“**San Miguel:** pos aquí te entrego mi tercera palabra Isabel.

No endientes, ya te hablé, eres necio, tus hijos son los animales que tienen las orejas largas y tienen cuernos, a ellos si los puedes mandar, mis hijos no andan trayendo la lengua de fuera así como tú, pues ahora vamos a ver quién es el más poderoso, Isabel.

Esta es mi tercera palabra Isabel.”⁶⁵

Como se menciona, dentro de esta *relación* de la danza se ubica al Toro por sus características físicas que coincide con lo descrito *cuerno y cola*, dichos sentidos auxilian a la comprensión de los significados asociados, complementando a ello se presenta el siguiente testimonio:

“- (...) Se cree que las enormes rocas que se encuentran entre las poblaciones de la sierra tienen vida; y durante la luna llena, ellos recobran vida en las noches, convirtiéndose en animales feroces como enormes leones, serpientes, jaguares, entre otros que tienen como objetivo atacar al pueblo. Pero como dicen en el pueblo, -en la noche nos cuidan-, Matanku (estrella fugaz) es quien se encarga de cuidarnos, cuando las rocas intentan convertirse en animales inmediatamente les disparan una bola de fuego -.”⁶⁶

Citando el testimonio anterior y relacionándolo con el Toro como ser mítico estudiado en esta investigación se menciona lo siguiente:

“El Toro siendo un animal portador de los cuernos es considerado un animal del demonio, como dicen los abuelos –ni xalakg kakuwani wauyuma takgalhin (traducción: este animal no es de la tierra), en las noches cuando se duermen; se quedan en una posición escondiendo sus cuernos y mirando hacia el lipulhni (oriente), dirección en la que

⁶⁴ Entrevista realizada a Silvia Bonilla, residente de la comunidad totonaca, Nanacatlan; Zapotitlán de Méndez. Julio 2018. Fragmento de la relación de la Danza de Migueles. Tradición oral de la comunidad de Nanacatlan. Traducción hecha en totonaco por Santiago Martín López.

⁶⁵ Estas relaciones como discursos orales de la Danza de Migueles también se encuentran citados en la obra “Ángeles que bailan. La danza de Migueles de Nanacatlan, Puebla” coordinados por Isabel Galicia López y José Luis Gerardo Sagredo Castillo. Pág. 79.

⁶⁶ Entrevista realizada a Macedonio Bautista oriundo de la comunidad de Tuxtla, es Hablante de la lengua totonaca. Portador de los saberes de su pueblo. Entrevista realizada en totonaco Traducida al español por el autor de esta tesis. Enero del 2019.

sale Matankuwini, para recibir y darle la bienvenida al padre Sol, si no lo hace, también será disparado con la bola de fuego por Matanku”.⁶⁷

Es muy común encontrar en los terrenos de cultivo de Tuxtla y demás pueblos los conocidos “*Stsulut Staku*”, estos son especie de roca caídos del cielo en forma de bola de fuego, estos acontecimientos son apreciados con poca frecuencia pues estos ocurren en las noches y como bien mencionan los lugareños “- (...) *la noche no fue hecha para nosotros, eso es para él de abajo, él se pasea en la noche en su caballo (...)* -”⁶⁸. Si bien cuando se trata de contextualizar al Toro con relación al Demonio se encuentra muchas referencias en la biografía consultada, ya sea por sus cualidades físicas, por su fuerza e incluso el color (Toro negro), pues se han vinculado fuertemente las características de ambos seres en la región. Y hablando de las diferentes apariciones de Diablo sobre la tierra se pueden mencionar desde las Imágenes antropomorfas⁶⁹ como Catrín, Charro, Jinete, Músico, Viejo, etc. Pero no puede dejarse a un lado las figuras zoomorfas y entre ellas en forma del Toro como lo menciona Berenice Granado:

“(...) Se presenta como perro, toro, serpiente, burro, gallo, guajolote, tecolote, lechuza, e incluso remolino, aire, nube. Le temen, le piden, le huyen, le rezan, lo alaban, se burlan de él. El Diablo termina siendo una figura plástica que se acopla a las necesidades de turno del que lo evoca.”⁷⁰

El Toro se encuentra en los dos lados opuestos de la vida asociándose de esta manera al bien y al mal, lo que logra descifrar ciertos lenguajes culturales de los individuos del pueblo de Tuxtla. En

⁶⁷ Entrevista hecha a Macedonio Bautista, registrado en totonaco en enero del 2019, traducido al español por Santiago Martín López.

⁶⁸ Palabras de Don Macedonio Bautista. Enero 2017.

⁶⁹ “*algunos lo llaman simplemente por su nombre: el Diablo, otros lo reconocen con un calificativo impuesto por su manera de vestir y comportarse: el Catrín; a veces se le mira con desconfianza, es traicionero y taimado: es el enemigo; aunque también puede ser cómplice, proveedor y paño de lágrimas: el amigo; también se mete en los hombre y mujeres, y hace que sus cuerpos y sus bocas lo manifiesten: es el malo, el maligno. En muchos sitios, cuentan, que se le ha visto como charro. Dicen que es un jinete y montador, que es buen músico; que se aparece como viejito de barbas, guapo, galán, niño, negrito; algunos afirman que toma la forma de una mujer fatal. (...)*” (Millones, L. y López Austin, A. [editores]. (2015). Granados, B. “¡Diablo, te vendo mi alma!” El Diablo en la literatura popular oral. En Cuernos y colas, reflexiones en torno al demonio en los Andes y Mesoamérica [430]. México, D.F.: Instituto de Investigaciones Antropológicas. Pág. 276.)

⁷⁰ Ídem. Pág. 276.

esta perspectiva se aprecia que el Toro no se concibe en una única entidad que represente lo bueno o lo malo pues muchas veces es ofrendado a petición de las buenas cosechas, para el buen porvenir del pueblo, para la protección de algún individuo, etc. Su relación con el mal, mencionado en los párrafos anteriores permite abrir un espacio para el tema del principio de la dualidad complementaria. Entendiéndose esta perspectiva, como lo mencionan Millones y López Austin, con referencia de que el universo no es “concebido como una unidad en el sentido de un todo indiferenciado, sino como una [...] relación entre dos elementos opuestos que albergaba una complementariedad implícita e indisociable.”⁷¹ De esta manera, es posible entender que una unidad no tiene sentido sin la otra, lo que permite que dos elementos opuestos tengan un equilibrio de la vida, permitiendo que la vida del totonaco de Tuxtla transcurra en armonía.

La concepción del Toro en el ámbito de lo bueno y lo malo, así como en otras entidades sagradas conduce a las palabras de Milanezi “De modo que un mismo dios podía tanto beneficiar como perjudicar a los humanos”⁷². Y abordando a los animales en los ámbitos de la vida, el totonaco de Tuxtla ubica 12 animales relacionados al mal, los que se pueden mencionar a continuación: *Xtan* (Tlacuache), *Luwa* (Víboras), *Akgawihlum* (Araña viuda negra), *Mumu* (Búho), *Xmajan* (Comadreja), *Mitsi* (Gato), *Toro* (Toro), *Junu Kusta* (avispa), *Pullu* (Gallo), *Chamakg Kgasluwa* (Ciempiés), *Tajuma* (Borreguillo) y el Alacrán los cuales se hacen acreedores de varios mitos que aún se encuentran presentes dentro de la tradición oral del pueblo. Reforzando lo anterior en palabras de Santiago Martín Juárez dice: “- (...) *Kgankuto xlan kani kgalhikgo xchixiskan xla Tlajana* (...) -” traduciéndose como: “- (...) *ellos tienen 12 pelos del diablo en su cuerpo* (...) -”. En esta cosmovisión “*la utilización que hacen los indígenas de los*

⁷¹ Millones, L. y López Austin A. [editores]. (2015). Milanezi, G. Danzas y andanzas del Diablo. Fiestas y narrativas en los Andes y en Mesoamérica. En Cuernos y colas, reflexiones en torno al demonio en los Andes y Mesoamérica [430]. México, D.F.: Instituto de Investigaciones Antropológicas. Pág. 129.)

⁷² *Ibidem.*, Pág. 130.

*números, cuando se trata de cuestiones religiosas es siempre simbólica: estos indican un concepto, una cualidad, mucho más que una cantidad [...]*⁷³ el número 12 al igual que otros números inmersos en el mundo totonaca están relacionados con cargas simbólicas: las 12 pruebas que paso Luzbel para ocupar el reino del Arcángel San Miguel, las 12:00 hrs. del día como la hora perfecta para que los Dueños del agua salgan a platicar sobre sus trabajos, entre otras.

La noción cosmológica del mundo a través de los números abre muchas puertas para poder comprender las acciones sagrado-rituales del hombre en las sociedades y con ello viene la relación de *Hombre-animal*, lo que permite mencionar otros temas como el Totemismo y nahualismo relacionando un cierto orden social.

2.3 El Toro en Otros Contextos Socioculturales

Revivir la memoria, las creencias y saberes de los ancianos –abuelos, como los llaman en Tuxtla– permite un acercamiento a la concepción del mundo de los totonacas, las divinidades que lo rigen, los espíritus que lo conciben, etc. en términos generales el funcionamiento del universo totonaca. Por ello es necesario recurrir ciertas a prácticas sociales como pueden ser las fiestas patronales.

En los días festivos de los pueblos, específicamente las fiestas patronales, son consideradas celebraciones por excelencia, pues los lugareños manifiestan su fe con diversas ofrendas desde las danzas, la música, la comida, las procesiones, las tradicionales ceras de mayordomías, la quema de castillos etc. Estos elementos enriquecen las manifestaciones referidas hacia algún Santo Patrón o a cierta deidad, la figura del Toro en el ámbito de las fiestas

⁷³ Ichon, A. (1973). La religión de los totonacas de la sierra. México, D.F.: instituto nacional indigenista, secretaria de educación pública. Pág. 38.

abarca diversos espacios de la vida entre los cuales se refleja en la música, en las danzas, el uso del calzado, la comida, y en los juegos pirotécnicos, la quema de castillos⁷⁴ todos estos elementos en las fiestas patronales son lo que caracteriza a los pueblos de la Sierra Nororiental de Puebla.

Es necesario señalar que estas fiestas son amenizadas por el huapango, ejecutado por los diferentes tríos huastecos (huapangueros) residentes de la región. La quema del Torito entre los habitantes de Tuxtla es parte de sus fiestas, pues les permite convivir de manera armoniosa, llevándose a cabo la cohesión social entre los diferentes sectores de la población lo que permite también el intercambio de experiencias. En estos encuentros, para poder ser realizados muchas veces se llevan a cabo rituales, por ejemplo; para la quema de Torito en la casa del mayordomo, al Toro⁷⁵ se le ofrece sal, zacate, agua ante el altar; para que posteriormente pueda ser llevada a cabo “*la corrida del Toro*” en palabras de los habitantes refieren: “na mapaxialhnikan ma Toro” traduciéndose como: *la paseada del Toro o corrida del Toro*. La práctica de la corrida del Toro consiste en que la persona comisionada de quemar el Toro lleve a cabo un recorrido de cuatro vueltas en el atrio de la iglesia antes de ser quemado. Durante el recorrido los habitantes de la población persiguen al Toro mientras que otros van toreándolo, el conjunto de todos estos actos da como resultado la escenificación del arreo del ganado.

A estas representaciones también se les han asignado diversas significaciones en los diferentes lugares, dependiendo del contexto y la ubicación geográfica, la cosmovisión del

⁷⁴ La quema de los juegos pirotécnicos en Tuxtla, ha sido una tradición anual. Las personas productoras son provenientes de Xochitlán de Vicente Suarez comunidad vecina de Tuxtla. Uno de los materiales principales en estas prácticas es la pólvora. Esta industria artesanal hoy en día se ha vuelto muy popular en las celebridades en México. Y estos consisten generalmente desde los pequeños Bengalas, Bombetas, fuentes, cohetes hasta grandes Bombas Japonesas, Castillos y Toritos.

⁷⁵ Estructura en forma de Toro hecho a base de carrizo y de cartón adornado en este caso de materiales explosivos, como cohetes, chispas, mechas, etc.

pueblo, etc. Aunque también se puede mencionar la fecha festiva, como factor para dar significación a ciertos actos, ejemplo de ello es que en la semana Santa; periodo relacionado íntimamente con el carnaval, en muchos lugares acostumbra la quema de los *Judas*, lo cual consiste en un muñeco elaborado por los lugareños, relleno por hojas de plátano o totomoxtle⁷⁶, este es colgado el viernes Santo y quemado el sábado Santo, representando de esta manera al Diablo. En algunos lugares se realiza la quema de los Judas y en algunos la quema de los Toritos, dos prácticas relacionadas por ser llevadas a cabo en las mismas fechas y por tener un mismo fin, el de ahuyentar el mal.

Los actos antes mencionados pueden vincularse con lo descrito por Milanezi, cuando afirma:

“[...] También realizan las <<corridas de los toritos>>, que consisten en amarrar fuegos artificiales sobre el toro hecho de papel-cartón para que algún voluntario corra con él sobre sus espaldas persiguiendo a la gente, mientras estallan los cohetes haciendo figurar el fuego del infierno”.⁷⁷

A partir de las diferentes festividades y diversas prácticas que se llevan a cabo entre los habitantes de los pueblos originarios dan a conocer sus saberes y sentires, abordando de esta manera su concepción del mundo.

Entre las diferentes esferas de la vida mencionados como la comida, la danza, la música y las fiestas en las que se encuentran presente el Toro también se puede abarcar los sueños.

⁷⁶ Conocido como la hoja de la mazorca, entre sus usos más destacados es en la envoltura de los tamales. En cada mazorca se llega a obtener entre ocho a diez piezas de totomoxtle, aunque en otros pueblos esta materia prima se le ha llegado a dar usos en la elaboración de diferentes productos artesanales, así también, en el campo se le ha dado la función de alimento al ganado.

⁷⁷ Milanezi, Óp. Cit., Pág. 139.

Varios son los testimonios que argumentan el papel del Toro en los sueños de las personas, entre ellas en Tuxtla, Zapotitlán de Méndez. Gaudencia López Hernández dice: “- (...) *cuando sueñas con Toros, y sueñas que te están correteando, es porque en ese preciso momento hay un derrumbe en tu casa o alguien va a morir* -”⁷⁸.

Y por otro lado Reyes Martín comparte su sueño: “- (...) *Soñé que los Toros se habían salido del potrero y se estaba comiendo todas las milpas de maíz. Entonces nosotros (Reyes, Santiago, Santiago padre) los tuvimos que arrear para regresarlos al potrero* (...) -”. En la población muchas veces cuando se llega a tener sueños en el que los protagonistas son muy poco frecuentes como es el caso del ejemplo anterior. Se recurre a los abuelos o alguna persona adulta para poder descifrarlos, Santiago Martín Juárez al escuchar el sueño responde: “- (...) *son las ánimas que andan sueltas, quizás en el pueblo alguien va a morir* (...)”⁷⁹ En el mundo de los totonacos los sueños son predicciones, en palabras de los lugareños, dicen: “- (...) *ka na makatsinikana tu nalha* -” traduciéndose en español como “- (...) *nomas te avisan lo que va a pasar* -”, de acuerdo a ello las fuertes cargas simbólicas presentes en la cotidianidad abarca los sistemas de creencias que se tienen en la comunidad de Tuxtla, lo que permite a sus pobladores darle sentido a su existencia, y en consecuencia crea una relación y comunicación hacia ciertos seres y por lo tanto los factores que intervienen en su manifestación adquieren significado y valor espiritual logrando de esta manera a crear lazos de identidad con su contexto.

Entre las Totonacas de la Sierra Nororiental de Estado de Puebla,

⁷⁸ Trabajo de campo 2017. Gaudencia López Hernández es oriunda de la comunidad de Tuxtla, hablante de la lengua materna el totonaco. Es portadora del atuendo tradicional del pueblo, que consta de camisa bordada o tejida, fajilla en telar de cintura, el fondo, las nahuas y el quexquemetl.

⁷⁹ Datos obtenidos durante la conversación entre Santiago Martín Juárez y Reyes Martín López (padre e hijo). Registrado el 10 de abril del 2021.

“[...] la creencia del *doble animal o vegetal, tonal, o kuxta* aún sigue presente en la cotidianidad de los individuos, esto refiere que al momento del nacimiento de una persona adquiere un estrecho vínculo espiritual con un animal o con algún elemento vegetal, este vínculo dura toda la vida de ambos Seres, este toma el papel de protector y guía; de acuerdo a los testimonios de algunas personas se manifiesta mediante sueños o bien hay personas que se encuentran por una afinidad especial con ese animal.”⁸⁰

Muchas veces los lugareños tienen aptitudes diferentes, como la buena visión, el oído, el olfato de lobo, entre otras. Dichos *Dones* permiten realizar curaciones. El *kuxta*⁸¹ de un totonaco puede manifestarse a través de los sueños o por las acciones de las personas, argumentando un poco a esto; se presenta el siguiente testimonio relatado el 25 de enero del 2020: “-cuando se acerca la fecha siendo que me están toreando. Porque mi Kuxta (mi otro yo) es un Toro. Y él sufre en estos tiempos porque lo tienen que amansar y nosotros lo sentimos-”.⁸² En el testimonio anterior, las palabras “me están toreando” hace alusión a las ejecuciones dancísticas ya mencionadas, específicamente en “*El son de la Toreada*” en la Danza de los Toreadores y en “*El son del Toro*” en la Danza del Torito, de esta manera se ve reflejado la fuerte conexión simbólica entre el *hombre y el animal*.

En el sistema de creencia del tótem es necesario no confundir con el nahualismo (*Tapalakni – cambiar de forma*) pues intervienen otros factores de la vida que hace diferente a la creencia del totemismo, como lo designa Alain Ichon:

⁸⁰ Martín López, S. (2022) La cosmovisión del mundo totonaca a través de los animales en Tuxtla. (Archivo PDF). Pág. 08.

⁸¹ “*kuxta*” termino emic.

“*Takuxta*’, el animal que somos nosotros mismos. Todos los habitantes totonacos tenemos un *takuxta*’. Cuando uno nace, en algún lugar del monte nace también un animal que nos representa, puede ser un armadillo, una ardilla, un coyote, un ave o cualquier otro animal. Ese animal lo nombramos *kintakuxta*’, es decir mi otro yo. Cuando ese animal lo maten o muera por alguna enfermedad irremediamente moriremos nosotros también. (...) Dicen que cuando nos enfermamos nuestro *takuxta*’ es retenido en algún lugar por *kiwikgoló*, el dueño del monte, o es castigado porque nosotros algo hicimos mal, (...) cuando una persona muere se dice que su *kuxta*’ sigue viviendo y viene a comer a la ofrenda, de hecho, la tradición oral cuenta que viene en forma de una mosca verde”. Testimonios de Manuel Espinosa Saínos. 25 de marzo del 2020.

⁸² Por respeto, seguridad y petición del danzante se omite sus datos.

“[...] La creencia en el nahualismo –que en veces se ha confundido con el tonalismo- subsiste. El termino nahual [...] designa actualmente a ciertos individuos, hombres o mujeres, que poseen la facultad de transformarse, por la noche, en animales; sobre todo en jaguares, para robar o devorar a los animales domésticos: es raro que se les acuse de matar a gente.”⁸³

En esta concepción, una persona que tiene esa capacidad puede transformarse en Toro, así como puede ser el *kuxta* de alguna otra. En Tuxtla al animal se le identifica por sus características como el color negro, la fuerza que posee y al no dejarse amansar.

En el tema del tótem no solo se puede ubicar el Toro como animal, también se pueden mencionar como animales totémicos al Venado, la Víbora, el Perro, el Coyote, un Águila, un Gavilán, entre otros.

Para cerrar este apartado es posible decir que en la comunidad de Tuxtla el toro como elemento animal tiene un lugar primordial en la vida comunitaria toda vez que es parte importante de la alimentación de los lugareños, y también como animal totémico tiene una particular relevancia porque representa la fuerza necesaria para enfrentar la rudeza de la vida en el campo; y desde el punto de vista simbólico la importancia es todavía mayor porque tiene representaciones ambivalentes, es decir, puede simbolizar a las fuerzas del mal y al mismo tiempo a elementos benéficos para la convivencia de esta comunidad y su relación con sus deidades; tal es el caso del Torito de la danza que lleva su nombre en la fiesta de la Santa Cruz, el cual el danzante personifica a dicho ser durante la ejecución coreográfica.

⁸³ Ichon Óp. Cit., Pág. 207.



Foto 11: Mole, comida por excelencia en las festividades de Tuxtla.



Foto 12: El Toro con su ofrenda.



Foto 13: El Toro y sus elementos simbólicos en la Danza de los Toreadores.



Foto 14: El Toro en la Danza de los Toreadores.



Foto 15: Toro negro, atribuida con fuertes cargas simbólicas.



Foto 16: Sacrificio del Toro en la Danza de los Toreadores.



Foto 17: Enfrentamiento de los Vaqueros con el Toro en la Danza del Torito.

84



Foto 18: Luzbel en la Danza de los Migueles.



Foto 19: El Toro presente en el trapiche. Foto recuperado en: <https://www.facebook.com/Historia-y-Tradici%C3%B3n-Oral-de-Zapotitl%C3%A1n-de-M%C3%A9ndez->



Foto 20: Danzantes en reverencia.



Foto 21: Calzado en Tuxtla, elaborado con piel de Toro.



Foto 22: Cuerno de Toro como instrumento musical.

⁸⁴ Las fotografías de este capítulo fueron tomadas por Santiago Martín López y por Josué Rodríguez Garcilaso, en trabajo de campo 2021, 2022.

Capítulo 3

3. Un Acercamiento a la Estructura y Simbología de la Danza del Torito

*//Dame la mano Rosita, //
 Pa poderlo jinetear.
 //Al torito cinco de oro; //
 Que no se deja montar.
 ¡Ooh Toro!⁸⁵*

3.1 Deidades y Espíritus en la Cotidianidad de los Totonacos de Tuxtla, Zapotitlán de Méndez, Puebla

El estudio de las deidades presentes dentro de las diferentes manifestaciones culturales, ha sido objeto de varias investigaciones en las diversas disciplinas antropológicas y etnocoreológicas, las cuales tienen difusión en diversos estudios sobre las culturas populares de México.

En los pueblos originarios la creencia en las deidades y en los espíritus de los antepasados se encuentran presentes en los diversos aspectos de la vida, mismas que forman parte de la cotidianidad de los lugareños. La afirmación de esta creencia en las comunidades totonacas reside de los propios lugareños con diferentes ocupaciones, por ejemplo; los danzantes narran acerca de sus experiencias sobre la preparación para la ejecución de alguna danza, comentan que para llevar a cabo el sacrificio simbólico de algún animal es necesaria la abstinencia sexual, evitar el consumo excesivo de alcohol, entre otros requerimientos, toda esta preparación se lleva a cabo para hacer algún ofrecimiento a *Kiwikgolo* como deidad del monte y de los animales. Otro ejemplo puede verse en la preparación de los músicos, pues en algunas comunidades como Ixtepec y San Martín destinan cierto día para bendecir sus instrumentos cuando éstos son nuevos, con la finalidad de que los espíritus de la tierra protejan a la jarana, al violín o la quinta huapanguera. Ejemplos como los anteriores se pueden mencionar en relación con las creencias de los curanderos o de personas con cargos sociales como mayordomías, compadrazgos, etc.

⁸⁵ Tradición oral de Tuxtla, Zapotitlán de Méndez. Verso del Son del Toro de la danza del Torito, en la Santa Cruz.

Para seguir señalando ejemplos acerca de estas creencias es necesario recurrir a los curanderos y a los chamanes, estas personas (los curanderos) desempeñan un papel de vital importancia en los pueblos ya que, independientemente de los médicos que haya en las comunidades, estas personas son las encargadas de curar los diferentes malestares que aquejan a una familia o al pueblo, ellos generalmente basan sus conocimientos en las creencias, experiencias y en la práctica de la medicina tradicional a través de las diferentes plantas curativas. Es importante mencionar que los chamanes, a diferencia de los curanderos poseen el “*Don*” de poder contactarse con lo sagrado y con los espíritus de la tierra. Dentro de las prácticas dancísticas los chamanes juegan un rol destacado en la purificación de los danzantes en los pueblos totonacas y nahuas. Pues ellos son los encargados de realizarles la limpia para que los danzantes como presentadores de las ofrendas dancísticas, estén preparados y puros en los actos rituales⁸⁶.

Olavarrieta señala al respecto que: “[...] existen ciertos lugares especiales donde se debe celebrar los ritos mágicos para que alcance su máxima efectividad.”⁸⁷ Por tal razón es muy común encontrar en la mayoría de las casas los altares dedicados a los santos patronos del pueblo adornados con palmas y flores que se cultivan en el territorio de trabajo de la región. Estas estructuras sagradas de los totonacos de Tuxtla con sus respectivos santos de quienes ellos son devotos, permiten la sacralización del espacio y de la casa, estos lugares son de mucho respeto y de gran valor espiritual entre los miembros de una familia totonaca.

La presencia del altar familiar conocido en término emico como “*Pu-santo*” es una morada para los seres divinos. De acuerdo con Alan Inchon que dice, “LA CASA es en sí misma

⁸⁶ “Actos rituales” en esta ocasión se hace alusión a los desplazamientos coreográficos que llevan a cabo los danzantes, así como el hecho de sacrificar simbólicamente un animal.

⁸⁷ Olavarrieta, M. (1989). *Magia en los Tuxtlas*, Veracruz. México, D.F.: Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Instituto Nacional Indigenista. Pág. 132.

es un lugar sagrado”⁸⁸ en la población de Tuxtla se tiene la costumbre de quitarse el sombrero y persignarse antes de entrar a una casa, refrendando la sacralidad de la misma. Referente a las oraciones o rezos estos son dirigidos hacia los altares para comunicarse con las deidades, dichos actos religiosos son el santo rosario, la santa misa o algún otro dialogo utilizado para la comunicación directa con las divinidades. Por otro lado, se pueden encontrar las oraciones de tipo corporales-sonoras en el que el cuerpo humano funge como herramienta para la comunicación, a estas prácticas en los pueblos originarios se les denomina como danza y música.

3.2 Tipos de Ofrendas Para las Divinidades

Ofrecer a los santos o a los seres divinos las ofrendas dancístico-musicales es una manera de agradecerles y devolverles el precio de los favores recibidos, como lo refiere Mauss:

“[...] se cree que es a los dioses a quien hay que [...] (ofrendar) y que los dioses saben devolver el precio de las cosas. [...] Los dones a los dioses y a los hombres tienen también como finalidad comprar la paz entre unos y otros, pues de este modo se apartan los malos espíritus, y comúnmente las malas influencias, aunque éstas no estén personalizadas, ya que la maldición de un hombre permite que los espíritus celosos entren en uno, [...] los dioses que dan y ofrecen actúan para dar una cosa pequeña por una grande.”⁸⁹

Así puede entenderse que las ofrendas y otros actos de veneración a las deidades están destinadas a lograr los favores que, en correspondencia, los dioses pueden donar para favorecer la vida y el bienestar de los humanos.

Otra autora escribe también sobre las ofrendas y rituales de los totonacas para solicitar dones o beneficios a las deidades, es así como Galicia señala al ritual como medio de

⁸⁸ Alain Ichon. (1973). La religión de los totonacas de la sierra. México, D.F.: Instituto Nacional Indigenista, Secretaría de Educación Pública. Pág. 293.

⁸⁹ Mauss, M. (1979). Sociología y Antropología. España: tecnos. S.A. Págs. 171, 172.

comunicación entre los hombres y sus dioses, en su libro “El relato simbólico de la danza de los Tejoneros” en donde dice:

“Esta concepción de la vida como un don, lleva implícita siempre la reciprocidad hacia las deidades, para preservar la voluntad divina de seguir otorgándolo. Se trata de un comercio o intercambio en el que el ritual juega el papel de medio de comunicación a través de cual se establece el pacto o intercambio de dones.”⁹⁰

Los sacrificios y ofrendas ofrecidos a los dioses son entonces tributos para solicitar dones o préstamos de las cosas necesarias para la vida en una especie de intercambio o trueque de bienes espirituales en donde los hombres son los solicitantes y las deidades son las dadoras de los dones solicitados, así también lo señala Ichon cuando afirma que: “[...] todas las cosas sobre la tierra pertenecen a los dioses que las han creado.”⁹¹ Y es en ese sentido de pertenencia que los humanos deben solicitar los dones necesarios para su subsistencia, y en dichas solicitudes las ofrendas pueden ser de diferentes formas como se puede apreciar en la siguiente tabla.

⁹⁰ García Galicia, J. G. (2017). Mitos, formas y significados de la danza de los Negritos de Zapotitlán de Méndez. Puebla, Pue.: BUAP. Pág. 119.

⁹¹ Ichon, Óp. Cit., Pág. 139.

Cuadro 3.⁹²

Tipos de ofrendas presentes en las festividades de Tuxtla.

Tipo de ofrenda	Elementos que lo integran
Alimenticio	Este consiste en ofrecer alimentos a las deidades, poniendo comidas en el altar, principalmente el mole con carne de pollo o de guajolote, tortillas y pan entre otras muchas cosas.
Bebidas	La ofrenda líquida más destacado en Tuxtla, así como en los pueblos circunvecinos sin duda es el alcohol de caña, refino o aguardiente, el tepache, el pulque y el café.
Florales	Consiste en la ornamentación del altar, con plantas silvestres del monte, así como cultivadas en la propia comunidad. Entre los más destacados en Tuxtla se puede mencionar el <i>platanillo</i> , <i>cempaxúchitl</i> , <i>noche buena</i> , <i>santa curuz xanat</i> ⁹³ y <i>palmas</i> .
Dinero	En los altares de los mayordomos o en las iglesias se acostumbra a poner una jícara o algún otro recipiente que funcione para almacenar monedas en las que feligreses, visitantes o personas que deseen otorgar su ofrenda con monedas sea depositado en el recipiente, estas son denominadas limosnas.
Ofrendas orales	Estos son discursos verbales estructurados de creencias y prácticas religiosas. En este apartado también se puede mencionar el canto.
Sonora	Es el acompañamiento musical de las oraciones verbales que consisten generalmente con los siguientes instrumentos: un violín, una jarana huasteca, una quinta huapanguera.
Dancística	En este aspecto se pueden mencionar las danzas ceremoniales que se ejecutan en las fiestas patronales o en algunas otras fechas festivas como la fiesta de la Santa Cruz, Corpus Cristi entre otras.
Elementos para sacralizar los espacios	En este apartado como elementos sagrados para ofrendar se puede mencionar las velas, las ceras de mayordomías, las mazorcas, el copal y el incienso.

⁹² Cuadro realizado por Santiago Martín López con información registrado en trabajo de campo, 2018.

⁹³ “*Santa Curuz Xanat*” es el nombre que recibe a una de las especies de orquídea que se da en la región. Esta flor es utilizada para la ornamentación de los altares en la fiesta de la Santa Cruz.

Los tipos de ofrendas⁹⁴ mencionadas anteriormente se pueden apreciar durante la fiesta de la Santa Cruz en las casas de los mayordomos durante los tres días de festejo. Complementándose así con la presencia de la cuadrilla de la Danza del Torito como una ofrenda dancística y su acompañamiento musical como una ofrenda sonora. Es importante mencionar que esta práctica dancística se estudiará en su estructura kinéticas y musical en el siguiente capítulo.

3.3 La Danza del Torito y la Danza de los Toreadores

Para iniciar el estudio de los aspectos simbólicos y de los significados dentro de las danzas de los totonacos y de manera específica en la comunidad de Tuxtla, Zapotitlán de Méndez, Puebla, con la Danza del Torito, es necesario mencionar que las prácticas coreográficas en las comunidades del Totonacapan⁹⁵ comparten ciertas características como la presencia de figuras totémicas, movimientos coreográficos, instrumentación con la que se acompaña la danza y la personificación de los seres divinos como sucede en la Danza de Migueles, con la presencia de los personajes San Miguel Arcángel y Luzbel, dos seres divinos personificados por los propios danzantes.

En la siguiente tabla se muestran las características que comparten las danzas en la región, las cuales se encuentran presentes en las ceremonias rituales-religiosas de los pueblos originarios de la Sierra Norte de Puebla. Entre las características que comparten se pueden

⁹⁴ Para conocer un poco más acerca de los diferentes tipos de ofrendas puede recurrir a las siguientes fuentes: la obra de Alain Ichon en “*la religión de los totonacos de la sierra*”, Pág. 241. Así también en el “*concepto de plegaria musical y dancística*” de Jesús Jáuregui.

⁹⁵ La región del Totonacapan abarca la Sierra Norte y Nororiental del Estado de Puebla y Norte del Estado de Veracruz. Como su nombre lo indica, lo habitan diversas comunidades de uno de los grupos étnico de México, los totonacos, quienes comparten territorio con los nahuas. *Tutunaku* es un término emico, que recibe como definición etimológica “tres corazones” del totonaco *tutu – tres* y *naku – corazón*, haciendo alusión a los tres imperios más importantes de los totonacos; Yohualichan, Zempoala y Tajín. Aunque en esta región también se tiene la creencia de que una persona tiene tres corazones en la vida, que sin uno de ellos no podría sobrevivir. Según creencias de los lugareños a estos tres corazones en el cuerpo humano se corresponden el alma, el corazón y el estómago.

mencionar los nombres émicos de las danzas, la presencia de un ser totémico durante la ejecución, así como la instrumentación de las danzas.

Cuadro 4.⁹⁶

Danzas presentes en las ceremonias festivas

Práctica dancística	Nombre émico	Figura totémica	Instrumentación
Danza de los Negritos	<i>Xli Negro</i>	Víbora	Violín, jarana huasteca, quinta huapanguera.
Danza de los Tejoneros	<i>Sitkam, Xli Skut, Skutinin</i>	Tejón, Pájaro Carpintero, Perro	Violín, jarana huasteca, quinta huapanguera.
Danza de los Toreadores	<i>Xli Toreador</i>	Toro	Violín, jarana huasteca, quinta huapanguera.
Danza del Torito	<i>Xli Toro</i>	Toro	Violín, jarana huasteca, quinta huapanguera.
Danza del Oso	<i>Xli oso</i>	Oso	Violín, jarana huasteca, quinta huapanguera.
Danza de los Santiagos	<i>Xli Pilat</i>	Caballo	Tambor de doble membrana, flauta de dos orificios.
Danza de los Quetzales	<i>Xli Lakga</i>	Quetzal	Tambor de doble membrana, flauta de dos orificios.

Las figuras totémicas mencionadas en la tabla reciben un trato especial por los danzantes, músicos, mayordomos y por la población en general, pues a éstas se les atribuyen fuertes cargas simbólicas y funciones agrícolas rituales ya sea por sus cualidades físicas, su hábitat, por su

⁹⁶ Cuadro realizado por Santiago Martín López con el resultado del análisis comparativo de las danzas.

alimentación u otros atributos que caracterizan a estos animales, como lo menciona Croda León con respecto de la danza de los Toreadores:

“La danza de los toreadores es una representación de la fiesta taurina española; en ella los danzantes juegan y bailan antes de lidiar al toro hasta cansarlo y matarlo, manifestando un gran respeto por él. Por ello, para evitar acontecimientos nefastos el grupo de danzantes debe de ofrecer un ritual antes de matar al animal; consumado este acto tiene lugar la repartición de la carne del toro”.⁹⁷

En la cita anterior se desprende la necesidad de hacer un ritual antes de matar simbólicamente al Toro y de repartir su carne entre los danzantes: por lo observado en el trabajo de campo es posible deducir que el hecho mismo de la representación de “matar” al Toro es ya un acto ritual toda vez que es la representación de un acto cotidiano que adquiere el carácter de ritualidad mediante el sacrificio del Toro para lograr la subsistencia de la comunidad, razón por la cual se reparten las partes del cuerpo del animal entre los participantes en la danza, como símbolo de la distribución equitativa de los bienes de consumo, ideal que está presente en todas las comunidades como medio de preservar la especie humana. El Toro es, en este sentido, una figura sagrada porque representa la posibilidad de alimentación equitativa y justa dentro de la comunidad. Y el Toro es, al mismo tiempo, el objeto de un sacrificio lo que lo convierte también en una ofrenda. Es posible decir que a los dioses se les ofrenda de diversas formas, como se ha mencionado anteriormente. (Cuadro 3. Tipos de ofrendas presentes en las festividades de Tuxtla. Pág. 73.) También se pueden mencionar los elementos llamados de *acción de danza* y *parafernalia* que adquieren un papel de gran importancia durante las ejecuciones dancísticas como se muestra en la siguiente tabla:

⁹⁷ Croda León, R. (2005). Entre los hombres y las deidades. Las danzas del Totonacapan. México. Consejo nacional para las culturas y las artes. DGCPI. Págs. 104 - 105.

Cuadro 5.⁹⁸

Elementos de acción de danza y parafernalias dentro de las manifestaciones dancísticas

Práctica dancística	Elementos sagrados
Danza de los Negritos	La canasta donde se guarda la víbora. Las castañuelas Máscaras de madera, en algunas cuadrillas se ubica la presencia de ellas.
Danza de los Tejoneros	La máscara del payaso como capitán de la danza La mazorca.
Danza de los Toreadores	La reata de lazar del personaje Juan Vaquero El cuerno del Toro como instrumento musical.
Danza del Torito	El cuerno de Toro como instrumento musical La reata del Vaquero Mayor.
Danza de los Migueles	La máscara de Luzbel Las espadas La cruz de Miguel Las alas
Danza de los Quetzales	Los instrumentos musicales (flauta de dos orificios y un tambor)
Danza de los Santiagos	La bandera La espada

Después de ejecutar los sones que integran estas danzas, los elementos mencionados en las tablas anteriores son colocados en los altares presentes en las casas ofreciéndoles comida, sal, agua y muchas veces una veladora y un sahumero como muestra de respeto tanto hacia las deidades por los favores recibidos, como a los objetos sagrados.

⁹⁸ Cuadro elaborado por Santiago Martín López con información recabada en trabajo de campo, 2018.

Estudiar la estructura de dichas prácticas requiere realizar un análisis de los diferentes apartados que lo conforma como el ritual, los sonidos, las coreografías, las secuencias de movimiento, la indumentaria, la instrumentación, la parafernalia, los personajes entre otros aspectos socioculturales que dan pie a los sentidos de supervivencia de la vida totonaca.

En la Danza del Torito como objeto de estudio de esta investigación, los personajes son elementos inmersos en el contexto que fundamenta la representación de las fiestas bravas, encontramos a los Vaqueros, al Vaquero Mayor, al Panadero, al Viejo, al Borracho, al Amansador, al Soldado, al Perro, a un Payaso, a los Huehues, a la Rosita y por supuesto al Toro.

El personaje de *la Rosita*, nombre emico que se le da a la figura femenina de la Danza del Torito, desempeña el mismo papel que en otros *hechos dancísticos* en los cuales se le nombra *Maringuilla*, por ejemplo; en la Danza de los Negritos es la encargada de proteger a la cuadrilla de trabajadores de las cañas, en la Danza de los Toreadores funge el papel como la madre de la cuadrilla y esposa de caporal. Cabe recalcar que en estas danzas anteriormente el rol de este personaje lo desempeñaba un hombre vistiéndose de mujer, pues la creencia de que el periodo menstrual de la mujer altera el ritual de la danza, por esa razón la mujer no tenía el privilegio de participar en las manifestaciones de la danza ritual. Hoy en día en varias comunidades el papel del personaje de la *Maringuilla* ya lo desempeña una mujer, pero en el caso de la Danza del Torito en el rol de la Rosita aún se sigue la tradición de que un hombre desempeñe este personaje.

De acuerdo a la estructura kinética y simbólica de la Danza del Torito, así como la música y sus diálogos refuerzan los contenidos temáticos de las haciendas ganaderas. Tal como sucede en la Danza de los Toreadores, práctica sagrado ritual ejecutada en la misma comunidad

en la fiesta patronal el 20 de enero en honor a San Sebastián Mártir. Sin duda ambas prácticas se ejecutan en diferentes fechas, pero desde la perspectiva de sus estructuras se ubican diversas características que comparten entre las dos manifestaciones, como se muestra en este cuadro:

Cuadro 6.⁹⁹
Cuadro comparativo sobre la estructura de la Danza de los Toreadores y la Danza del Torito.

	Danza de los Toreadores	Danza del Torito
Fecha de ejecución	Fiesta patronal 20 de enero 30 de enero 24 de febrero	Fiesta de la Santa Cruz. 3, 4 y 5 de mayo.
Personajes	<p>Personajes capitanes: Caporal (vaquero) Juan Poblano (vaquero) Mayoral (vaquero) Juan Vaquero (vaquero)</p> <p>Personajes femeninos: Maringuilla</p> <p>Personajes simbólicos: <i>El Toro</i> (animal representado)</p> <p>Otros personajes: Toreros</p>	<p>Personajes capitanes: Vaquero Mayor, Vaqueros Soldado Amansador Borracho Panadero</p> <p>Personajes femeninos: Rosita</p> <p>Personajes simbólicos: <i>El Toro</i> (animal humanizado) El perro Cotorro</p> <p>Otros personajes: Viejo Payaso Huehues</p>
Elementos simbólicos sagrados	La reata de lazar El cuerno de Toro (instrumento musical)	La reata de lazar El cuerno de Toro (instrumento musical)
Instrumentación	Violín Jarana huapanguera Quinta huapanguera	Violín Jarana huapanguera Quinta huapanguera
Parlamentos	Vaquero: con permiso mi señor juez con toda la concurrencia que voy a salir a torear... ¹⁰⁰	Vaquero mayor: con el permiso del señor casero, nuestro señor mayordomo, vamos a torear a este torito que lo traemos desde el monte... ¹⁰¹
Ejecución musical	Son de la Toreada Son del Borracho Son de la Maringuilla	Son del Toro (Toreada) Son del borracho Son de la Rosita (Muñeca)

⁹⁹ Cuadro realizado por Santiago Martín López, mediante el análisis comparativo de la estructura de la danza de los Toreadores y la danza del Torito.

¹⁰⁰ “*Vaquero: con permiso mi señor juez con toda la concurrencia que voy a salir a torear por el honor de independencia, por eso les digo señores que anden bien arreglados y arremánguense bien los calzones, y no anden a lo descuidado, que voy a sacar este Toro en este pueblo soberano de Tuxtla, Puebla. Y a todos los que no les parezca que pasen a torear con su mejor reata de lazar.*” Relación del Vaquero de la danza de los Toreadores. Diario de campo de Santiago Martín López, p 20. (enero 2018).

¹⁰¹ “*Vaquero mayor: con el permiso del señor casero, nuestro señor mayordomo, vamos a torear a este Torito que lo traemos desde el monte, nomás téngale cuidado, que es un Torito bravo.*” Relación del Vaquero mayor de la danza del Torito. Diario de campo de Santiago Martín López, pág. 05. (mayo 2019).

Como puede apreciarse en el cuadro anterior la similitud de la estructura en los elementos de las dos danzas refiere a un conjunto de sistemas estructurados de la organización del pueblo, desde el ámbito social, económico, cultural, entre otros, como lo señala el Dr. José Gabriel García Galicia que dice: “La danza puede entenderse como una organización que no solamente incluye elementos dancísticos y musicales, sino que es como un microorganismo social que refleja estructuras básicas de la organización social del grupo que le da origen”¹⁰². Dentro de la organización comunal se encuentran varios quehaceres, mismos que dan pie a relacionar a la Danza del Torito como objeto de estudio, como uno de los oficios tradicionales más antiguos de la comunidad que es la panadería encontrándose dentro de esta práctica *el son del panadero*. Esta pieza musical, así como su ejecución coreográfica refiere al trabajo colectivo. La personificación de la figura del Panadero en la Danza del Torito escenifica los entornos laborales del totonaco de Tuxtla, así lo refiere el siguiente verso cantado en la danza: “*qué bonito panadero que se ha animado a bailar, va buscando su compadre que le ayude a trabajar.*”¹⁰³ Dada su ejecución coreográfica circular y lineal de la danza con relación al sistema festivo de la Santa Cruz constituye un discurso hacia los trabajos socioeconómicos de la población vinculados hacia otras dimensiones sociales y culturales, así también a los trabajos colectivos llamados faenas. Estos son un sistema de organización de trabajo que se tiene en los pueblos y en especial en Tuxtla, cuando se realiza alguna actividad colaborativa como la limpieza del pueblo, de las veredas, en el panteón, entre otras, se llevan a cabo las reuniones donde participa la mayoría de los habitantes del pueblo sin recibir ningún sueldo.

¹⁰² García Galicia, Óp. Cit., Pág. 17.

¹⁰³ Letra del *Son del Panadero* durante la ejecución dancística de Toro. Cabe aclarar que las piezas musicales que tienen letra como *el Son de Toro*, *el Son del Panadero*, *el Son del Borracho* y *el Son Solito* los danzantes son los encargados del canto mientras que los músicos solo se encargan la parte de la ejecución musical. “*qué bonito panadero que ha venido aquí a bailar, con su sombrero en la mano su compadre va a buscar*” verso conocido también del *Son del Panadero*. Datos recabados en trabajo de campo 2016.

Existen otros personajes que nos llevan a confirmar la existencia de las estructuras básicas de la organización social como son las prácticas laborales de la arriería y la cría de ganado, emulando estas actividades en los personajes del arriero y de los charros como capitanes de la danza.

A partir de las actividades de la vida cotidiana surgen varias manifestaciones culturales como lo es también la Danza de los Negritos, siendo la caña de azúcar como uno de los elementos principales en el contenido temático, en ello se puede mencionar *el Son del Trapiche*. El señor Benjamín Vázquez García platica de su experiencia en el ámbito del trabajo en los trapiches y su relación con la Danza de los Negritos siendo Don Benjamín el Caporal y maestro de dichas prácticas:

“El principio es el de los pañuelos en la ejecución van y vienen van y vienen, así como cuando se prepara para el trabajo va uno va y viene preparando las cosas allí se forman los ochos. (...) entra uno a la galera, (...) sube uno al molino que está arriba baja uno del otro lado, a veces baja uno al horno abajo ya sube uno del otro lado y hace un ocho y es lo que van haciendo los negros los ochos. Ya cuando ponen los pañuelos hasta abajo, cuando corta uno la caña los avienta uno, así como quiera y pues ya cuando viene uno cargando la caña viene uno esquivando todo, no viene todo uno derecho o si trae uno a los animales jalándole.

Cuando el Caporal y Maringuilla vienen haciendo las vueltas que van levantando los demás es como cuando se desenreda la víbora.”¹⁰⁴

Testimonios como los de Don Benjamín permite apreciar el trabajo colaborativo en el campo sobre las diferentes actividades que se realizan en los sembradíos con relación a las danzas, ejemplo como los anteriores se pueden mencionar en el ámbito social mientras que en el ámbito cultural las participaciones colectivas se encuentran también presentes, la colaboración de las

¹⁰⁴ Entrevista realizada a Don Benjamín Vázquez García en trabajo de campo el 05 de mayo del 2021.

mujeres en los preparativos de las fiestas, en la preparación del atole de maíz durante los días festivos, la preparación de comidas, de las tortillas, entre otros trabajos.

Los contenidos temáticos de las manifestaciones culturales dancísticas hacen relación a la vida cotidiana de los pueblos serranos como en la comunidad de Tuxtla, pues la música y la danza son el mejor reflejo de los sentimientos religiosos, los valores éticos y la visión estética del pueblo. Estos elementos constantemente se encuentran presentes en los testimonios de los lugareños, sobre todo en los que refieren los danzantes al momento de compartir sus experiencias con otras personas. De la misma manera esto se ve reflejado en el conjunto de acciones de los lugareños lo cual permite llevar a cabo sus fiestas de manera armoniosa, esto da como resultado una práctica cultural festiva y religiosa.

En la parte organizativa de la fiesta de la Santa Cruz y principalmente de la Danza del Torito también se encuentran presentes las faenas, por ejemplo: el día 01 de mayo los mayordomos junto con sus compadres destinan el día para ir a buscar las flores y las palmas para adornar el altar del mayordomo y las capillas que se encuentran alrededor del pueblo y el día 02 lo reservan para adornar estas dos moradas divinas. Y, por otro lado, desde principios del mes de abril un grupo de jóvenes voluntarios recorren casa por casa para pedir rentado los trajes, máscaras, bastones, sombreros y otros accesorios que serán utilizados para la danza, estos trajes son recogidos para ser almacenados en alguna casa que será el punto de encuentro de los danzantes, todo esto es parte de la organización y preparativos de la fiesta.

En estas prácticas dancísticas los códigos lingüísticos (*relaciones*) y los códigos corporales se van articulando al ritmo de los *Juegos de Sones* ya que este los integra, como *el Son del Panadero* mencionado anteriormente.

Entre los sones destacados como *el Son del Toro* se puede apreciar claramente la escenificación de estos códigos durante la ejecución dancística, este también se caracteriza por el contenido temático del canto del *Son*, pues aborda paisajes de la vida cotidiana, formas de trabajo, el contexto del hábitat del Toro, etc. Así también, el trabajo de los vaqueros en las haciendas, como se aprecia en el canto de los danzantes: *-Toro Torito y bonito, tan bravo y reparador, déjame que yo te monte, pa que me mire mi amor-*¹⁰⁵. Versos como el ejemplo anterior se encuentran en la danza, estos reflejan el romance, la valentía de enfrentarse a una bestia, la domesticación de los animales, etc. Sumándole a todo esto los movimientos corporales de los danzantes y los desplazamientos coreográficos permite recrear una escena del toreo y otra de la vida en el campo. El vestuario y la parafernalia responden a las condiciones de la narración o el drama que se transmite y se recrea durante el performance, pues los vaqueros como personajes¹⁰⁶ principales de la danza llevan puesto su traje de charro, botines, máscara de madera, sombrero de charro e incluso algunas veces con chaparreras.

La tradición oral en la comunidad de Tuxtla contribuye a la resignificación de la danza, cuando abarca la existencia de mitos, historias y experiencias de los danzantes que muestran algunos elementos simbólicos que serán tratados en este capítulo. Las narraciones de carácter mítico responden a ciertas cuestiones que existen con respecto a la cosmovisión de los totonacos y su relación a sus fechas festivas, tal es el caso de la Santa Cruz, relacionando con la música y la danza. Es por ello que se presenta la siguiente argumentación que forma parte de la tradición oral en cuanto a la ejecución de dicha danza en la fiesta de 3 de mayo.

“En el pueblo existió un ganadero, entre su ganado había un toro que nadie lo podía dominar, nadie lo podía amansar. El pueblo se organizó

¹⁰⁵ Tradición oral de Tuxtla, Zapotitlán de Méndez. Verso del don del Toro de la danza del Torito, en la Santa Cruz. Datos recopilados en trabajo de campo. Enero 2017.

¹⁰⁶ Los vestuarios de los personajes de la Danza del Torito se mencionarán a detalle más adelante.

para ir a recogerlo en el potrero y bajarlo al pueblo, fueron muchos arrieros, cuando lo traían en el camino, en la entrada del pueblo los arrieros venían gritando: -ooh Toro, -cuidado hay viene el Toro. Justo cuando iban llegando a una tienda y estaba un borracho escucho a los arrieros, él se adelantó en seguirles la corriente a los arrieros en gritar, ooh ooh ooh Toro. Cuentan que ese día el Toro lastimo a mucha gente los que los fueron a lazar y los que se encontraba en su camino, lo cual genero un desorden en el pueblo. Por eso es que bailamos la danza del Toro en la Santa Cruz.”¹⁰⁷

La narración anterior ofrece un panorama general respecto al contenido de la interpretación dancística, en la que se puede apreciar un juego de enfrentamiento entre los Vaqueros y el Toro, si el mito es una herramienta de narración de ciertos hechos históricos de algún grupo social, en la Danza del Torito se encuentra esta narrativa en la que se describe un evento cotidiano en la comunidad pero que adquiere relevancia al ser relacionada con la danza aquí estudiada y que sirve para conocer la narración de dicha práctica cultural.

Hasta el momento se ha logrado abordar el estudio del Toro en la danza desde las diferentes esferas de la vida totonaca, tomando como eje principal la perspectiva de los pobladores de Tuxtla, lugar del estudio, que ocupa esta investigación, es por ello que en esta narrativa la mención del reino animal y su participación en los principales acontecimientos y ceremonias religiosas del hombre, se menciona de manera constante por ejemplo, se pueden ubicar la representación del sacrificio de un animal o del amansamiento por medio de un juego ritual dancístico-musical. Este fenómeno dancístico puede relacionarse con la domesticación de los animales en los pueblos de la Sierra Nororiental de Puebla, entre ellos se pueden mencionar grandes bestias como los caballos, mulas y toros, son animales bravos, feroces y con una fuerza mayor al del hombre. Del amansamiento de estas bestias, el hombre ha sabido sacar provecho como transporte de carga o para montas, de la misma manera se puede mencionar que parte de

¹⁰⁷ Relato registrado en trabajo de campo en mayo del 2018. Entrevista a la Srita. Ana Lucrecia Esteban Esteban.

ellos sirven de alimento en el consumo de su carne. En estos aspectos se retoma *el Son del Toro*, que en su interpretación dancístico musical hace una representación simbólica de la realidad, en la que el Toro siendo un animal humanizado, en sus movimientos corporales adquiere significación y simbolismo a la práctica de la ganadería. Desde el inicio del *Son* los personajes de la danza: el Payaso, el Panadero, la Rosita, el Perro, los Huehues, se toman de la mano formando un círculo desplazándose en sentido levógiro y dextrógiro, el Toro, los Vaqueros y el Amansador se encuentran dentro del círculo realizando el juego de la toreada.

En las siguientes palabras de Santiago Martín Juárez en totonaco con su traducción al español menciona un aspecto importante sobre la significación del desplazamiento coreográfico del *Son del Toro* en la Danza del Torito:

“- (...) Pakgx lapakgachipakgoy ma tantlinin, nichí na tsala ma Toro la na akgyiyukan, akgtans kaxtlawanikgoy xtoril ma Toro. Xtanana lakgumuchu la lhtukukgokan, wí Toro tí nitamasta, anta lakgachinukgokan xtorilkan”.

“- (...) Todos los danzantes se tienen que agarrar de la mano simulando el toril¹⁰⁸, para que no se escape el Toro cuando lo estén toreando. Pasa lo mismo cuando los Toros los llegan a vacunar, hay Toros muy bravos que no se dejan agarrar y pues los tienen que encerrar en el toril.”¹⁰⁹

Tanto el contenido de la letra del *Son* como los actos dancísticos, en conjunto refuerzan el enfrentamiento de los vaqueros con dicho animal. *-A todos los ha tirado, cuando empieza a reparar, al torito cinco de oro, que no se deja montar*¹¹⁰. Estrecha relación tiene en este sentido *el Son de la Toreada* de la Danza del Torito con *el Son de la Rueda* y *el Son de la Toreada* en la

¹⁰⁸ De acuerdo al diccionario Porrúa de la lengua española el Toril es el “sitio en que se encierran los toros que han de lidiarse.”

¹⁰⁹ Entrevista realizada en trabajo de campo en mayo del 2020. Registrado en lengua totonaca y traducido por el autor de esta tesis. Santiago Martín Juárez fue danzante de la danza del Torito ocupando el cargo del Toro, es oriundo de la comunidad de Tuxtla y hablante de la lengua totonaca.

¹¹⁰ Uno de los versos entonados durante la ejecución dancística. Letra del *Son del Toro* recopilado en trabajo de campo. Mayo 2017.

Danza de los Toreadores, en ambos fenómenos dancísticos se aprecia el mismo enfrentamiento de los personajes dentro del círculo.

En ambas prácticas existe una pequeña variación en *el Son de la Toreada*, durante la interpretación, los Vaqueros de la Danza del Torito entonan los versos que componen el *Son* y en la Danza de los Toreadores se nota la ausencia del canto. Pero en cambio la presencia de las relaciones en los Toreros cumple la misma función de contextualizar los hechos dancísticos. Al inicio del *Son* a cada personaje le corresponde enfrentarse al Toro dirigiendo la relación correspondiente, ejemplo de ello se menciona a **Juan Vaquero**: “-*pues ahora les voy a enseñar a torear, aquí en este hermoso y bonito lugar, delante de nuestro santo patrono, a este torito valiente delante de toda la gente, me lo voy a capotear*”.¹¹¹ En estas dos prácticas dancísticas se registran rituales que concluye con la matanza o con el amansamiento del animal como ser de profundo respeto, tal es el caso del “Toro”.

3.4 El Círculo en las Danzas

En *el Son de la Rueda* de la Danza de los Toreadores se representa el acorralamiento del Toro tal como sucede en la Danza del Torito, lo que implica la misma dinámica de la representación de los trabajos de los arrieros en los campos y el enfrentamiento de los vaqueros hacia el animal, como bien se aprecia en la relación del personaje del caporal en la Danza de los Toreadores:

Caporal: ¡Rueda, (...) redonda conforme se forma bien mi corral,
 (...) juntos vamos a llegar a la hora de torear en el nombre de maría,
 porque si hay viene el Torito! En busca de mí, (...) si viene de frente,
 aquí va mi frente; si viene de lado aquí va mi costado; si viene

¹¹¹ Fragmento de la relación de *Juan Vaquero* de la Danza de los Toreadores. Personaje de vital importancia dentro de la cuadrilla, pues es el comisionado de sacrificar el Toro y por supuesto la repartición de la carne de dicho animal. Información proporcionada por Carlos Juárez, uno de los organizadores de la cuadrilla de la Danza de los Toreadores en Tuxtla.

derecho, aquí va mi pecho; si viene de prisa, aquí va mis pies; si viene grosero, ¡aquí va mi sombrero!¹¹²

Es de vital importancia mencionar sobre las funciones que se les han asignado a las representaciones del círculo en las diferentes prácticas culturales como sucede en las dos expresiones kinéticas antes mencionadas, la manifestación del círculo como símbolo durante la ejecución coreográfica es muy importante y destacado como es en el caso del *Son de la Rueda* de la Danza de los Toreadores y en el *Son de Toro* de la Danza del Torito, ambas prácticas relacionadas a las fiestas bravas y a las haciendas ganaderas. Ejemplos como estos también se puede mencionar en otras prácticas musico-coreográficas como en la Danza de los Tejoneros, este se desarrolla en movimientos coreográficos circulares levógiros y dextrógiros, estos movimientos lo han relacionado con diferentes significados en las comunidades como también en los estudios que se han hecho entorno a las expresiones culturales de los pueblos, Galicia López dice:

“La Danza de tejoneros se traza, se desenvuelve en un círculo; es una danza de formas redondas, como redondo es su diseño coreográfico y su espacio escénico, es el que, como estructura del movimiento, se desarrolla; es tan redonda, no solo por lo mencionado con anterioridad, sino porque en su simbólica incluye seres simbólicos “redondos”.¹¹³”

En esta danza como bien se recalca en la cita anterior el símbolo del círculo se manifiesta a la perfección. Vicente Saínos, caporal de la Danza de los Tejoneros de la comunidad de Ixtepec dice: “- (...) *Se baila en circulo por que las mujeres le dan de comer a la familia, es la forma de la tortilla, (...) el pájaro carpintero él fue el que descubrió el maíz, por eso cuando se pone el*

¹¹² Relación del caporal de la Danza de los Toreadores en el Son de la Rueda. Dato proporcionado por Doña Consuelo Jiménez Márquez, oriunda de la comunidad de Cuaxochpan, hablante de la lengua materna el náhuatl, fue organizadora de la cuadrilla de la Danza de Migueles, su hija Blanca fue la primera mujer en la cuadrilla de la Danza de los Negritos ocupando el cargo de caporal. (no se acuerda de la fecha). Entrevista realizada en mayo del 2016.

¹¹³ Galicia López, I. (2009). El relato simbólico de la Danza de tejoneros. Puebla Pue.: BUAP. Pág. 101.

tarro brota el maíz (...) –”¹¹⁴. Si bien el círculo es uno de los símbolos universales que se le han atribuido a diferentes significaciones de acuerdo a la cultura, y también como *forma* dentro de la arquitectura, así como con referencia al funcionamiento del universo y las relaciones con Dios; también es importante señalar los vínculos y las formas circulares que tiene con las prácticas culturales y con las interpretaciones que se les han asignado a las acciones circulares en las sociedades, puesto que poseen un sentido simbólico, como lo señalan Chevalier y Gheerbrant “El círculo es también el circuito de tiempo; la [...] rueda gira. [...] el círculo ha servido para indicar la totalidad, la perfección, para englobar el tiempo y medirlo mejor”¹¹⁵. Así puede notarse que el círculo en las danzas tradicionales de las culturas originarias tiene significados relacionados con los conceptos de temporalidad, así como con los de totalidad y perfección cuando se ejecutan coreográficamente. Galicia también se refiere a lo circular, a lo redondo y al centro cuando señala su significación en relación con la temporalidad:

“Entre la simbología de lo redondo está representar la unión total; así, se considera el círculo como un punto -lo indivisible- extendido, que siempre tendrá en su centro un punto en el que convergen todas las líneas -radios- del círculo. De este modo el centro tiene nexos con todos los puntos del círculo que, a su vez, es una sucesión continua de puntos y, como símbolo del tiempo, el movimiento circular es una sucesión infinita de instantes.”¹¹⁶

Esta concepción de lo circular remite a la interpretación que los habitantes de la comunidad de Tuxtla le dan a lo redondo como forma que representa a la sociedad como conjunto social y culturalmente interrelacionado, y esta interpretación se extiende a otras manifestaciones culturales de diversas prácticas dancísticas tanto nahuas y totonacas como puede observarse la Danza de los Voladores, la Danza de los Tejoneros, la Danza de los Toreadores y la Danza del

¹¹⁴ Vicente Saños es originario de la comunidad de Ixtepec, hablante de la lengua totonaca y caporal de la Danza de los Tejoneros. Entrevista realizada en trabajo de campo por: Santiago Martín López.

¹¹⁵ Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1995). *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona: Herder. Pág. 302.

¹¹⁶ Galicia Óp. Cit., Pág. 99.

Torito; ya en los párrafos anteriores se ha señalado como aparece la representación del círculo de manera recurrente, y por ello es posible afirmar que esta forma constituye un símbolo expresivo que permite ver al mundo desde la perspectiva de los lugareños de Tuxtla y del Totonacapan como un todo, vinculado con las creencias religiosas y con la tradición oral manifestada en sus mitos y leyendas.

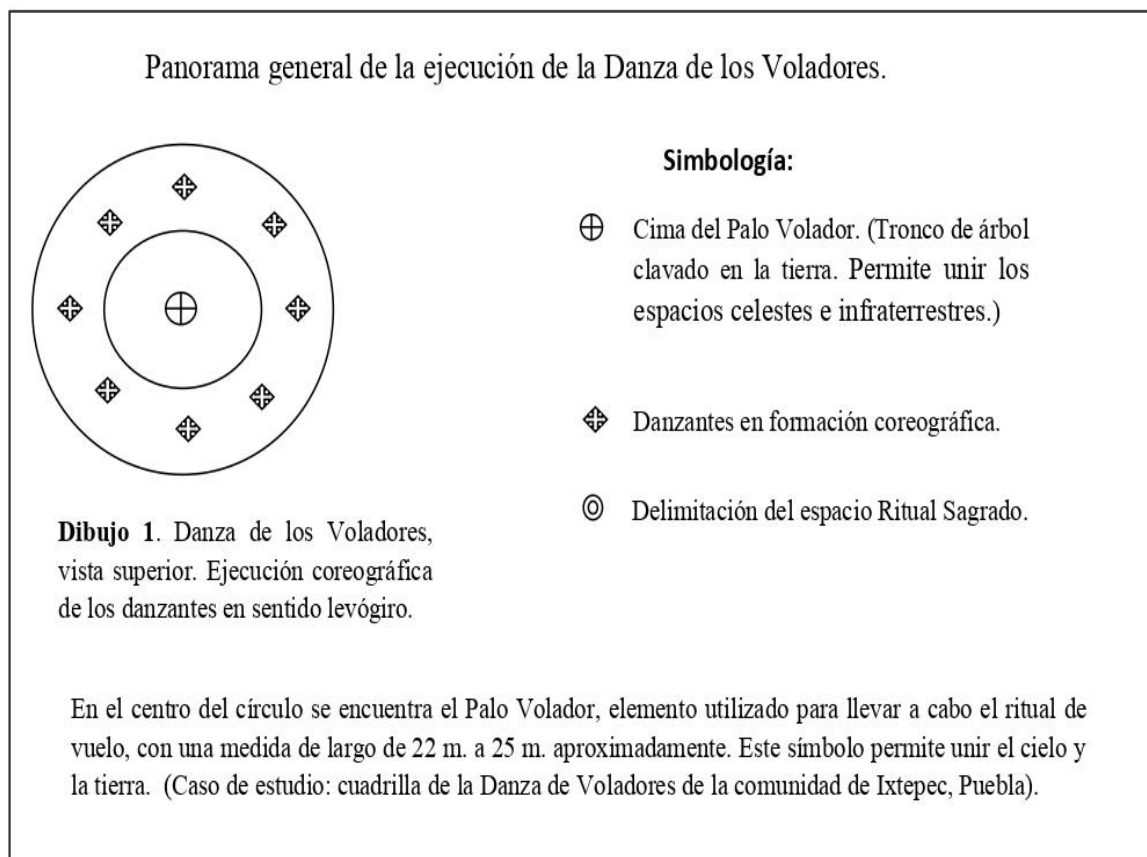
Estas prácticas circulares y con la intervención de los objetos sagrados, además de los lenguajes simbólicos como la indumentaria, la utilería, la música, los movimientos, la representación simbólica de las entidades, entre otras, adquieren fuertes cargas de energía al momento de su ejecución convirtiéndose así, en danzas sagradas rituales desbordantes de energía dancística. Durante la ejecución de éstas, los movimientos coreográficos circulares que realizan los danzantes reflejan su fe y su necesidad de relacionarse entre sí y con el ámbito de lo sagrado, así lo señala Galicia:

“[...] el danzante habita el círculo, crea un espacio redondo y lo hace simbólicamente expresivo. Bailar en círculo siempre implica establecer una relación entre quienes lo integran y delimitan el espacio. Dentro del círculo se concentra la energía y la atención. Cuando hay un objeto en el centro, la atención también se concentra en él, y el espacio delimitado por el círculo lo protege; se establece entonces dos tipos de relaciones: la de los integrantes del círculo entre sí y la de estos con el objeto central.”¹¹⁷

De acuerdo con esta cita el objeto central reviste significados relacionados con las deidades ya sean éstas locales o las que refieren a ámbitos religiosos más generales (como los católicos) y también con significaciones sociales que implican asuntos tales como la nacionalidad o con temas identitarios (como banderas, colores y otros).

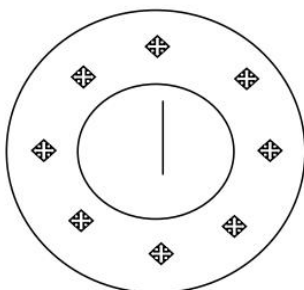
¹¹⁷ Ídem., Pág. 114.

Para ejemplificar de manera más detallada sobre las danzas circulares y con la presencia de objetos o sujetos dentro del propio círculo formado durante la ejecución, se presenta los siguientes esquemas donde muestra el panorama general de algunas danzas:



Esquema 2. Panorama general de la ejecución dancística de los Voladores.

Panorama general de la ejecución de la Danza de los Tejoneros.



Dibujo 2. Danza de los Tejoneros, vista superior. Ejecución coreográfica de los danzantes en sentido levógiro.

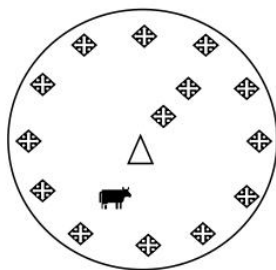
En el centro del círculo, así como en la Danza de los Voladores también se encuentra el mástil, un elemento sagrado de la danza, de acuerdo a los testimonios de los danzantes es el árbol que da vida, así también varios autores han descifrado este elemento como el árbol que sostiene el mundo. Razón a ello, está cargado de fuertes cargas simbólicas. (Caso de estudio: cuadrilla de la Danza de Tejoneros de la comunidad de Ixtepec, Puebla).

Simbología:

- | Mástil. (Tarro forrado con hojas de plátano, representa a la milpa.)
- ⊕ Danzantes en formación coreográfica.
- ⊙ Delimitación del espacio Ritual Sagrado.

Esquema 3. Panorama general de la ejecución dancística de los Tejoneros.

Panorama general de la ejecución del Son de la Rueda en la Danza de los Toreadores.



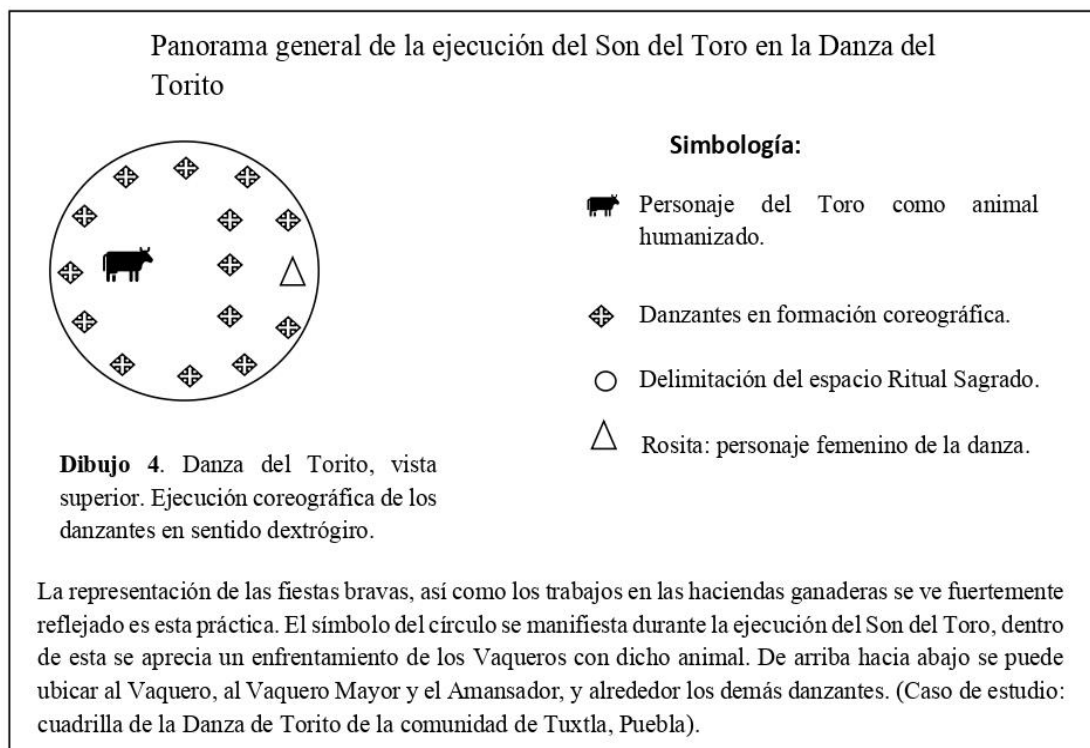
Dibujo 3. Danza de los Toreadores, vista superior. Ejecución coreográfica de los danzantes en sentido levógiro.

La representación del círculo en esta práctica se aprecia durante la ejecución del Son de la Rueda en el que se lleva a cabo el acorralamiento del Toro. Dentro del círculo se encuentran presentes el Toro como animal protagonista de la danza, así como el Caporal, Juan Vaquero y la Maringuilla, y alrededor los Toreros. (Caso de estudio: cuadrilla de la Danza de Toreadores de la comunidad de Tuxtla, Puebla).

Simbología:

- 🐂 Personaje del Toro como animal representado.
- ⊕ Danzantes en formación coreográfica.
- Delimitación del espacio Ritual Sagrado.
- △ Maringuilla: personaje femenino de la danza.

Esquema 4. Panorama general de la ejecución dancística de los Toreadores.



118

Esquema 5. Panorama general de la ejecución dancística del Torito

Los esquemas anteriores de las danzas reflejan la representación misma del círculo, así como la presencia de elementos sagrados y seres totémicos, como el caso del Toro, colocados al centro. Estas prácticas dancísticas forman parte de las ceremonias religiosas presentes en las celebraciones comunitarias de los pueblos como las fiestas patronales, las fiestas de mayordomías, entre otras. Si bien los propios danzantes al hablar de las danzas refieren que “— (...) es una ofrenda (...) la danza es la flor que adorna en las procesiones, es lo que alegra las fiestas, y alegra al santo patrón—”¹¹⁹, a estas prácticas dancísticas también se les atribuyen poderes de influencia en los ciclos agrícolas productivos de las comunidades. El ciclo agrícola es en sí mismo un círculo ritual de producción que abarca un periodo anual. Estas etapas de

¹¹⁸ Los cuatro esquemas presentados fue realizado por Santiago Martín López, con la información recabado en trabajo de campo en las diferentes comunidades como Ixtepec, Tuxtla y Nanacatlan.

¹¹⁹ Entrevista a Federico Bautista, originario de la comunidad de Tuxtla, hablante de la lengua totonaca y sabedor de diversos mitos del pueblo, de la misma manera junto con sus familiares han sabido dirigir la Danza de los Negritos en Tuxtla. (Trabajo de campo enero del 2019).

producción en el campo están divididas en dos temporadas: primavera-verano y otoño-invierno, en las cuales los productos agrícolas crecen y maduran bajo las condiciones propias de la época en las que se encuentran, y es por ello que las fiestas y los rituales desempeñan un papel de gran importancia dentro del trabajo agrario. Reforzando a ello, Bautista Juárez señala en su escrito lo siguiente:

“(…) los adultos mayores encomiendan su fe en una deidad suprema para pedir por buenas cosechas, salud y bienestar desde el seno familiar como en lo comunitario, pues en ocasiones se hacen ritos o ceremonias propios del pueblo, acompañados con algunas cosas que se dan de forma natural en la población, entre ellas se utilizan el agua bendita, el incensario junto con sus componentes y las flores, por mencionar algunos objetos.”¹²⁰

La encomienda de los abuelos (término que se usa en Tuxtla para denominar personas mayores que gozan del respeto y credibilidad entre la población) se refleja de diversas formas a través de las danzas, la música, su fiesta y sus oraciones, sí también en la realización de procesiones y peregrinaciones, en los diferentes casos los actos de los danzantes, músicos o los habitantes del pueblo, todo ello conlleva a los participantes a un mismo fin; a ofrendar a sus deidades.¹²¹

La presencia física y/o simbólica del Toro se encuentra constantemente en el contexto cultural en Tuxtla. Es necesario mencionar la clasificación de este personaje, como animal humanizado o animal representado. La primera clasificación corresponde al personaje de la Danza del Torito, el danzante se viste de Toro, que consta de un pantalón deportivo, una

¹²⁰ Bautista Juárez, A. (2021). El Derecho Humano a la consulta, libre, previa e informada de los pueblos indígenas. El caso de la Hidroeléctrica en el municipio de Zapotitlán de Méndez, Puebla. ISSN 2644-0903 online. Vol. 3. No. 1, 2021. Título profesional, Universidad Intercultural del Estado de Puebla. Humanidades, Ciencia, Tecnología e Innovación en Puebla. Pág. 147.
<https://static1.squarespace.com/static/55564587e4b0d1d3fb1eda6b/t/611a900c9cf7d06ee4172819/1629130766907/15++TESIS+BAUTISTA+JU%C3%81REZ+ALFREDO.pdf?fbclid=IwAR0gCbUvpf0cmjGoySHOVjWTz7IbWJncpT0LVP3Kc1u3yIFgdOMT9GEYq6c>

¹²¹ ante estas premisas Vicente Saínos dice: “- (...) Así nos lo cuentan, Todas las máscaras se bendicen pedimos una misa, para que bauticen el pájaro carpintero, el tarro, en la misa van todos los integrantes de la cuadrilla. Cuando la ropa es nueva se bendice -”. Entrevista hecha por Santiago Martín López, 15 de agosto del 2018.

camiseta, un pallo,¹²² un par de tenis¹²³ y una máscaras del Toro, al momento de la ejecución dancística el danzante simula los movimientos e imita los sonidos del animal y la segunda clasificación (animal representado) refiere a la Danza de los Toreadores, la cual es representada por una estructura de tarro o carrizo en forma de Toro forrado con papel y revestido con tela, dándole de esta manera un soporte resistente, el comisionado de este cargo es un niño vestido generalmente también de charro o con un pantalón blanco y camisa blanca.

Marcos Arévalos presenta una clasificación de los animales en las prácticas culturales, el cual se menciona a continuación.

“Los animales que aparecen en las fiestas pueden clasificarse en tres categorías:

1.^a-Animales reales (cerdo, oveja, toro...).

2.^a-Animales irreales, que pueden subdividirse en:

A.-Fantásticos o Míticos, es decir imaginarios: (El Dragón, Satanás, los Diablos y Diablas, las Tarascas...).

B.-Híbridos. Esta categoría comprendería aquellos personajes y figuras que comparten una naturaleza antropozoomórfica (Carantoñas...). Representados por personas con el rostro cubierto con máscaras y el resto del cuerpo con pellejos animales desempeñan un rol animalístico. Tratan de escenificar lo incontrolado y no domesticado: algo próximo a lo bestial y monstruoso.

3.^a-Animales simulados (vaquillas de mentirijillas, caballitos, el oso, el lobo...).

Otra clasificación distingue entre:

1.-Animales domésticos, caracterizados por su docilidad y sometimiento.

2.-Animales salvajes (el toro).

También pueden diferenciarse entre:

1.-Animales benéficos (los domésticos, en general).

¹²² El *pallo* es una especie de enredo o en algunos casos similar a una reata hecho con tela, este es utilizado para ejecutar el *Son de la Bamba* en la Danza del Torito (conocido en términos emic como son del pallo). De acuerdo a los testimonios de las personas este representa la cintilla del calzón de manta que utilizan los señores del pueblo.

¹²³ Hoy en día, los calzados que utilizan los danzantes generalmente constan de unos pares de botines en el caso de los Vaqueros, zapatos o tenis en el caso de los huehues y para el personaje del toro utiliza unos tenis para mayor comodidad en los saltos que realiza durante toda la ejecución dancística, antes los danzantes utilizaban huaraches para uso cotidiano y para las ejecuciones coreográficas, con la inserción de las carreteras en los pueblos permitió la comercialización de los calzados.

2.-Animales dañinos o perjudiciales.”¹²⁴

Analizando las características del Toro como protagonista de esta investigación puede ser ubicado en diferentes categorías que presenta Marcos Arévalos, como puede ser en el apartado de híbridos, antropozoomórfica, así también como en animal simulado, en animales salvajes entre otras, su clasificación varía de acuerdo a las cualidades físicas y simbólicas que lo caracteriza. En el capítulo dos de este trabajo se abarcó lo maligno o benéfico que puede ser este personaje desde la perspectiva de los verdaderos portadores de la cultura totonaca de Tuxtla.

Existen diversas formas en que los totonacos de Tuxtla se comunican con sus deidades y la manera en que los seres sagrados responden a tales peticiones. Así como los elementos que intervienen en el proceso del ritual sagrado de la comunicación, ya sea un animal, una planta, o algún objeto utilizado y destinado para ciertos fines, y en mayor de los casos el totonaco lleva a cabo ceremonias religiosas para agradecer y del mismo modo a manera de petición del bienestar del mismo. A todos estos manifiestos reflejan las formas de ver la vida, así como la organización social y las creencias presentes en la vida cotidiana.

¹²⁴ Texto extraído de la publicación de Marcos Arévalo, J. (2004). Roles, funciones y significados de los animales en los rituales festivos. El Toro de San Marcos (la experiencia extremeña). En la Religiosidad Popular y Almería (235-254). México: ISBN 84-8104-305-4. Revista de estudios extremeños, ISSN 0210-2854, Vol. 58, Nº 2, 2002, págs. 381-414. Pág. 389.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=272624>



Foto 23: Altar de mayordomía de la Santa Cruz.



Foto 24: Heliconia, flor silvestre para adornar el altar.



Foto 25: La capilla de la Santa Cruz.



Foto 26: Músicos para la Fiesta de la Santa Cruz.



Foto 27: Danzantes en formación circular, Danza de los Tejoneros en Tuxtla.



Foto 28: Danzantes en formación circular, Danza de los Migueles en Tuxtla.



Foto 29: Panorama general del atrio de la iglesia de Tuxtla.



Foto 30: Danzantes presenciando la misa.



Foto 31: Rezo dirigiendo hacia el altar.



Foto 32: Mujer totonaca, con su ofrenda floral.

¹²⁵ Las fotografías de este capítulo fueron tomadas por Santiago Martín López y por Josué Rodríguez Garcilaso, en trabajo de campo 2022.

Capítulo 4

4. Análisis de la Estructura Musical y Kinética de la Danza del Torito

*Un toro en palo cevita (sic) por presumir que era el rey,
lo amarro una becerrita y en seguida lo hizo buey,
¡Ahí viene el Toro!: -¿ahora chula que haremos?,
- deja que venga, aquí lo capotaremos,
- ¡Viene mi suegra!., ¿ahora chula que haremos?,
- tráete una cuerda, de cuello lo colgaremos.¹²⁶*

4.1 La Música en los Pueblos de la Sierra Nororiental de Puebla

En el capítulo 3 se abarco el tema de la música como ofrenda a los seres divinos. En el presente se tratará de abordar otros tipos de análisis como el de movimiento vinculado con la música, ya que las manifestaciones sonoras, así como la danza han sido fuente de expresión en los pueblos originarios, encontrando como instrumento primordial en ambas prácticas, el uso del cuerpo. Existen teorías que hablan del cuerpo como medio de comunicación sonora, respecto a este, Fernández – Sagredo, escriben:

“El primer instrumento que tenemos para hacer música es nuestro propio cuerpo. Podemos producir sonidos con las manos, con los pies, con la boca, y con todo nuestro aparato fonador; por ejemplo, podemos palmear mano contra mano o sobre los muslos, zapatear, chasquear los dedos, silbar, susurrar, sisear, chasquear la lengua, gritar... y por supuesto podemos cantar.”¹²⁷

A lo largo del tiempo, las manifestaciones dancístico-musicales se van articulando con diversos elementos sonoros y kinéticos hasta formar verdaderos sistemas estructurados de sonidos y movimientos. En este ámbito, todo tiene un significado incluso el propio silencio, por ello decir que la música es una ofrenda o una plegaria sagrada depende de otros factores como el contexto en la que se ejecuta, si cumple con los patrones establecidos ante un grupo social, y si está

¹²⁶ Texto extraído de la pieza musical “el toro huasteco” ejecutado por el trio *Halcón Huasteco de Marte Santana*. <https://www.youtube.com/watch?v=ZRcLJ79ijw8>

¹²⁷ Fernández Zapata, S. y Sagredo, J. L. (2008). *Con la música en las manos*. México: Castillo. Pág. 7.

dirigido a lo sagrado en sus diferentes categorías. Todo ello según lo señalado a grandes rasgos por los investigadores Fernández y Sagredo.

Además de lo referido, es importante señalar que los pueblos de la Sierra Norte y Nororiental del Estado de Puebla cuentan con una rica diversidad de tradiciones musicales, que conforman un interesante sistema sonoro-kinético-ritual. Ejemplo de ello es su variedad de géneros como los *xochitlsones* o *tapaxuwan*, los sones de *costumbre*, los sones de danza, los sones de huapango, entre otros géneros musico-reográficos. Por lo regular para su interpretación se emplean tres instrumentos cordófonos: el violín, la huapanguera y la jarana huasteca; antiguamente todos ellos eran fabricados de manera local, incluso se fabricaban las denominadas *jaranas de danza*, particulares para interpretar la música de las diversas danzas. Sin embargo, también existen otros instrumentos vinculados con ciertas danzas, como es el caso de la flauta de diversas dimensiones y orificios de obturación al igual que el tambor membranófono; que pueden ser interpretados por uno o varios ejecutantes.

Todos estos géneros musicales tienen características particulares que los distingue uno del otro, como su estructura rítmica, tonal, el contexto donde se ejecuta, los momentos y espacios en los que intervienen.

Se considera que uno de los elementos fundamentales que contribuyen al óptimo resultado de los rituales musicales y dancísticos señalados es la impresionante versatilidad que poseen los *músicos líricos*¹²⁸, *huapangueros*, *tocadores* o *tlakgnanin*¹²⁹ como también se les conoce en el pueblo de Tuxtla. La presencia del músico en las festividades tradicionales

¹²⁸ Al decir “*músicos líricos*” se hace referencia a las personas de los diferentes pueblos, por lo general personas mayores de edad que han aprendido la música a través de sus antecesores, mediante oído (escucha), imitación o alguna otra técnica de aprendizaje tradicional. Mediante la tradición oral y la enseñanza a las nuevas generaciones estas personas han sabido salvaguardar los saberes de los pueblos originarios.

¹²⁹ Palabra en totonaco traduciéndose como músicos.

totonacas logra una cohesión cultural, por ejemplo, la interpretación musical de los huapangueros permite que en el momento festivo se tenga al elemento sonoro no solo como parte de la ambientación sino también como elemento de unión e integración social al compartir la sonoridad que es del gusto regional y la oportunidad de bailar los sones en momentos que se intensifica la relación interpersonal, además de que propicia que la reunión social —cualquiera que sea el motivo— sea más alegre como lo afirman los pobladores de la comunidad. A todo ello se agrega el juego que se genera por la interacción del músico con la mayoría del público asistentes a la fiesta.

Los totonacos de Tuxtla, Puebla, disfrutaban mucho los huapangos y en general toda la música que interpretan los músicos regionales, disfrutando además de sus gestos, sus movimientos y sobre todo de la intensidad de la emocionalidad con la que interpretan sus ejecuciones, haciendo que el espacio físico en la que ellos se desenvuelven se convierta en el foco de atención de la fiesta; coincidiendo con lo que afirma Martínez cuando señala que los asistentes a un evento festivo “[...] suelen otorgar una atención especial a la dimensión espectacular de la situación musical y pueden consagrar a sus aspectos visuales tanta energía y creatividad como las que intervienen en los sonidos mismos.”¹³⁰ en efecto, los músicos huapangueros tienen un espacio físico simbólico a lado del altar durante toda fiesta, y como lo menciona también la misma autora, de este modo:

“(...) la ejecución musical se convierte, entonces, en una experiencia multisensorial de la cual la parte visual no es solo una consecuencia de la acción productora de los sonidos sino que se encuentra

¹³⁰ Martínez, R. (2014). Músicas, movimientos, colores en la fiesta andina. Ejemplos bolivianos. Universidad de Paris 8, en la revista Terrain 53 Voir la musique. Julio 2009. (84-97). Pág. 89. Sitio web: <http://www.scielo.org.pe/pdf/anthro/v32n33/a05v32n33.pdf>

especialmente tratada a través de los procedimientos distintos, más o menos complejos según los diferentes repertorios que son tocados.”¹³¹

Así los músicos tradicionales, y en particular los huapangueros, se convierten en el alma de las celebraciones de los totonacos serranos.

4.2 La Música y las Actividades Agrarias. (Siembra de Maíz)

La tradición oral afirma que la música tradicional, se encontraba presente no solamente en las fiestas patronales o en las fiestas de bodas y bautizos, sino que también durante los ciclos agrícolas se generaba una fuerte conexión con diversos tipos de piezas rituales dedicadas a los cultivos.

Al respecto es importante destacar que, para los pueblos de la Sierra Nororiental de Puebla, el trabajo en el campo es la vida diaria; por ello la siembra de diferentes productos y en especial el maíz como alimento es fundamental, el cultivo de esta semilla se lleva a cabo cada año. Durante la cosecha o la *pixca*¹³² como también se le conoce en los pueblos a la recolección de mazorcas en el campo se hacía una gran fiesta con la presencia destacada de la música. Un día antes de la cosecha el patrón iba por un *wacal*¹³³ de mazorcas en el campo para que los *peones*¹³⁴ pudieran ya saborear las tortillas con el maíz recién cultivado, de la misma manera se pudiera preparar el atole de granillo para los peones, y así poder degustar en la tarde, con los granos de maíz que sobraba se les daba una parte a las señoras quienes ayudaron en la cocina, equivalente a

¹³¹ Ídem Pág. 89

¹³² La palabra *pixca* se le denomina a la acción de recolectar la cosecha obtenido en el cultivo, así como también se hace alusión a la temporada de cosecha que en Tuxtla y pueblos vecinos abarca la segunda mitad del mes de julio y el mes de agosto, antes la temporada de cosecha de maíz empezaba el mes de agosto y terminaba a mitades del mes de octubre, pues con los cambios climáticos de la región se ha ido adaptando a la producción en el campo.

¹³³ El *wacal* es un producto artesanal en Tuxtla que sirve para acarrear los productos obtenidos en el campo especialmente el maíz, calabazas y los quelites como la yerbamora, el quintonil y el pápalo productos fundamentales en la alimentación serrana.

¹³⁴ *Peones* son aquellas personas que trabajan en el campo para cierta persona, el cual obtienen un salario de \$110 diarios con una jornada de trabajo de ocho de la mañana hasta las cuatro o cinco de la tarde, el cual por esa misma razón también se les llama *jornaleros*.

*akgtum pukultila*¹³⁵. Para contextualizar mejor sobre la pixca, Don Gaspar Peralta QEPD comparte su experiencia:

“...antes íbamos a pixcar desde temprano, a las cinco de la mañana ya estábamos en el campo, a las ocho te traías tu primer viaje de mazorca en tu wacal, en la casa del patrón llegabas a desayunar tu café con pan, y tus tortillas recién hechas con tu plato de frijoles, pero primero te servían tus dos o tres vasos de aguardiente (risa), se tiene que a completar tres viajes al día, entonces nos íbamos desde temprano para poder terminar los viajes como a las 2 de la tarde, antes en la tarde cuanto ya estaba toda la cosecha en la casa del patrón nos servían nuestro atole en jarros grandes, cual si fuera pulque, y aguardiente en todo momento. También se da de comer por segunda vez a los peones, pero en esta ocasión con mole de carne de pollo. Mi papa me comentaba que, en la época de él, el patrón contrataba a un trio de huapango y cuando llegaban los músicos ponían las tablas para poder bailar sobre ellas, y así se la pasaban hasta la noche.”¹³⁶

Todas estas acciones se realizaban en Tuxtla, y aún se encuentran presentes en los tiempos de pixca a excepción de las huapangueadas que se llevaba a cabo en la casa del patrón, esto se debe a la ausencia de los músicos en el pueblo, ya que, con el paso de los años, las personas quienes sabían ejecutar los sones han ido falleciendo. Hay que señalar también que los músicos de las otras poblaciones también se encuentran en temporada de cosechas y no se daban abasto en estar en ambas partes, por lo que se han ido dejando atrás estas prácticas.

De acuerdo con los testimonios de las personas consultadas, una de las razones por las cuales se llevaban a cabo estas celebraciones, —que se consideraban sagradas—, tenían como finalidad, agradecer y bendecir la cosecha de maíz obtenido durante la siembra, para que de esta manera se pueda conservar los granos o las mazorcas sin apolillarse.

¹³⁵ Akgtum Pukultila es equivalente a dos litros y medio, es una antigua medida utilizada en los diferentes partes de México, especialmente en los pueblos originarios por lo general es para medir granos como maíz, frijol, cacahuete, café, etc.

¹³⁶ Entrevista realizada en Tuxtla en 2012 a Gaspar Peralta QEPD en totonaco y traducido al español por Santiago Martín López. Don Gaspar era hablante de la lengua totonaca y portador de grandes conocimientos del pueblo de Tuxtla, vestía calzón de manta y huaraches pata de gallo, fue de las últimas personas quienes utilizaba los wacales para pixcar ya que en la actualidad estos se han sustituido por costales de plásticos.

Aunque hoy en día ya no se realiza dicha fiesta ritual después de la *pixca* (denominada también como *huapangueada*), el maíz sigue siendo un elemento sagrado para los totonacos pues en las festividades se encuentra presente en el altar como ofrenda, ya sea en granos, en mazorcas o en el mayor de los casos en tortillas o en atole hecho con los granos de maíz. De la misma manera se encuentra presente en las prácticas dancísticas como es el caso del mito de origen que sustenta la Danza de los Tejoneros y la Danza de los Quetzales, las cuales se interpretan en las fiestas patronales.

4.3 La Música en las Fiestas Patronales

Las secuencias sonoras que participan en las diferentes actividades de carácter comunitario, dedicadas a los santos patronales y demás deidades del panteón serrano local ocupan un lugar fundamental como parte del escenario religioso que permite la eficacia de las acciones rituales que dan lógica y sentido a la cultura de los integrantes pertenecientes a las diversas comunidades de la Sierra Nororiental de Puebla. A través de la ejecución musical y musico-coreográfica, se difunde el devenir cotidiano de la vida del campesino, abordando temas externos relacionados con su trabajo, su alimentación, su producción artesanal, etc. así como aquellos elementos internos que comprenden sus manifestaciones emocionales, sus sentimientos, sus anécdotas. etc.

Asimismo, en la música que forma parte del sistema de danzas comunitario, se abordan temas sobre la cosmovisión del pueblo, sus creencias y la articulación con sus diversas deidades. En este sentido, la música ha sido fuente de inspiración y medio de expresión para los pueblos serranos, al poder transmitir y recrear, entre otras cosas, sus sentimientos amorosos y sus diversas problemáticas. De igual forma, los instrumentos musicales cuentan historias y experiencias del músico, así como del pueblo al cual pertenecen.

Asociado con lo anterior, las fiestas patronales comprenden ciertas acciones colectivas para venerar al santo patrono del pueblo. Todo ello comprende las procesiones, las presentaciones de las ceras de mayordomía, la quema de juegos pirotécnicos, la presentación de diversas danzas sagradas, así como serenatas y huapangueadas, entre otras. De esta manera, encontramos entre todas ellas, la participación de diversas agrupaciones musicales. En el caso de las danzas religiosas, cada una de ellas cuentan con su propia agrupación musical; en las serenatas se ubica la participación de bandas de viento, mariachis y tríos huapangueros, así como las huapangueadas; estas son encuentros de huapangueros y zapateadores de la música de la región. A excepción de las serenatas, en los demás modelos anteriores la música y la danza se articulan y fusionan. Al respecto cabe señalar la siguiente cita:

“La música vino como acompañante de la danza y el canto surgió como punto de acción y comentario. El traje y la máscara, que se usaron primero en las danzas rituales, constituyeron la raíz del teatro. A partir de entonces la danza ha sido una de las manifestaciones de la vida humana que mejor refleja la expresión externa de una cultura y el sentimiento religioso y los perfiles éticos y sociales de un pueblo.”¹³⁷

En la cita anterior se ubican diferentes elementos importantes dentro de las manifestaciones culturales de los pueblos originarios como: la música, la danza, el canto, las máscaras, la indumentaria, el teatro, etc. Estas expresiones culturales, desempeñan importantes funciones de comunicación y relación social, tal y como lo menciona Rodríguez Sánchez: “[las danzas y su referente musical] cumplen con una función social y esencial que permite crear el puente necesario para el acercamiento hacia lo divino”¹³⁸.

¹³⁷ L. Mompradé, E. y Gutiérrez, T. (1976). Historia general del arte mexicano. Danzas y bailes populares. Barcelona: Hermes, S.A. Pág. 15.

¹³⁸ Rodríguez Sánchez, C. (2019). Tesis de licenciatura: la danza de los Santiagos de Xochitlán de Vicente Suárez, Puebla. Puebla, México. Pág. 79.

Dicha relación con las divinidades, posibilita el acercamiento a las diversas deidades totémicas. Tal es el caso del Toro y su fuerte connotación dual que articula elementos profanos con elementos de carácter divino. Tal y como se señaló en el capítulo dos de este trabajo. A continuación, se aborda de manera comparativa algunos ejemplos musicales asociados con dichas deidades.

Las prácticas sonoras con relación al Toro como sujeto de estudio de esta investigación, se encuentran fuertemente vinculadas, ya que la alusión a este animal, abarca diferentes piezas musicales como: “el Toro Huasteco”, “el Toro Requesón”, etc.

Aunque el contenido de las letras en la mayoría de las piezas musicales hace referencia a los contextos ganaderos, su significado se direcciona hacia diversos aspectos del imaginario colectivo de la cultura totonaca de la Sierra Nororiental de Puebla. Lo anterior se ejemplifica en el siguiente cuadro:

Cuadro 7.¹³⁹

Letra del huapango “el Toro Requesón” y su traducción al totonaco.

Letra de huapango “ el Toro Requesón ”	
Letra en español	Letra traducida en totonaco
//Me enamoré a una ranchera por interés a las vacas;// //cómo no tenía potrero// //se me murieron de flacas;// nomás me sobra un becerro agusanado de las patas.	//Kxakgatlitl chatum ranchera pi talhuwa xkalhi swakas;// //wa kit ni kgali potrero// //kmakgaslhawanankgolh wakas;// ka a tantum ya becerro pakgsa lhi tsamay chakgalh.
//Avísenle al caporal que el vaquero se murió;// //en la puerta del corral// //nomás su cuera dejó;// y su reata de lazar.	//Ka wani min Caporal pi aya nilh ma vaquero;// //anta xmalakgcha xcorral// //kaman xcuero makgalhtalh;// chunchu reata de lazar.
//Hay viene torito bravo, (sic) no te vaya a tumbar;// //avísenle al caporal// //que si ha de traer su reata;// que hoy lo vamos a lazar.	//Xa luku tamin toro Ni xawa ti kgaxiyan;// //Ka wani min Caporal// //Wa pi na lhimin xreata;// Pus chiyo naakgsiyuyauw

¹³⁹ Versos del huapango el Toro Requesón, los primeros dos versos son extraídos de la obra; Kuri-Aldama, M, Mendoza Martínez, V. (1987). Cancionero popular mexicano. México: dirección general de culturas populares de la sep., editorial tierra firme. Traducido al totonaco por Santiago Martín López, pieza musical ejecutado por el trio “Los Quetzales de la Sierra” y cantado en totonaco, integrado por Santiago Martín López como violinista, Ariadna López López en la jarana huasteca y en la quinta huapanguera Lizzette Mariel Palacio Camacho.

Los versos anteriores refuerzan la importante presencia del Toro en las expresiones sonoras de las comunidades serranas, así también como sucede con la música de sus danzas, ejemplo de ello en la Danza del Torito. Estas piezas musicales reflejan la vida diaria de las personas que trabajan o trabajaban en las haciendas ganaderas de la región. El canto de las piezas musicales antes mencionadas, puede abarcar temas de romance, riesgos, valentía, entre otros; siempre encaminado al modo de ver el mundo dentro de los contextos ganaderos y campesinos.

4.4 Análisis y Transcripción del *Son del Toro* de la Danza del Torito

Continuando con el análisis del canto de las piezas musicales con relación al Toro, se presenta la letra del *Son del Toro* de la Danza del Torito:

Son del Toro¹⁴⁰

<p>//!Oh Torito Cinco de Oro! //, que bien sabe reparar, //ha tirado muchas veces//, al hijo del caporal.</p>	<p>//Toro, Torito y bonito//, tan bravo y reparador, //déjame que yo te monte//, para que mire mi amor.</p>
<p>//¡Oh Torito Cinco de Oro!//, tan bravo y reparador, //se me brinca del potrero//, y hoy lo tengo que lazar.</p>	<p>//Dame la mano Rosita//, que lo voy a jinetear, //al Torito Cinco de Oro//, que no se deja montar.</p>
<p>//Las mujeres y los Toros//, son tanto en comparación, //se parecen por si solos//, son tan bravas al montar.</p>	<p>//Un vaquero lo montaba//, y él también lo hizo azotar, //enojado le gritaba//: ¡oh toro reparador!</p>

¹⁴⁰ Letras del Son del Toro de la Danza del Torito, registrado en trabajo de campo en mayo del 2018.

Es claro que con el paso del tiempo la cultura se va transformando y por ende sus nuevas resignificaciones, como sucede con la letra del canto del ejemplo anterior, hoy en día los danzantes entonan el canto tal como se presentan los versos, “*Oh Torito Cinco de Oro*” pero las personas mayores de edad recuerdan haberlo cantado con la letra “*Oh Torito cinco de oro*” haciendo alusión al *cincho*¹⁴¹ y “*de oro*”, refiriéndose metafóricamente a las cosas de piel y de buena calidad que utilizaban los hacendados, como chamarras de piel, chaparreras, entre otros productos a los que los campesinos no tenían acceso a ellas por el alto precio que éstos tenían. Recordando que el salario mínimo de los años pasados era muy bajo, y considerando el alto precio de los productos de la canasta básica, uno de los abuelos del pueblo de Tuxtla dice: “*-en aquellos tiempos como por el año 2000 ganábamos a 25 pesos el día y mucho antes la paga era todavía más baja te pagaban a 5 pesos y con eso era difícil darnos el gusto de comprar cosas de piel como lo hacían los hacendados-*”¹⁴².

Siguiendo con el análisis del *Son del Toro* de la Danza del Torito, cabe recalcar que muchos elementos como su letra, su ejecución coreográfica, sus parlamentos entre otros, se van modificando con el correr del tiempo, ya sea al momento de su transmisión oral, durante su registro o al pasar los registros de una generación a otra. Es por ello que, en el estudio y registro de su estructura musical y kinética, es necesario llevarlas a cabo con meticulosidad. Como parte de esta investigación etnocoreológica se presenta la transcripción musical de una parte del *Son*. Así mismo se hace referencia a la formación de la cuadrilla, así como a algunos paradigmas de la danza, registrados mediante el sistema de notación Labán. Finalmente se agregan algunas características y parafernalias de los personajes.

¹⁴¹ Los cinchos son el aditamento que sirve para fijar la silla de montar en el caballo y en otras ocasiones en las comunidades de la sierra nororiental de Puebla también es utilizado para fijar la carga, cuando estas bestias son utilizadas como transporte de carga.

¹⁴² Entrevista realizada en trabajos de campo en mayo del 2018.

Es importante señalar que, los personajes que integra la Danza del Torito, desempeñan funciones principales, cuyo análisis permite estructurar, contextualizar y representar las diferentes narrativas de dicha manifestación. En ellas se hace referencia a los diversos oficios en las haciendas, desde el amansamiento de Toros, hasta la producción de pan. Todos estos personajes, tienen sus propias funciones, y se encuentran caracterizados mediante ciertos elementos de su indumentaria y su parafernalia, tal y como se describe en la siguiente tabla:

Cuadro 8.¹⁴³

Ubicación de los personajes de la danza y sus características (parte 1)

Personaje	Edad	Sexo		Estatus	Características físicas	Rol dancístico	Indumentaria
		(H) hombre (M) mujer					
Toro	25 a 40 años	H		Indefinido	Para ocupar este cargo es necesario que el danzante, tenga cuerpo saludable, así como buena intensidad de energía.	Es el personaje que anda de un lado a otro dando brinco, demostrando su braveza.	Una máscara del toro, una camiseta blanca, ceñidor (pallo), un pants negro, tenis. (anteriormente un huarache)
Vaquero mayor, Vaqueros, Caporales	18 a 45 años	H		Indefinido	Generalmente las personas quienes saben improvisar con las palabras, y se saben las letras de los sones.	Los encargados de amansar al Toro y de cuidar que no maltrate a los espectadores.	pantalón negro, chaleco, moño rojo, camisa blanca, paliacates, máscara de madera, sombrero charro y Botines (anteriormente huaraches)
Rosita	18 a 45 años	H o M		Indefinido	Hombre vestido de mujer, en algunas ocasiones la mujer desempeña este papel.	Funge el papel de la Maringuilla como es conocida en otras danzas.	Huipil, camisa, nahuas, fajas, reboso, sombrero, máscara, paliacate, huaraches.

¹⁴³ Cuadro realizado por Santiago Martín López con información de trabajo de campo, 03 de mayo 2018.

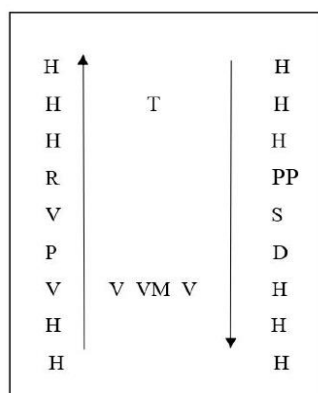
Cuadro 9.¹⁴⁴

Ubicación de los personajes de la danza y sus características (parte 2)

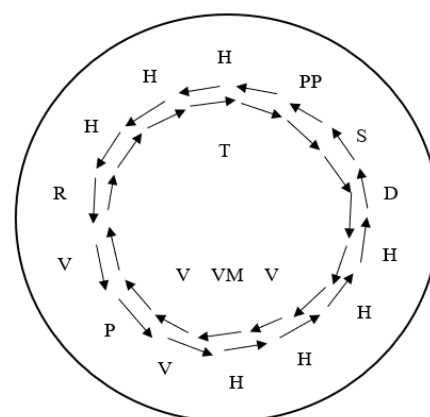
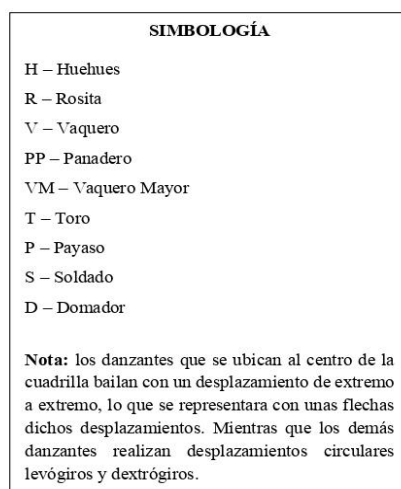
Personaje	Edad	Sexo		Estatus	Características físicas	Rol dancístico	Indumentaria
		(H)	(M)				
Payaso	20 a 50	H		indefinido	Es necesario que la persona quien desempeñe este personaje debe de conocer la danza de los Tejoneros, puesto que en algunas ocasiones los músicos llegan a ejecutar los sones de los Tejoneros y el payaso lo tiene que bailar.	Personaje encargado de hacer divertir a la gente, haciendo lucir sus zapateados.	Traje de payaso, sombrero, máscara, botines. (anteriormente huaraches)
Domador	18 a 50 años	H		indefinido	Generalmente las personas quienes saben improvisar con las palabras, y se saben las letras de los sones.	Es parte fundamental en el amansamiento del toro.	Traje de soldado, boina, botines, máscara.
Viejo	18 a 50 años	H		indefinido	Su papel siempre es delicado, suave, imitando los movimientos de un viejito,	Siempre entretiene a la gente, con sus movimientos delicados, y sobre todo su comportamiento.	Huaraches, pantalón de manda, camisa de manda, sarape, bastón, máscara de viejito y sombrero.
Panadero	18 a 50 años	H		indefinido	Generalmente lleva pan, para regalarles a los niños.	Es el primero en abrir el Son del panadero, ya que es la pieza dedicada especialmente para él, con un sombrero en la mano.	Pantalón negro, camisa blanca, canasta panadera. Máscara, botines. (anteriormente huaraches)
Huehues	Generalmente niños de 10 años a 15 años.	H y M		indefinido	Ellos utilizan máscaras de hule, de luchadores, o personajes de caricaturas de la televisión, de acuerdo a comentarios de los adultos de pueblo, antes también utilizaban máscaras de madera.	los acompañantes de la cuadrilla, hay momentos que intervienen para amansar al Toro si es necesario.	Pantalón, playeras o camisas, máscaras, zapatos o huaraches.

¹⁴⁴ Cuadro realizado por Santiago Martín López con información de trabajo de campo, 03 de mayo 2018.

La mayor parte de este *Son del Toro*, comprende el zapateado con adornos improvisados en cualquier parte musical lo que permite la atención de los espectadores. La formación que siguen los bailadores danzantes y los desplazamientos que ejecutan se representa en el siguiente cuadro, con su respectivo orden de ubicación de los personajes dentro de la cuadrilla en la ejecución dancística del *Son del Toro*:



Esquema 6: Formación inicial de la cuadrilla para empezar a ejecutar el Son del Toro.



Esquema 7: Formación de los danzantes al momento de ejecutar el Son del Toro.

Son del Toro

Danza del Torito

Procedencia: Tuxtla, Zapotitlán de Méndez.

Versión: Carlos Mendoza Cruz.

Recopilación y

Transcripción: Santiago Martín López

Afinación del violín: 1/2 tono abajo del temperado

La digitación se realiza en la primera posición de Sol Mayor (G)

1. La línea Si (B) del pentagrama representa los movimientos del pie izquierdo y la línea Sol (G) los movimientos del pie derecho.

Transcripción musical 1: Son del Toro¹⁴⁵

Como bien se aprecia en la transcripción anterior, la pieza se ejecuta en un ritmo de sesquiáltera, que comprende la combinación de compases de 6/8 y 3/4 mientras que los zapateados de los danzantes se encuentran en un ritmo constante de 6/8. Así también, se percata que la melodía de esta pieza posee una entrada *anacrúsica*, mientras que el zapateado se interpreta de manera

¹⁴⁵ Transcripción realizada por Santiago Martín López con el material audio-graficó registrado en trabajo de campo, mayo del 2019.

*tética*¹⁴⁶. El zapateo de los danzantes es un ritmo que revela mucha imaginación y creatividad musical, pues siempre se encuentra en una constante improvisación, ningún danzante realiza el mismo zapateado durante la ejecución dancística. La estructura general del *Son* abarca una parte “A” y una parte “B” por lo que su ejecución se describe gráficamente de la siguiente manera: AA-BB sucesivamente. Una característica primordial de los *Sones* que integran la Danza del Torito, tal es el caso del *Son del Toro*, el *Son del Panadero* y el *Son del Borracho*, así como otras piezas musicales que incorporan una parte musical cantada. Es importante señalar que: mientras la ejecución musical les corresponde a los músicos; el canto de los *Sones* es interpretado por los danzantes.

Pero, así como vital importancia tiene la transcripción de los sones tradicionales de las danzas, adquiere el mismo grado de relevancia la notación del movimiento que se realiza al compás de las músicas señaladas. Para ello con la ayuda de la técnica del sistema de notación Labán creado por Rudolf Labán en 1920, permite crear pentagramas de movimiento aplicada en este caso a la danza tradicional¹⁴⁷. Es por ello que se presenta la siguiente notación de una de las secuencias de movimiento que realizan los *Vaqueros* en la *Danza del Torito*.

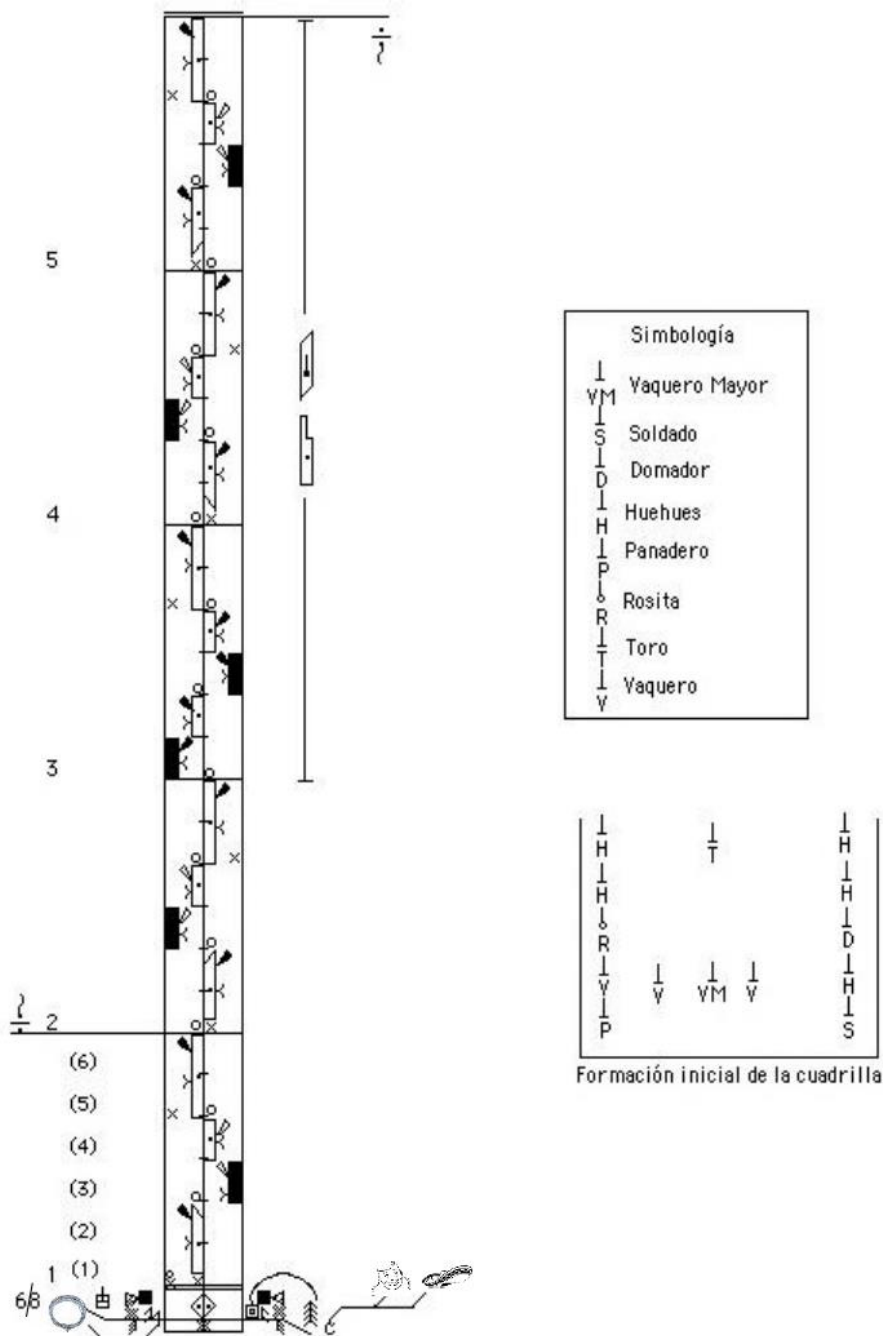
¹⁴⁶ Conceptos utilizados en la teoría musical para ubicar las entradas de las piezas musicales: *tético*, se refiere cuando la melodía coincide con el acento del primer compás y por el contrario anacrúsico se refiere cuando la pieza musical no comienza de un inicio de compás, sino que una nota precede la llegada del tiempo fuerte.

¹⁴⁷Ann Hutchinson Guest dice: “Labanotation serves the art of dance much as music notation serves the art of music. The score plays an important part in the work of the composer, teacher, student, and, of course, performer” (2005, Pág. 5)¹⁴⁷ (La labanotación sirve para el arte de la danza, así como la notación musical sirve para el arte de la música. La partitura juega un papel importante en el trabajo del compositor, profesor, estudiante, y por supuesto el intérprete).

Son del Toro

Danza del Torito
 (Secuencia dancística del Vaquero)
 Procedencia: Tuxtla, Zapotitlán de Méndez

Transcripción: Santiago Martín López
 Etnocoreóloga: Ariadna López López
 Revisión: Lic. Lidia Luis Gonzales

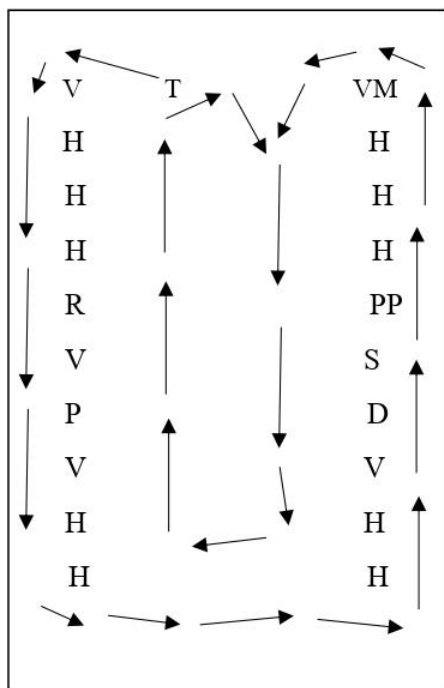


4.5 Análisis del *Son del Burro*

Entre el conjunto de las piezas musicales que integra la danza, algunas hacen referencia a los animales como es el caso de la transcripción anterior del *Son del Toro*, de la misma forma se puede mencionar al *Son del Burro*, pieza que hace alusión a otro animal del entorno ganadero y campesino.

En este Son se realiza un juego-danza dentro del cual uno de los danzantes, cumple la función del Burro, realizando diferentes secuencias kinéticas que aluden al referido animal. De igual forma participan un gran número de personajes: el Payaso, la Rosita, los Huehues, los Vaqueros, el Panadero, el Soldado, el Domador, el Toro y el ya referido Burro.

De acuerdo a lo anterior es necesario que el número de los danzantes que participan deben de conformar un numero non, de lo contrario no se podría realizar este divertido el juego dancístico. Al ser demasiados personajes los que intervienen en este Son, no es difícil que falte alguno de ellos por lo que, para que la cuadrilla pueda conformar un numero par, el mayordomo se integra a la danza para completar la formación, tal como se muestra en el siguiente esquema;



Esquema 8: Formación de los danzantes en la ejecución del Son del Burro.

SIMBOLOGÍA

- H – Huehues
- R – Rosita
- V – Vaquero
- PP – Panadero
- VM – Vaquero Mayor
- T – Toro
- P – Payaso
- S – Soldado
- D – Domador

Nota: Durante la ejecución del Son, los danzantes mantienen una formación de dos filas viéndose de frente, el danzante que queda fuera de la formación se representa con flechas sus desplazamientos. Mientras que los demás danzantes realizan sus pasos en su lugar de formación.

Son del Burro

Danza del Torito

Procedencia: Tuxtla, Zapotitlán de Méndez.

Versión: Silvino Lucas Santiago.

Recopilación y

Transcripción: Santiago Martín López

$\text{♩} = 170$
Violín

Afinación del violín: 1/2 tono abajo del temperado

Violín

La digitación se realiza en la primera posición de Sol Mayor (G)

Transcripción musical 2: Son del Burro¹⁴⁸

¹⁴⁸ Transcripción realizada por Santiago Martín López con el material audio-graficó registrado en trabajo de campo, mayo del 2019.

Como bien se aprecia en la transcripción musical, la pieza se encuentra en 6/8 con una entrada anacrucico. Durante la ejecución de esta pieza comprende una estructura A y B con pequeñas variaciones musicales en la parte A durante las repeticiones. El ritmo de las piezas generalmente se encuentra en 6/8 o con la combinación de 3/4 dando un resultado del ritmo de sesquiáltera, tal como sucede en el *Son del Toro*. La ejecución de estas piezas musicales que conforma la Danza del Torito describe todo un ambiente festivo religioso, pues la poesía, la mitología, la religión, el juego, el baile, la representación teatral entre otras se encuentran presentes en la fiesta de la Santa Cruz.

4.6 Análisis y Transcripción Musical y Kinética del *Son del Panadero*

Para empezar a adentrarse al tema de *los Panaderos*, nombre que recibe a uno de los sones que compone la Danza del Torito; es necesario mencionar que; es un antiguo *son* que se encuentra documentado desde la época colonial y se encuentra distribuido a lo largo y ancho de la República Mexicana. Los estudios indican que esta manifestación forma parte de diversas danzas de pareja así como múltiples danzas colectivas o de cuadrillas. En todas ellas los textos que se cantan son muy similares y aluden a las acciones que deberán realizar los participantes.

En todas ellas, una de las características principales que las identifica, es el empleo de un sombrero tradicional, el cual pasa de mano en mano, propiciando la participación de varios de sus integrantes. De acuerdo a lo anterior el Dr. Sagredo, ha denominado a este tipo de sones como *Sones de Invitación*¹⁴⁹, ya que, de una u otra manera, obliga a los asistentes y/o participantes de una determinada manifestación dancística, a realizar diversas acciones lúdicas

¹⁴⁹ Entrevista realizada el 10 de enero del 2022, al Dr. José Luis Gerardo Sagredo Castillo por Santiago Martín López.

que facilitan la interacción, bien sea entre parejas o entre diversos personajes; ejemplo de esto ultimo; es lo que ocurre en la Danza-juego del Torito y el personaje denominado el Panadero.

La *Danza-juego de los Panaderos, de el Panadero o de la Panadera* se manifiesta en diversas versiones y regiones: jarocho, huasteca, jalisciense-michoacana, costachiquense, norostense; solo por mencionar algunas. Así mismo, este son también se inserta en diferentes danzas colectivas como los Tecuanes y la ya referida Danza del Torito.

En la Danza de los Tecuanes se ubica el *Son del Panadero*, en el que la cuadrilla mantienen dos filas formada por los danzantes, y con el empleo del sombrero colocado entre esas dos filas, realizan un juego de zapateados, alrededor de la misma, hasta que intervienen todos los danzantes.

Aunado a todo lo anterior, es importante destacar que, entre los diversos trabajos de Vicente T. Mendoza referentes a *los Panaderos*, en uno de ellos, se le refiere como un juego que se practicaba por los niños en las ceremonias murtuorias de infantes realizados en la región central Puebla-Tlaxcala. A continuación se presenta la transcripción musical y el texto compilados por dicho investigador:

Los panaderos a)

Procede de Cholula, Pue., 1870.
Se acostumbra cantar en los velorios de niños,
en las posadas y algunos bailes.
Recolección en México, D. F., junio 20 de 1939.

A-rrri-ba los pa-na-de-ros que vie-nen a tra-ba-jar,
porque sin tra-bajo el hombre no se puede el pan ga-nar.
Las mu-je-res y los hombres que se vie-nen a ca-sar,
que se to-men u-nos ce-los y co-miencen a pe-lear,
que se busquen un pio-ji-to como arroz se han de encontrar.

<p>Arriba los panaderos que vienen a trabajar, porque sin trabajo el hombre no se puede el pan ganar.</p>	<p>Las mujeres y los hombres que se vienen a casar que se tomen unos celos y comiencen a pelear. Que se busquen un piojito, como arroz se han de encontrar.</p>
---	---

Foto 33: Registro del *Son del Panadero* por T. Mendoza. (Mendoza, 1991:123)

Tomando en cuenta todo lo anterior, al abordar el *Son del Panadero*, presente en la *Danza del Torito* encontramos diversas similitudes en cuando al texto, las variantes musicales y, desde luego, en el juego-danza que se practica en este son. Sin embargo, habría que agregar que, en la *Danza del Torito*, el *Panadero* es uno de los varios personajes, que integran dicha manifestación, por lo cual, ocupa un lugar preponderante dentro de toda la danza. Asimismo, es muy probable que este protagonista apareciera en las versiones primigenias de los diversos juegos-danzas del *Panadero* existentes en diversas áreas del país. Dicho personaje en la danza del *Torito* se caracteriza por el empleo de una gran canasta, que porta en su cabeza y que se encuentra llena de pan, con la cual baila a lo largo de toda la danza; sin olvidar el uso del sombrero referido anteriormente.

Al respecto de lo referido, y de acuerdo a lo observado en el trabajo de campo, el *Son del Panadero* mediante su ejecución dancístico musical en Tuxtla, constituye un discurso hacia los trabajos socioeconómicos de la población al que se ejecuta. Tal como se menciona en la Danza del Torito de la comunidad de Tuxtla. El *Son del Panadero* durante su ejecución coreográfica-musical refuerza la representación real y simbólica del trabajo relacionado con la preparación del pan en los hornos de leña, siendo la panadería uno de los oficios tradicionales más antiguos en la comunidad de estudio.

La ejecución dancística de la pieza musical refiere a un juego de pareja, tal como afirma Gabriel Santiago¹⁵⁰:

“[...] en el Son del Panadero se baila con un sombrero en la mano, va de un extremo a otro de la cuadrilla zapateando, baila uno un ratito y de allí le pasas el sombrero a quien quiera, bailan un ratito los dos y después se retira el que entrego el sombrero, y mientras este bailando se le canta su verso, si baila la Rosita se canta: -que bonita mi Rosita que ha venido aquí a bailar, va buscando su compadre que le ayude a trabajar- o si es el Vaquero se canta: -que bonito Vaquerito que ha venido aquí a bailar-, y así hasta que pasa la mayoría de los danzantes.”¹⁵¹

El testimonio anterior contextualiza la ejecución coreográfica del Son del Panadero en la Danza del Torito. De igual forma, el registro del análisis musical de las piezas permite conocer las variadas secuencias rítmicas y melódicas que emplean los músicos de las danzas tradicionales, así también, se logra la salvaguarda del conocimiento sonoro de los pueblos. A continuación, se presenta la transcripción musical de multicitado son con su respectivo canto y transcripción coreográfica:

¹⁵⁰ Oriundo de la comunidad de Tuxtla, danzante de la Danza del Torito y maestro de la Danza de los Toreadores de dicho pueblo. Desde su infancia se integró a la Danza de los Toreadores el cual recuerda constantemente a su maestro Don Antonio Santa Anna QEPD. Retomó nuevamente la Danza de los Toreadores el mes de noviembre del 2021 con los preparativos que conlleva la cuadrilla como ensayos, elaboración del atuendo, etc. El cual la cuadrilla se presentó el 20 de enero del 2022 en la fiesta patronal de Tuxtla en honor a San Sebastián Mártir.

¹⁵¹Narrativa oral obtenida en conversación con Gabriel Santiago, en trabajo de campo, enero 2022.

Son del Panadero

Danza del Torito
Procedencia: Tuxtla, Zapotitlán de Méndez.
Versión: Miguel Sarmiento

Recopilación y
Transcripción: Santiago Martín López
Etnocoreóloga: Ariadna López López

Violín

♩ = 170

Transcripción musical 3: Son del Panadero¹⁵²

//Qué bonito Panadero que ha venido a aquí a bailar//,

//Con su sombrero en la mano su compadre va a buscar//.

//Qué bonito panadero que ha venido a aquí a bailar//,

//Va buscando su compadre que le ayude a zapatear//.

//Qué bonito panadero que ha venido a aquí a bailar//,

//Va buscando su pareja que le ayude a trabajar//”.¹⁵³

¹⁵² Transcripción realizada por Santiago Martín López y por la etnocoreóloga Ariadna López López con el material audio-graficó registrado en trabajo de campo, mayo del 2019.

¹⁵³ Letra del Son del Panadero entonado por los danzantes. Registrado en trabajo de campo por Santiago Martín López en 03 de mayo del 2018.

Son del Panadero

Danza del Torito

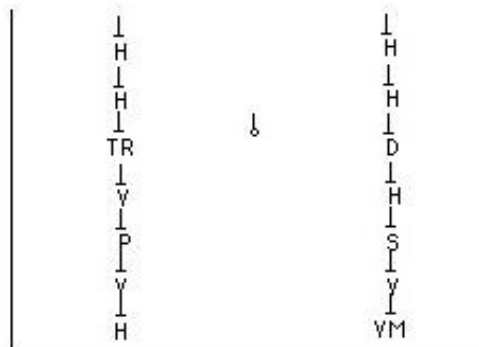
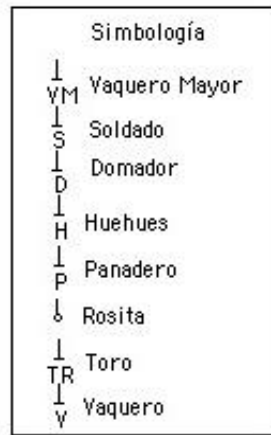
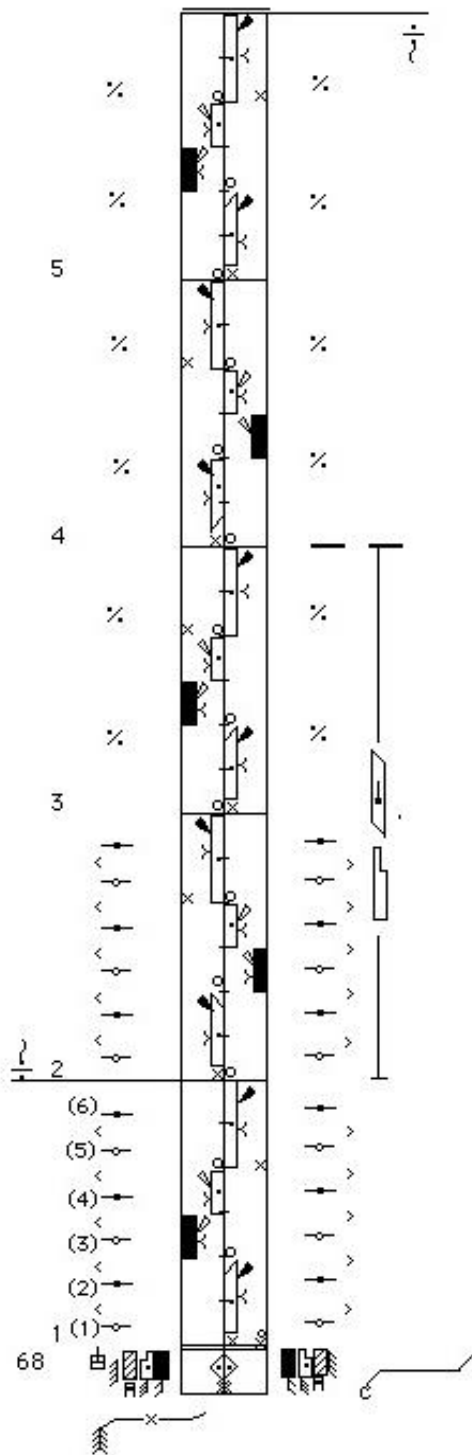
(Secuencia dancística del Panadero)

Procedencia: Tuxtla, Zapotitlán de Méndez

Transcripción: Santiago Martín López

Etnocoreóloga. Ariadna López López

Revisión: Lidia Luis Gonzales



Formación inicial de la cuadrilla

4.7. Afinación de los instrumentos musicales que participan en la Danza del Torito

La ejecución de las *unidades musicales*¹⁵⁴ de la Danza del Torito se lleva a cabo con un conjunto instrumental formado por tres cordófonos, los cuales se caracterizan por ser instrumentos tradicionales de la región: el Violín, la Jarana Huasteca y la Quinta Huapanguera.

Su afinación, de acuerdo al temperado occidental, es la siguiente:

Violín



Foto 34: Maestro, Antonio Santa Anna Rodríguez (finado)

Afinación temperado occidental de la primera cuerda a la cuarta cuerda: Mi (E) – La (A) – Re (D) – Sol (G)

¹⁵⁴ Términos utilizados por E. Fernando Nava para referirse a las piezas musicales o los Sones de danza el cual menciona “(...) que toda danza cuenta con un conjunto de unidades musicales para desarrollar sus evoluciones coreográficas y realizar otros aspectos que no implica necesariamente un desplazamiento (...) tal conjunto de unidades musicales es conocido como el repertorio musical de una danza...”. Texto extraído de: E. Fernando Nava L. (1992). Danzas con reverencias para una conquista gentil. En *Anales de la antropología*, volumen 29 (301-339). México, D.F.: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México. Pág. 303.

Jarana huasteca



Foto 35: Maestro, Miguel Sarmiento

Afinación temperado occidental de la primera cuerda a la quinta cuerda: La (**A**) – Fa# (**F#**) – Re (**D**) – Si (**B**) – Sol (**G**)

Quinta Huapanguera



Foto 36: Maestro Hilario

Afinación temperado occidental de la primera cuerda a la quinta cuerda: Mi (**E**) – Si (**B**) – Sol (**G**) – Re (**D**) – Sol (**G**)

Es importante señalar que, aunque los intervalos de dicha afinación son estables, existen variaciones en cuanto a la altura del ensamble, de acuerdo a la danza en la cual participan; es decir, cada danza maneja una altura diferente. De acuerdo a los registros tomados en trabajo de campo, la altura de la afinación de los instrumentos en las danzas de la población de Tuxtla es lo siguiente:

Cuadro 10.¹⁵⁵

Altura de la afinación de los instrumentos musicales de las danzas

Danzas	Altura a la que se afinan los instrumentos (violín, jarana y huapanguera)
Danza de los Negritos	Aproximadamente un tono más abajo del temperado occidental.
Danza de los Toreadores	Aproximadamente un tono y medio más abajo del temperado occidental.
Danza de los Tejoneros	Aproximadamente un tono más abajo del temperado occidental.
Danza del Torito	Aproximadamente medio tono más abajo del temperado occidental.

En el caso de estudio de esta investigación (Danza del Torito) como bien se ha mencionado, comprende un juego de sones con ritmos constantes en compas de 6/8 o 3/4 o bien la combinación de estas. Esto puede variar o ser similar en la ejecución musical y en la ejecución dancística, Al respecto no se debe olvidar que, según señala Ávila “El ritmo es la base del

¹⁵⁵ La afinación temperada occidental es lo siguiente: (de abajo a arriba) primera cuerda afinado en Mi (E), segunda cuerda afinado en la (A), tercera cuerda afinado en Re (D), cuarta cuerda afinado en Sol (G).

quehacer musical. En música tradicional, el baile es considerado un instrumento musical, por tanto, el bailarín es considerado un músico eventual dentro del conjunto.”¹⁵⁶ En función de ello, la notación musical y la notación de movimiento adquiere el mismo grado de importancia en un estudio etnocoreológico.

Los aspectos mencionados en este capítulo permiten un acercamiento a la estructura de las unidades musicales que componen la Danza del Torito, desde la medición del ritmo, el compás, la afinación de los instrumentos, entre otros. Así también la estructura kinética de la danza, como son los gestos kinéticos, desplazamientos coreográficos, etc.

Todo lo anterior es de vital importancia para abrir el conocimiento estructural de los sones que integran la Danza del Torito, sin embargo, todo esto se articula con los diferentes modelos de significación que la comunidad: danzantes, músicos, autoridades tradicionales, y diferentes sectores que integran la población, le otorgan en los diferentes momentos performativos y fechas en lo que se representa la danza.

Finalmente, no se debe olvidar, que este no es un modelo cerrado ya que las manifestaciones musicales, dancísticas y rituales se encuentran en constante transformación en función de las condiciones históricas, sociales y económicas a las que se enfrenta la comunidad, por lo que este trabajo refleja el registro de la danza en un determinado momento de su devenir a lo largo del tiempo. Y solo aspira a ser un referente temporal de la manifestación.

¹⁵⁶ Ávila Gutiérrez, V. (2007). El ritmo como herramienta didáctica del baile tradicional. En el mariachi, bailes y huellas (133-146). Guadalajara Jalisco, México: Ediciones de la noche. Pág. 145.

Conclusiones

Entre la diversidad cultural existente en la Sierra Norte y Nororiental del Estado de Puebla como son los pueblos originarios nahuas, los totonacos, los tepehuas, los otomíes, entre otros, se mantienen vivas las diferentes prácticas, usos y costumbre que abarcan desde la medicina tradicional, la gastronomía, los juegos, la tradición oral, la música y las danzas, estas dos últimas forman parte del objeto de estudio de esta investigación, las cuales fortalecen los aspectos identitarios y la cohesión social entre los miembros de las comunidades. Tal es el caso de la población de Tuxtla, un pueblo originario que abarca un número significativo de danzas rituales y colectivas, en el que gracias al contexto natural, cultural y social permite la organización de diversas festividades como la fiesta patronal y la fiesta de la Santa Cruz.

Las diversas prácticas culturales que se llevan a cabo año con año en esta comunidad adquieren un papel de gran importancia en la vida de los individuos de la población, pues mediante la ejecución de éstas, se transmiten los sentimientos, las ideas, las emociones, la historia y los elementos identitarios hacia las nuevas generaciones. Estas manifestaciones siempre han estado presentes en la cotidianidad de los totonacos de Tuxtla, Puebla, especialmente la danza y la música. Estas dos prácticas culturales, en particular, se abordan en este trabajo de investigación, pues gran parte del objetivo de la Etnocoreología es el registro, el análisis y la investigación de las manifestaciones tradicionales e identitarias provenientes de las culturas dancísticas y musicales existentes en nuestro país.

Las cuadrillas de danzas que se mencionan en este estudio se presentan en la fiesta patronal de Tuxtla cada 20 de enero, en honor a San Sebastián Mártir, a excepción de la cuadrilla de la danza del torito, que se ejecuta en la fiesta de la Santa Cruz llevada a cabo los días 3, 4 y 5 de mayo.

Este trabajo de investigación permite conocer un poco sobre la cosmovisión de los totonacos acerca del entorno que les rodea y particularmente sobre la participación de los animales durante la ejecución de las danzas tradicionales. Ya sea que sean interpretados como animales humanizados o como animales representados. Vistas estas dos clasificaciones, el *animal humanizado*, refiere cuando el danzante da vida y personaje al animal, vistiéndose e imitando los sonidos y movimientos de ser, y el *animal representado* consiste en representar el animal con algún otro material, tal es el caso, por ejemplo, en la Danza de los Toreadores con un armazón de carrizo. La participación de los animalescos, ya sea como personaje de la danza, como ser totémico o como animal físico en las prácticas culturales de los pueblos originarios refleja las diversas formas de ver la vida como es el caso de los totonacos de Tuxtla.

La presencia de los animales dentro de las danzas recrea la convivencia entre el hombre y la naturaleza, y a través de los rituales que se llevan a cabo dentro de estas manifestaciones dancísticas permite una comunicación y relación con las deidades totonacas. Entre los animales que se destacan en las practicas rituales, se puede mencionar a la Víbora, el Tejón, el Perro, el Pájaro Carpintero, el Quetzal, el Toro y otros seres inmersos en los discursos rituales y dancísticos del hombre del Totonacapan. El presente trabajo da solución a las interrogaciones planteadas al inicio del proyecto, entre las cuales se encuentran: a) identificar los roles de la presencia del Toro en la cotidianidad del totonaco de Tuxtla, por otro lado, b) la importancia de su participación en las prácticas sagradas rituales tanto como animal, como personaje de la danza y como Ser Totémico. Estas interrogaciones motivaron a la presente investigación y dieron paso a cumplir con los objetivos, uno de ellos fue analizar los procesos de participación de los mayordomos, danzantes, músicos y de otros sectores sociales de la comunidad de Tuxtla para la realización de diversas festividades. De la misma manera se logró identificar y analizar los

procesos de transmisión de la memoria colectiva que se realiza a través de la escenificación de la Danza del Torito, entendiendo con ello los procesos de transformación y continuidad de los aspectos identitarios de los habitantes de la población mencionada.

Se logró también, conocer la concepción de los totonacos sobre sus deidades y figuras totémicas que están presentes en torno a la música y la danza.

De acuerdo con los diversos datos registrados en los trabajos de campo hacia el lugar de estudio, los habitantes de Tuxtla consideran a la música y la danza como una fuente de expresión fundamental hacia las deidades y hacia ellos mismo. En efecto, en todas las festividades que se llevan a cabo en el transcurso del año, siempre van acompañadas de la música y la danza. En la música se ubica el género del huapango y en la danza se encuentran los diferentes estilos de zapateo de los habitantes. Los instrumentos musicales como la jarana, la quinta huapanguera y el violín son herramientas productoras de sonidos. Como resultado de la mezcla de las melodías que se obtiene en cada una de ellas se puede apreciar la música tradicional y con ella en los pueblos originarios siempre van acompañados de los zapateados de los pobladores. Es por ello que el cuerpo humano es también uno de los grandes instrumentos sonoros.

Si bien, es claro que estar en armonía entre los totonacos es alegrar a las deidades. Por esa razón entre los habitantes de Tuxtla, decir “vamos a bailar” lo refieren con las siguientes palabras en totonaco “*Katantupaxuwauw*” o “*Kalakgpaxuwauw*” que traducándose al español dice: “vamos a dar alegría a los pies o vamos a alegrar los pies”. la mayoría de las veces, se utilizan la palabra “*ka paxuwauw*” traducándose como “alegrémonos”.

Como se ha visto anteriormente, de acuerdo con los autores citados, la música y la danza en su contexto festivo permiten la cohesión social, de igual forma fungen como un sistema de

comunicación hacia lo divino y hacia el hombre; en este caso hacia los diferentes sectores de la población, como lo señala Hana cuando dice que siendo la danza un comportamiento humano comunicacional, un texto en movimiento, lo es también el lenguaje corporal y un sistema de comunicación simbólica, y en este sentido, el conjunto de los movimientos que integran la danza comprenden y transmiten un mensaje a la sociedad, y en las deidades presentes en el contexto festivo.

Así, para finalizar el análisis se propone las siguientes conclusiones:

1. Para mantener vivas las prácticas culturales en los pueblos originarios al igual que en cualquier otra sociedad, es necesario practicarlas, tal como se acostumbra a hacerlo en cada comunidad; ya que la música y la danza al no ser ejecutadas se consideran muertas. Lo mismo pasa con las lenguas maternas, es necesario hablarla para mantenerla viva, con la danza igualmente ocurre que hay que escenificarla y con la música, escucharla y ejecutarla para asegurar su vigencia. Puesto que cada vez que se ejecutan las prácticas culturales existe una retroalimentación, un nuevo aprendizaje y una revaloración en las nuevas generaciones, hacia ello van encaminados los procesos de transmisión de los saberes tradicionales.

2. Las características fundamentales de las manifestaciones culturales dancístico-musicales en los grupos sociales radican en los elementos simbólicos que lo integran, como es el caso de la música, se puede encontrar la instrumentación, la afinación de los instrumentos, la variedad de ritmos, entre otras y por supuesto, las melodías; en la danza se pueden mencionar la indumentaria, la parafernalia, las secuencias kinéticas y sonoras, los gestos simbólicos, los lenguajes corporales, etc., mismos que adquieren un valor simbólico en su totalidad al momento de ser ejecutadas en los espacios sagrados,

puesto que cada elemento se encuentra inmerso en un mundo de significaciones y de cargas simbólicas desde la perspectiva de los actores sociales.

3. En el mundo de los totonacos de Tuxtla, todas las cosas que se encuentran a su alrededor tienen vida o dueños, esto los lleva a considerar no como objetos sino como un elemento y/o miembros de su grupo sociocultural. De allí se derivan la participación de los animales en las diversas prácticas, específicamente en las manifestaciones dancístico-musicales. A estos seres se les atribuyen fuertes cargas simbólicas curativas, protectoras y benéficas. Tal es el caso de la Danza de los Negritos con la Víbora, en la Danza de los Tejoneros se encuentra el Tejón, el Pájaro Carpintero, el Perro, en la Danza de los Toreadores el Toro.

4. El Toro en la comunidad de Tuxtla, Zapotitlán de Méndez, siempre ha estado presente en las diferentes esferas de la vida de los individuos, desde su alimentación, su vestimenta, en su trabajo, en las diversas festividades, en los sueños, en la música y en la danza, entre otras. Tanto de manera física y simbólica, a simple vista es difícil percibir su presencia, pero desde el análisis y concepción de los habitantes de la población se puede ubicar dicho ser.

5. Las Músicas y las danzas tradicionales de una comunidad serrana —como en otras comunidades de pueblos originarios— al estar en estrecha relación con los elementos constitutivos de su contexto y su cosmovisión, contiene elementos estructurales que dan sentido a las complejidades de la vida que se desarrolla dentro de su región y su propia cultura, aportando también elementos identitarios y de cohesión social a los miembros del grupo comunitario; por lo que adquieren gran importancia dentro de cada comunidad razón por la cual esta encuentra importante y necesario reproducirlas y conservarlas para sus generaciones venideras.

El presente trabajo se llevó a cabo con base a los testimonios orales que se registraron en los trabajos de campo en Tuxtla y sus comunidades vecinas como Nanacatlan, Ixtepec, Zapotitlán, etc. Testimonios de los diferentes sectores de la población, específicamente a danzantes, músicos, mayordomos, fiscales, personas mayores de edad (abuelitos), ex danzantes, etc. de la misma manera, los registros fotográficos y videográficos tomados en trabajo de campo permitieron salvaguardar y evidenciar la presencia misma del sujeto de estudio en las diferentes esferas de la vida del totonaco de Tuxtla, Zapotitlán de Méndez.

Finalmente es importante señalar que la intención primordial de este trabajo conservó siempre la esperanza de dejar un registro escrito de una parte de las costumbres dancístico-musicales de la región del Totonacapan y particularmente de la población de Tuxtla, Zapotitlán de Méndez, mismas —que como ya se dijo— revisten una gran importancia dentro del amplio entorno cultural de los pueblos originarios de Puebla y de México, así como del contexto general del saber humano. Se contempla también la esperanza de que esta información sirva a futuras generaciones para revalorar la riqueza de las culturas de los mexicanos, quienes debemos tratar, en todo momento de conocer, reconocer, entender, cuidar y preservar todo aquello que es testimonio del saber humano y en consecuencia de su ambiente sociocultural; sirva entonces esta modesta contribución a los fines antes mencionados. Y no es posible concluir sin mencionar la gratitud hacia los integrantes de las músicas y danzas quienes fueron entrevistados, así como a los diversos personajes a quienes se les solicitó información para la realización de éste, ellos con su valiosa y generosa contribución fueron quienes, en gran medida, hicieron posible esta investigación. ¡Gracias siempre!

Glosario de voces emicas

- **Akgawihlun** – Araña
- **Akgpuxoco** – Sobre el río, Nombre totonaca que amerita Tuxtla.
- **Akgtcini** – Dios de Trueno y de la lluvia
- **Akgtumalhmun** – Es equivalente a diez litros, es una antigua medida utilizada en los diferentes partes de México, especialmente en los pueblos originarios, por lo general para medir granos como maíz, frijol, cacahuate, café, etc.
- **Chamakg Kgaxluwa** – Ciempiés
- **Junu Kusta** – Avispa
- **Ka na makatsinikana tu nalha** – “Te avisan lo que va a pasar”. En la cosmovisión totonaca las predicciones se dan mediante los sueños o mediante la visita de algún animal en la casa.
- **“Katantupaxuwauw”, “Kalakgpaxuwauw” o “ka paxuwauw”** – “vamos a dar alegría a los pies o vamos a alegrar los pies” o “alegremosnos”, palabras en totonaco que se suelen escuchar en las mayordomías, o en alguna celebración en el que la música se encuentra presente. Es la forma de invitar a otra persona para bailar alguna pieza musical.
- **Kiwikgolo** - Dios del monte y de los animales
- **Kuchu** – Aguardiente. Bebida alcohólica por excelencia en las fiestas tradicionales del pueblo de Tuxtla, del mismo modo en los trabajos en el campo.
- **Kuni** – Palma, planta silvestre que se utiliza para adornar los altares de mayordomías y en especial los altares de la fiesta de todos santos.

- **Kushtha** – Termino emico en la lengua Tutunaku, su traducción literal al español es “*Mosca*” relacionando a las creencias del totonaco de Tuxtla se traduce como “Doble Animal”.
- **Lakgakolonin** – Huehues
- **Li kgotanun** – Oeste
- **Limosna** – Ofrenda que se hace hacia las deidades mediante un valor monetario.
- **Li pulhni** – Este
- **Los Tatas o Lakgkgolon** – Abuelos o Viejos
- **Luwa** – Víboras
- **Matanku** – Estrella Fugaz
- **Matankuwini** – Lucero de la mañana
- **Mitsi** – Gato
- **Mumu** – Búho
- **Na mapaxialhnikan ma Toro** – La paseada del Toro o corrida del Toro.
- **Na takgchokonankan** – Desfile o Procesión
- **Natlatna** – Como muestra de respeto, se les denomina de esta manera a las personas mayores de edad. Traduciéndose en español como “padres”.
- **Pakga akxtu o Mupajan** – Norte
- **Pakjú o Tampajan** – Sur
- **Palo volador** – Tronco de árbol que utilizan los danzantes para poder llevar a cabo el ritual del vuelo en la Danza de los Voladores. Alcanza una altura de 20 a 25 metros aproximadamente.

- **Pallo** – Especie de cintilla hecho de lana, que se utiliza para ejecutar el son del Pallo o la media bamba como también se le conoce a la pieza musical de la Danza del Torito, en testimonios de los habitantes de Tuxtla, aseguran que representa la cintilla del calzón de manta que se utiliza en la región.
- **Pixca** – Se le denomina de esta manera a la acción de recolectar la cosecha obtenido en el cultivo, así como también se hace alusión a la temporada de cosecha que en Tuxtla y pueblos vecinos.
- **Pukultila** – Es equivalente a dos litros y medio, es una antigua medida utilizada en los diferentes partes de México, especialmente en los pueblos originarios por lo general para medir granos como maíz, frijol, cacahuete, café, etc.
- **Pullu** – Gallo
- **Pumiliyu** – Es equivalente a cinco litros, es una antigua medida utilizada en los diferentes partes de México, especialmente en los pueblos originarios por lo general para medir granos como maíz, frijol, cacahuete, café, etc.
- **Pu-Santo** – Altar. Lugar sagrado para las familias totonacas de Tuxtla, en donde se ubican los santos a quienes son devotos, también se puede ubicar los elementos sagrados de las danzas como máscaras, coronas, etc.
- **Puxcu** – Traducido al español como “jefe”. En Tuxtla se les denomina de esta manera a los mayordomos de la fiesta patronal.
- **Santunu** – “Todos Santo o día de muertos”. Celebración realizada entre los totonacos para esperar la visita sagrada de los fieles difuntos.
- **Staku** – Estrella

- **Stsulut Staku** – Tipo de roca, perteneciente a la familia de los meteoritos, estas son caídos del cielo en forma de bola de fuego.
- **Tapalakni** – Cambiar de forma.
- **Tapaxuwan** – Traducido al español como “felicidad”. En el ámbito de la música hace referencia a un género musical, las cuales se ejecutan en ciertas fechas festivas.
- **Tapun** – (Para los nahuas es conocida como Quexquémetl), prenda que complementa el atuendo femenino de la cultura totonaca y nahua. Tiene una forma cuadrada generalmente hecho de algodón o de lana, el cual tiene una apertura en el centro, y su función es cubrir la parte de la espalda, el pecho y los hombros de la mujer.
- **Thaskgoyot** – Dios del Fuego
- **Tipskgoyat** – Hombres que vuelan u hombre que tragan fuego, denominados de esta manera a los abuelitos que conocían a profundidad las creencias de la cultura totonaca, los cuales eran los guardines del pueblo. En otras palabras, se les denominaría como chamanes.
- **Tlakgna o Tlakgnanin** – “*Músicos líricos*” se hace referencia a las personas de los diferentes pueblos, por lo general personas mayores de edad que han aprendido la música a través de sus antecesores, mediante oído (escucha), imitación o alguna otra técnica de aprendizaje tradicional.
- **Torito** – Personaje mítico en la cultura totonaca, en cual se encuentra presente en las diferentes esferas de la vida tanto física o simbólicamente. También es utilizado para referirse al personaje de la Danza del Torito en la Santa Cruz y el personaje de la Danza de los Toreadores. Durante las fiestas patronales se les atribuye a los juegos pirotécnicos. (la quema de Toritos)

- **Toro** – Toro
- **Totomoxtle** – Hoja de la mazorca, utilizado generalmente para envolver tamales.
- **Xkatyau** – Platanillo, flor silvestre utilizado para adornar los altares de las mayordomías de la Santa Cruz.
- **Xkuyuchat** – Esposa de Kiwikgolo, conocida como la curandera. (Deidad totonaca)
- **Xmajan** – Comadreja
- **Xtan** – Tlacuache
- **Wacal** – Producto artesanal en Tuxtla que sirve para acarrear los productos obtenidos en el campo especialmente el maíz, calabazas y los quelites como la yerbamora, el quintonil y el pápalo productos fundamentales en la alimentación serrana.

Anexos



Foto 37: Gaudencia López Hernández y Santiago Martín López.



Foto 38: Cosecha de frutas en la comunidad de Tuxtla, Zapotitlán de Méndez.



Foto 39: Abuelos, gente portadora de los saberes de Tuxtla.



Foto 40: Cuadrilla de la Danza de los Negritos en formación.



Foto 41: Músicos de la Danza de los Tejoneros en la comunidad de Huapalegcan.



Foto 42: Humillación de Luzbel en la Danza de los Migueles.



Foto 43: Músicos de la Danza de los Toreadores de la comunidad de Huapalegcan.



Foto 44: San Sebastián Mártir, Santo patrón del pueblo de Tuxtla. (foto de internet)



Foto 45: El Toro en Tuxtla, Zapotitlán de Méndez.

El Toro, como animal, como personaje y como ser mítico entre los totonacos de la comunidad de Tuxtla. Presente en las diferentes esferas de la vida, desde los sueños, en el trabajo, en la alimentación, en las danzas, en la música, entre otras.

Un agradecimiento especial a todos los habitantes de la comunidad de Tuxtla, por su valiosa aportación a este trabajo, a los danzantes, músicos, mayordomos, los abuelitos, a los niños que intervinieron de una y otra manera en esta investigación.

Muchas gracias.

Referencias

BIBLIOGRAFÍA

- Ávila Gutiérrez, V. (2007). El ritmo como herramienta didáctica del baile tradicional. En el mariachi, bailes y huellas (133-146). Guadalajara Jalisco, México: Ediciones de la noche.
- Bernal Maza, M. G. (2015). Compendio de sones huastecos: método, partituras y canciones. México, D.F.: navarra.
- Caillois, R. (1996). El hombre y lo sagrado. México: Fondo de Culturas Económicas.
- Croda León, R. (2005). Entre los hombres y las deidades. Las danzas del Totonacapan. México. consejo nacional para las culturas y las artes. dgcp.
- E. Aensen, Ad. (1982). Mito y culto entre los pueblos primitivos. México 13 D.F. offset marvi, S.A.
- Electra L. Mompradé, Tonatiuh Gutiérrez. (1976). Historia general del arte mexicano. Danzas y bailes populares. Barcelona: Hermes, S.A.
- Fernández Zapata, S. y Sagredo, J. L. (2008). Con la música en las manos. México: Castillo.
- Fernando Nava L. E. (1992). Danzas con reverencias para una conquista gentil. En Anales de la antropología, volumen 29 (301- 339). México, D.F.: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Galicia López, I. (2009). El relato simbólico de la Danza de tejoneros. Puebla Pue. BUAP.
- Galicia López, I. y Gerardo Sagredo Castillo, J. L. Coordinadores. (2017). Ángeles, arcángeles y diablos. Las huestes divinas del totonacapan. En, ángeles que bailan. la danza de miguel de Nanacatlan, Puebla. Puebla, Pue. BUAP.

- García Galicia, J. G. y otros. (2017). Mitos, formas y significados de la danza de los Negritos de Zapotitlán de Méndez. Puebla, Pué. BUAP.
- Geertz C. (1973). Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura. En La interpretación de las culturas (19-40). New York: gedisa.
- Hutchinson Guest, A. (2005). Labanotation. The system of analyzing and recording movement. New York and London: Routledge.
- Ichon, A. (1973). La religión de los totonacas de la sierra. México, D.D.: instituto nacional indigenista, secretaria de educación pública.
- Kuri-Aldama, M. y Mendoza Martínez, V. (1987). Cancionero popular mexicano. México: dirección general de culturas populares de la sep., editorial tierra firme.
- L. Mombradé, E. y Gutiérrez, T. (1976). Historia general del arte mexicano. Danzas y bailes populares. Barcelona: Hermes, S.A.
- Lévi-Strauss, C. (1958). Antropología estructural. Barcelona: paldos, S.A.
- López Austin, A. (2006). Los mitos del tlacuache. México, D.F.: instituto nacional autónoma de México, instituto de investigaciones antropológicas.
- Mauss, M. (1979). Sociología y Antropología. España: tecnos. s.a.
- Millones, L. y López Austin, A. [editores]. (2015). Granados, B. "¡Diablo, te vendo mi alma!" El Diablo en la literatura popular oral. En Cuernos y colas, reflexiones en torno al demonio en los Andes y Mesoamérica [430]. México, D.F.: Instituto de Investigaciones Antropológicas.

Millones, L. y López Austin A. [editores]. (2015). Milanezi, G. Danzas y andanzas del Diablo.

Fiestas y narrativas en los Andes y en Mesoamérica. En Cuernos y colas, reflexiones en torno al demonio en los Andes y Mesoamérica [430]. México, D.F.: Instituto de Investigaciones Antropológicas.

Olavarrieta, M. (1989). Magia en los Tuxtlas, Veracruz. México, D.F.: Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Instituto Nacional Indigenista.

T. Mendoza, V. y R. R. De Mendoza, V. (1991). Folklore de la región central de Puebla. México: Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical.

Z. Vogt, E. (1983). Ofrendas para los dioses. México, D.F. fondo de cultura económica.

TESIS

Castro Lara, D. (2000). Etnobotánica y papel económico de cuatro especies de quelites en Tuxtla, Zapotitlán de Méndez. Puebla. Mex. (Tesis para obtener el título de bióloga. Universidad Autónoma de México, Facultad de Ciencias.)

Rodríguez Sánchez, C. (2019). La danza de los Santiago de Xochitlán de Vicente Suárez, Puebla. (Tesis para obtener el título de licenciatura en Etnocoreología, BUAP. Facultad de Artes). Puebla, México.

PDF

Martín López, S. (2022) La cosmovisión del mundo totonaca a través de los animales en Tuxtla.

(Archivo PDF).

DICCIONARIO

Raluy Poudevida, A. (2002) Breve diccionario Porrúa de la lengua española. México, D. F.: Porrúa.

Chevalier, J. y Gheerbrant. A. (1995). Diccionario de los Símbolos. Barcelona: Herder.

Montemayor, C. [coordinador] (2017). Diccionario del Náhuatl en el español de México. México. Corporación mexicana de impresión, S.A. DE C.V.

WEB

Bautista Juárez, A. (2021). El Derecho Humano a la consulta, libre, previa e informada de los pueblos indígenas. El caso de la Hidroeléctrica en el municipio de Zapotitlán de Méndez, Puebla. ISSN 2644-0903 online. Vol. 3. No. 1, 2021. (Título profesional, Universidad Intercultural del Estado de Puebla. Humanidades, Ciencia, Tecnología e Innovación en Puebla.)

<https://static1.squarespace.com/static/55564587e4b0d1d3fb1eda6b/t/611a900c9cf7d06ee4172819/1629130766907/15++TESIS+BAUTISTA+JU%C3%81REZ+ALFREDO.pdf?fbclid=IwAR0gCbUvpf0cmjGoySHOVjWTz7IbWJncpT0LVP3Kc1u3yIFgdOMT9GEYq6c>

Bonfiglioli, C. (2011-11). La perspectiva sistémica en la antropología de la danza. notas teórico-metodológicas. 2003, de gazeta de antropología, 19, 2003, artículo 30. sitio web:

https://www.ugr.es/~pwlac/g19_30carlo_bonfiglioli.html

Jáuregui, J. (1997) El concepto de plegaria musical y dancística. Alteridades, vol. 7, núm.

13, pp. 69-82 Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa Distrito Federal, México disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/747/74711130010.pdf>

Marcos Arévalo, J. (2004). Roles, funciones y significados de los animales en los rituales festivos. El Toro de San Marcos (la experiencia extremeña). En la Religiosidad Popular y Almería (235-254). México: ISBN 84-8104-305-4. Revista de estudios extremeños, ISSN 0210-2854, Vol. 58, N° 2, 2002, págs. 381-414

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=272624>

Martínez, R. (2009). Músicas, movimientos, colores en la fiesta andina. Ejemplos bolivianos. julio 2014, de Universidad de Paris 8, en la revista Terrain 53 Voir la musique (84-97)

Sitio web: <http://www.scielo.org.pe/pdf/anthro/v32n33/a05v32n33.pdf>

Steingress, G. (2006). El caos creativo: fiesta y música como objeto de desconstrucción y hermenéutica profunda. una propuesta sociológica. Anduli: revista andaluza de ciencias sociales, ISSN 1696-0270, ISSN-e 2340-4973, N°. 6, 2006, págs. 43-75

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2519993>

Valencia Gutiérrez, A. (2024) Norbert Elías y la teoría del símbolo. Revista Sociedad y Economía, núm. 7, octubre, 2004, pp. 135-157, Universidad de Valle, Cali, Colombia.

<https://www.redalyc.org/pdf/996/99617647010.pdf>

ENLACES

[https://www.facebook.com/Historia-y-Tradici%C3%B3n-Oral-de-Zapotitl%C3%A1n-de-](https://www.facebook.com/Historia-y-Tradici%C3%B3n-Oral-de-Zapotitl%C3%A1n-de-M%C3%A9ndez-600020330131708/)

[M%C3%A9ndez-600020330131708/](https://www.facebook.com/Historia-y-Tradici%C3%B3n-Oral-de-Zapotitl%C3%A1n-de-M%C3%A9ndez-600020330131708/)

<https://www.facebook.com/ingfernando.bonilla.7/videos/369150587230478>

<http://mexico.pueblosamericanos.com/i/tuxtla-2/>

<https://www.youtube.com/watch?v=ZRcLJ79ijw8>

