



Universidad Nacional Autónoma de México

**POSGRADO EN PEDAGOGÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

La enseñanza de la danza comunitaria en una comunidad totonaca

T E S I S

**QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRO EN PEDAGOGÍA**

**PRESENTA:
JOSÉ ZARAGOZA ÁLVAREZ**

Directora de Tesis:
Dra. Patricia Medina Melgarejo
Posgrado en Pedagogía

Ciudad Universitaria, CD. MX. mayo 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Como todo trabajo de investigación, el presente texto tiene mucho que agradecer a personas y a la institución. En primer lugar, a la Dra. Patricia Medina, por el prolongado apoyo a lo largo de toda la investigación.

Al posgrado en Pedagogía UNAM, mi agradecimiento por el tiempo proporcionado para realizar esta investigación. Que posibilita el libre desarrollo de investigaciones de nuestro país.

Al Dr. Alfredo Paulo, quien me tendió la mano cuando estaba perdido y permitirme ser parte del equipo, a pesar que no era su alumno en los trabajos de campo.

A la Dra. Josefina Torres, por su tiempo y espacio.

A mis sinodales, Dra. Claudia Pontón, Dra. María Esther Aguirre y al Dr. Fernando Nava.

A la Dra. Angélica Mayuk, por su apoyo en este proceso.

A mi madre Juana, mi hermana Victoria, mi esposa Marisela y mis hijos José Alberto y Xanat que fueron mis acompañantes mientras escribí, revisé y corregí este trabajo.

Finalmente, mi reconocimiento más importante es para los abuel@s de la comunidad de Tepango, a los que dirigen o han dirigido alguna danza y la danza de los *Sit-kam*. Que me dieron su tiempo y confianza, que relataron su visión de las enseñanzas, conflictos y dificultades por las que atraviesan para seguir enseñando a las nuevas generaciones.

Índice

Introducción	4
Lugares y tiempos de la danza y sus actores.....	7
Planteamiento del problema.....	9
El significado de la danza y el baile en esta investigación.....	10
Objetivos.....	13
Preguntas de investigación.....	14
Metodología.....	14
Selección de informantes.....	18
Entrada a campo.....	20
Capítulo 1. La educación comunitaria e Identidad colectiva como parte de una cultura.....	23
1.1. La danza desde la educación comunitaria.....	25
1.2. La danza: como identidad colectiva.....	27
1.3. Transmisión de conocimientos, como práctica cultural.....	33
1.4. La enseñanza colectiva: como política de resistencia cultural.....	35
Capítulo 2. Contexto histórico y político de Tepango. Territorio y espacios	
2.1. ¿Por qué en Tepango de Rodríguez Puebla?.....	41
2.1.1. Primera parte en el Toyapa.....	42
2.1.2. Segundo espacio de asentamiento “El Llano”	43
2.1.3. Tercera etapa de asentamiento.....	43
2.2. El pueblo totonaco.....	47
2.2.1. Antecedentes históricos.....	49
2.3. Prácticas culturales y educativas. Elementos identitarios de la comunidad.....	51
2.3.1. Traje tradicional.....	52

2.3.2. Centro de salud.....	52
2.3.3. Comercio.....	53
2.3.4. La agricultura en este municipio.....	54
2.3.5. La religiosidad del municipio de Tepango.....	57
2.3.6. Educación formal.....	62

Capítulo 3. Descripción de las danzas y su práctica

3.1. El <i>Tapaxuwan</i>	66
3.2. Los <i>Lakakolus</i>	69
3.3. Las danzas comunitarias y colectivas.....	71
3.3.1. Configuración del grupo de las danzas, a través del tiempo.....	71
3.3.2. La figura simbólica y de poder del “ <i>Púxku</i> ”	72
3.3.3. Ceremonia de bendición en todas las danzas.....	73
3.3.4. El uso de las máscaras de los <i>Sit-kam</i>	75
3.4. Danza del Volador.....	75
3.5. Danza de Moros, Españoles y Tocatines.....	78
3.6. Danza de los Santiagueros.....	80
3.7. La danza de los Apaches.....	82
3.8. Danza de los Negritos.....	83
3.9. Danza de los Toreros.....	85
3.10. Danza de los <i>Sit-kam</i> significa literalmente (corte de niños)	86

Capítulo 4. La incorporación de los integrantes de ambas generaciones de danzantes.

4.1. Primera generación. Cómo inician como danzantes.....	89
4.1.2. El gusto por la danza.....	93
4.2. Segunda generación.....	95
4.2.1. Danzar es una tradición familiar y por el gusto.....	97

4.3. Ser y nacer danzante en la comunidad, en la práctica de varias danzas...	101
4.4. Los lugares donde se danza o espacios educativos. En los espacios de la iglesia.....	102
4.4.1. Otros momentos de la danza.....	112

Capítulo 5. Aprendiendo y corrigiendo colectivamente del grupo.

5.1. Primera generación.....	114
5.2. Segunda generación.....	116
5.3. Aprendiendo y corrigiendo colectivamente, en ambas generaciones.....	118
5.4. Danzar representa gastos, estar sin trabajo ni salario por semanas: Primera generación.....	124
5.4.1. Segunda generación.....	125
5.5. Las formas de aprendizaje y la práctica de la danza totonaca.....	128

Capítulo 6. Los elementos de la danza y su significado Pedagógico.

6.1. Primera generación, Integrantes del grupo.....	133
6.1.2. El corte, uso y significado del tarro.....	135
6.2. Segunda generación.....	136
6.3. La puesta de la ofrenda: una manera de colocarlo.....	138
6.4. Las enseñanzas de las otras generaciones.....	139
6.5. Los trajes de las damas, caballeros, perros y payaso en el uso de las máscaras.....	140
6.6. Cambios y continuidades.....	142
6.7. Se empieza la mayor circulación de la moneda en el intercambio del trabajo.....	146
Conclusión.....	151
Bibliografía.....	159
Anexo.....	168

Introducción

Analizar la educación indígena es un asunto complejo dada la diversidad de prácticas educativas que se han venido realizando en el devenir histórico de los pueblos indígenas de México y que actualmente se llevan a cabo en muchas comunidades.

El sistema educativo mexicano cuenta con diversos tipos de educación: la educación formal, la educación no formal y la educación comunitaria. De ahí que en la presente investigación se caracterice a estas tres vertientes de la educación indígena, sus beneficios y limitaciones.

En este sentido, la danza totonaca consiste en comprender el proceso a través del cual se construye la enseñanza del *Sit-Kam*¹ en una comunidad, basada en su educación comunitaria.

La **educación formal** es implementada por el Estado en las escuelas oficiales, en las que un currículum previamente establecido e impartido en las clases de lunes a viernes en las aulas, a nivel básico preescolar, primaria y secundaria.

La educación **informal** que se desarrollan en algunos espacios comunitarios e institucionales: está enfocada principalmente a la capacitación de poco tiempo con talleres de costura, talleres de vivir mejor, de derechos que están vinculado con el individuo, etc. En ocasiones se busca la mejoría económica de los habitantes de alguna comunidad rural, y en casos excepcionales se busca el “desarrollo de una comunidad”, por ejemplo: producción de ganado vacuno, producción de jitomate que se piensa que se haga en beneficio de ellos.

De igual forma, hay instituciones para realizar proyectos relacionadas a las comunidades a los cuales se les nombra un asesor de la institución, que verifique que se cumplan los estatutos de las políticas establecidas de dicha institución para el caso Centro de Atención Indígena (CDI), Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI), Secretaria de Desarrollo Social (SEDESOL), ETC.

¹*Sit-kam* “corte de niños” (danza de los tejneros)

A su vez, la educación **comunitaria** parte de la realidad que se vive en un contexto social, de la multiplicidad de saberes y valores en la comunidad, en dónde los niños y jóvenes aprenden la vivencia colectiva como miembros de la comunidad, dicha educación se transmite de generación en generación, a través de la práctica cotidianamente en las comunidades y pueblos indígenas, en el *quehacer* del trabajo en el campo, en las tareas de la casa, las prácticas sociales y culturales en todos los lugares comunitarios. El aprendizaje se socializa inmediatamente, se adquiere a través de los otros que están presentes o ausentes, “*Chuva xtlabakoy lakkolun*” (así lo hacían los viejos), pero que dejaron con sus enseñanzas y sabiduría, por lo que se comunica o se da a conocer a los otros, de lo que se piensa y se lleva a la práctica en colectivo.

La enseñanza del trabajo cooperativo es ejemplo de éste tipo de educación, un proceso de construcción y formación comunitaria, que parte de lo colectivo, por el bien común. Para un grupo o la comunidad en la práctica social, educativa, se piensa en algún objetivo común y para llegar a éste se hacen a un lado los intereses individuales, a través de esta práctica se construye un espacio de diálogo en el que se pueden llegar a acuerdos de participación, organización, toma de iniciativa y cierta autonomía de los integrantes, así como su sentido de pertenencia al grupo. De acuerdo a Freire en *Pedagogía de la Esperanza...*

...el respeto al saber popular implica necesariamente el respeto al contexto cultural. La localidad de los educandos es el punto de partida para el conocimiento que se van creando del mundo. “su” mundo, en última instancia, es el inevitable rostro del mundo mismo... (Freire 1993: 82).

La relación tiempo – espacio, de mi tiempo y el de mi comunidad (Tepango de Rodríguez, Puebla) son un devenir histórico que puedo aprender de los demás, en varios lugares, no hay un tiempo específico y una terminación de la historia.

Dentro del campo de la Pedagogía puede incluirse el estudio de las danzas colectivas en los procesos de formación de la identidad comunal totonaco, que al igual que las otras prácticas educativas comunitarias nos muestran otras maneras de enseñanza-aprendizaje y que forman parte de la construcción social, resistencia del sujeto totonaco

para conformar la identidad colectiva, configurando al sentido de pertenencia y cohesión social y así seguir permaneciendo en estos contextos.

Para comprender la “Enseñanza de la Danza totonaca”, por un lado, que es normado por la comunidad, pero, no todos lo aceptan, por ejemplo, algunas religiones dan por hecho que sus practicantes no pueden participar en las danzas, es por ello de ser una pugna constante de esta enseñanza. En este sentido, Durkheim nos menciona que:

En un sistema de ideas, de sentimientos y de hábitos que expresan en nosotros, no nuestra personalidad, sino el grupo, o los grupos diferentes, de las cuales formamos parte; tales son las creencias religiosas, las creencias y las prácticas morales, las tradiciones nacionales o profesionales, las opiniones colectivas de todo género. **Su conjunto forma el ser social.** Constituir este ser en cada uno de nosotros, **tal es el fin de la educación.** (Durkheim, 1997: 75).

Sin embargo, la enseñanza de la danza, así como de la lengua y las prácticas culturales indígenas tiene su propia racionalidad y especificidad y es a través del grupo de pertenencia que es valorado, sancionado o reforzado alguna práctica o conocimiento, a pesar de coincidencias, prestamos e intercambios que se van dando, se mantiene una identidad colectiva que se resiste para seguir enseñándose culturalmente. Es por ello que María Bertely sostiene que: “...Interculturalidad significa, en muchos lugares de nuestro continente, comprarse el pleito de la discriminación y el racismo. Significa asumir -desde la educación formal y no formal- la tarea de construir las relaciones de discriminación para generar espacios de reconocimiento”. (Bertely, 2007: 11).

Cabe aclarar que mi primer objetivo de la investigación era analizar la importancia del uso y desuso de las lenguas indígenas en la escuela telesecundaria en dos contextos diferentes, pero, al estar por un largo tiempo en el campo de investigación, y por la interacción diaria que se tenía con los jóvenes descubrí que contrario a lo que imaginaba, la lengua totonaca no era el referente identitario primordial en esta comunidad, un elemento colectivo de mayor importancia era y sigue siendo la danza y la enseñanza de ésta a las nuevas generaciones. Motivo por el que se decidió centrar el trabajo de este proyecto de investigación educativa en analizar críticamente el aprendizaje y la enseñanza de la danza, los actores que intervienen en ella, así como las prácticas de la danza en esta colectividad.

De acuerdo a Medina Melgarejo:

Para el análisis de prácticas festivas, como las danzas y la música, resulta un reto romper con dos posturas; la primera que implica una mirada folclórica, ya que éstas son vistas casi como un espectáculo, además del uso político que recrea un sentido milenarista en torno a los pueblos indios. La segunda, les califica como “creencias y tradiciones”, por tanto, no son reconocidas como prácticas de conocimiento históricas y socialmente construidas, sino como expresiones culturales. (Medina, 2007: 201).

Lugares y tiempos de la danza y sus actores.

Sin lugar a duda, es en los meses de junio y diciembre cuando tienen mayor expresión las danzas que se practican en esta comunidad, en las que intervienen: Los Toreros, Negritos, Santiagueros, Apaches, Españoles, Voladores, San Miguelitos (danza que se practicó en la década de los años 60) y por último los *Sit-kam* (los tejneros) danza totonaca que inspira la presente investigación.

A través de la enseñanza y aprendizaje de esta práctica los danzantes muestran su cultura, organización y formas de entender el mundo.

Utna xla xa tit lakaty, by tit tsinsakú tsunikoy tantlikoy masi py lakaty masi a xtsi o xnana, vi chu tit hay lakaman o lakchickubin unta tyt lakaluwa maktantly. (Se puede empezar desde pequeño a danzar, mostrar lo que le gusta y enseña a la mamá o abuela, entrar ya de joven o adulto e igual que ser danzantes de otros grupos.) sic. Don Antonio.

La danza y la música son parte del tejido social en la comunidad y que se va transmitiendo intergeneracional, como parte de una estrategia de resistencia política en la vida cotidiana, histórica y su territorio.

Resulta importante destacar el significado en esta danza colectiva y junto con ella la transmisión de los conocimientos centrales de práctica cultural, así como las cosmovisiones de la construcción del mundo, en base a los recuerdos de las antiguas deidades, que se han transmitido por generaciones. De acuerdo a Freire:

No puedo comprender a los hombres y mujeres más que simplemente viviendo, histórica, cultural y socialmente existiendo, y como seres que hacen su “camino” y que, al hacerlo, se exponen y se entregan a ese camino que están haciendo y que a la vez los rehace a ellos. (Freire, 1993: 93).

A pesar de que se van dejando poco a poco las prácticas agrícolas a consecuencia de las migraciones, los cafetales que se abandonaron en algunos lugares de Tepango, así como ciertos lugares de siembra de frijol y maíz, sustituidos por potreros² las prácticas rituales y la danza, siguen fuertemente relacionadas con la agricultura.

La migración temporal interna a las ciudades o al campo de Sinaloa. Los contratistas llegan con camiones, en ciertas temporadas para llevarse a los jóvenes, mujeres y hombres que vayan a los cortes de pepino, fresa, calabaza etc., otros al trabajo de albañilería en las ciudades, pocos se dedican al comercio. Pero, los rasgos de los orígenes totonacos prehispánicos nos son los rasgos básicos del cual nos permitirá hablar de la comunidad totonaca.

Considero que toda la sociedad indígena contemporánea de México tal como el Pueblo totonaco, tiene una gran diversidad de tradiciones, apropiaciones que se han dado desde los establecimientos del pueblo, comunalidad y reinterpretaciones culturales, por ello las nuevas generaciones son tan legítimas como cualquier otro que haya existido a lo largo del devenir histórico de este pueblo (pensamiento colectivo) del cual se identifican con ella.

En la comunidad, en la práctica de las danzas se han ido incorporando nuevos instrumentos para la música como las bocinas, con el fin de que se pueda escuchar el sonido al estar el danzante alejado del tocador, así como la indumentaria que son traídos de otras poblaciones, que van tomando significados relacionados con las prácticas, como los sombreros, los bordados etc. Los totonacos han estado en contacto con otras poblaciones que han influido en su transformación cultural y el uso de otras herramientas para su beneficio hacia el bien común e individual. Al respecto Eric Wolf, analiza que: “Es por ello que el cambio cultural o evolución cultural no operan sobre sociedades aisladas sino siempre sobre sistemas interconectados en las cuales las sociedades están vinculadas de modos diversos con campos sociales más amplios”. (Wolf, 2014: 101).

²Lugar donde pasta el ganado.

Planteamiento del problema.

Ante los proyectos de minería al aire libre que están a unos 8 kilómetros de la comunidad y con las propuestas de instalaciones de las hidroeléctricas, se está desarticulando la vida comunitaria del pueblo totonaco, también por la práctica de diferentes religiones, el uso de tecnología y la influencia de esta como los medios de información y apropiación de ellas, migrantes que se van a las ciudades o a Estados Unidos, etc.

En esta comunidad el desdoblamiento poblacional surge en la década de los años setentas, con el incremento del precio del café varias familias se fueron a vivir a Caltuchoco, actualmente hay 400 personas, así como al Barrio de Santa Cruz que se formó a finales de 1980, debido a la compra de un terreno donde se instalaron las personas que no tenían en donde vivir y así tuvieron la posibilidad de construir sus propias casas, dando origen a la llegada de personas de otras comunidades a vivir en este lugar, ante la demanda de crecimiento poblacional en estos espacios tanto del primer, como el segundo desdoblamiento surgió la necesidad de construir escuelas, las cuales son con la modalidad de bilingües.

Actualmente algunas personas deben caminar cerca de 3 kilómetros para llegar al hospital y con esto se da origen a la diversidad de lenguaje, se va construyendo una identidad común a través de seguir enseñando la lengua totonaca y su uso en espacios públicos en las nuevas generaciones y que los lleva a un sentido de pertenencia a un lugar, en este caso la comunidad de Tepango a través de desacuerdos y negociaciones; pero también sentirse orgullosos de ser Tepangueños para mejorar la vida que comparten en estos espacios.

En varias comunidades del pueblo totonaco van desapareciendo elementos identitarios colectivos: una de estas es la indumentaria, otra la lenta desaparición de hablantes de lengua totonaca, porque los jóvenes dejan de hablar en totonaco, aunque otros lo van reforzando y resistiendo al transmitirse en la práctica de la comunalidad.

El significado de la danza y el baile en esta investigación.

El Tesoro de la lengua castellana o española, el primer diccionario de la lengua, por Sebastián de Covarrubias en 1611, distingue entre el baile y la danza.

El primero tiene un carácter más individual, aun cuando es realizado por un grupo de personas, *el bailar no es de su naturaleza malo, ni prohibido, antes en algunas tierras es necesario para tomar calor y brio*, y curiosamente las mujeres, supuestamente más afectadas por la “inquietud y la mutabilidad”, son las adictas al baile que los hombres. Pero, “están reprobados los bailes descompuestas y lascivos, especialmente en las iglesias y lugares sagrados” ...

La danza en cambio, la define de dos maneras.

Danza “había muchas maneras de danzar, y había un guía y los demás lo siguen y por alusión decimos el que guía la danza, por el que maneja algún negocio...Antiguamente había una de doncellas y coronadas con guirnaldas de flores y estas hacían corros, y cantares y bailaban en alabanza a los dioses. Otras eran hombres en dos diferencias y unas mímicas que responde a la de los matachines, que danzando representando sin hablar con solo ademanes una comedia, o tragedia....

DANÇA DE ESPADAS: esta dança se vsa en el Reyno de Toledo, y dansanla en camisa, y en gregefcos de lienço, con vnos tocadores en la cabeça y traen espadas blanca, y hacen con ellas grandes bueltas y rebueltas, y vna mudança que llaman la degollada por que cercan el cuello del que los con las espadas, y cunado parece que le van a cortar por todas partes, se les escurre dentro de ellas... El hazer danzas en las fieftas del Señor, es antiguo, defde el tiempo de David, que danzo delante del arca el Señor³... (Covarrubias, 1611: 256-298).

Aquí podemos apreciar que a diferencia del baile que es más individual, la danza es colectiva, por un lado, las doncellas y la representación a los matachines, históricas “armadas” representando las batallas y por otro lado más ritual.

Para el pueblo la danza de los voladores es una de las que más reconocida a nivel mundial con gran éxito en el reconocimiento con la Institución UNESCO, para el caso en Papantla ha hecho una escuela para su enseñanza, y para poder participar en otros lugares, tanto en territorio mexicano y extranjero, es más fácil su movilización por

³Así esta escrito en el año de 1611.

el reducido número de integrantes que son entre 5 y 10 integrantes, mientras que en otras danzas se requiere un mayor número de elementos.

Para la comunidad las que requieren gran número de integrantes como el caso de Santiagueros, Toreadores, Moros y Españoles, Negritos, los San Migueles esta última ya no existe la danza ha desaparecido de la comunidad y los *Sit-kam* o (tejoneros) es uno de los grupos colectivos que son más grandes y llegan a tener alrededor de 40 personas en el grupo de ejecutantes, lo más cercano que se hace a partir de unas fotos de la comunidad estaba en práctica es de 1940, en dónde la migración era hacia la costa y ahora con los otros tipos de migración a ciudades van generando otra visión y adoptando otros patrones culturales, algunos van rechazando las formas tradicionales de actuar y estas ponen en riesgo las identidades colectivas en la participación, ocasionando el riesgo de desaparecer, y es por ello que me surgen varios cuestionamientos desde el punto de vista pedagógico:

La danza se concibe como una expresión original y simbólica, cuya importancia radica en que contribuye a fortalecer la identidad y valores del pueblo totonaco y no desde la visión del folclor. Para los tepanguenses, está dedicada a quién todo lo ve y a quién nunca se cansa, se danza en la fiesta de San Antonio, que es el patrón de la comunidad y en el fin de año la práctica se puede prolongar durante dos semanas seguidas, que empieza desde el 8 de diciembre con las fiestas y se hace en el atrio de la iglesia, así como la casa del mayordomo y la de los fiscales.

De acuerdo a Alin Ichon: Todas las danzas indígenas -sean o no de origen precolombino- tienen, en un grado más o menos fuerte un carácter religioso. El danzante se compromete, con una promesa, a danzar cierto número de años, el día de fiesta del Santo que quiere honorificar. Las danzas son ejecutadas en ocasión en grandes fiestas religiosas católicas: Navidad, Pascuas, Invención de la cruz, Candelaria (o Candelario); fiesta del santo patrón, nuestra señora de Guadalupe...y no para las fiestas nacionales laicas instauradas después de la Revolución: siempre se ejecuta una parte en la iglesia. La preparación y el fin de las danzas, y en su desarrollo, a veces, se acompañan de ritos paganos o católicos... un fin, acto religioso, puesto que representan un acto mítico, una acción divina... (Ichon, 1990: 375).

En esta comunidad no se produce la danza aisladamente. La danza y la música son: un elemento integrador de todo un complejo cultural de una comunidad, puesto que la danza y la música es cosa humana, es a la vez necesariamente, por que interviene en el ámbito social, lingüística y religiosa, pues no es posible concebir al hombre fuera del lenguaje y de la vida colectiva, esto se transmite de generacionalmente.

En la comunidad ha sido tan importante la danza, que en principio del establecimiento de la población se hace referencia a los dioses voladores, a partir de la historia hablada que se ha transmitido de generaciones.

... Xalak makan ni xkatsinikoy kaltawakakoy, Pala lakoltsini na chuva laktakontsini lagskalala xbankoy Xkatsinikoy tlabakoy cuenta... Pala xa wankoy... Kintachiwinkan ni tasogtawilanit kin talakapastagnikan xman yakxni chiwinanaw. Kin tachiwinkan tamasta talakapastagny atna kakiltamakú... Mat nak tuyapa xtabylacha kin kachikikan, pi wa amako lisamaltino aktum katsisni kalhanghol ki puxkukan kosnoka, pi lakskalala xwankoy kakimaltipalhkol wa chu kimatsegkol nak xtiji sun kusepe, anta wilako ukú kin puxkukan...

(Antes no sabíamos escribir, pero los abuelos y abuelas eran sabios... Ellos sabían hacer cuentas... Ellos decían nuestro conocimiento. No está escrito, nuestro pensamiento solo se Transmite a través de nuestra lengua. Por eso nuestra lengua transmite conocimiento a través del tiempo... La población se asentaría en el Toyapa comentaban los abuelos en aquel tiempo, pero, una noche y los habitantes de San Bernardino se robaron a nuestros voladores, pero, como aquellos eran sabios, una tarde fueron y se lo trajeron de nuevo y lo escondieron, camino a Amixtlán y ahí están nuestros dioses y ahí permanecerán) ...

(Los abuelos de la comunidad de Tepango)

En Las investigaciones que se hacen desde el punto de vista pedagógico, se intenta comprender el fenómeno educativo, las prácticas de enseñanza-aprendizaje, los retos y dificultades, así como el tipo de educación en el que se encuentra inserto el proceso social que se está analizando: la educación formal, no formal y la comunitaria, considerando que cada uno de estos modelos ofrecen un mundo complejo de herramientas, prácticas, objetivos, actores que intervienen.

El propósito de la presente investigación es el de analizar desde la educación comunitaria los espacios de la práctica sociales, en los que los jóvenes se incorporan a la vida comunitaria y cultural de forma cotidiana. En la cultura totonaca, sin duda una de las manifestaciones más representativas es su danza tradicional.

En el caso de la comunidad de estudio las danzas que se practican en el pueblo son: los Voladores, Quetzales, Negritos, Moros y Españoles, de San Miguelitos, Santiagueros, Apaches y la del *Sit-kam*, al respecto se detalla más adelante algunos aspectos de cada una, pero, en esta investigación se aborda en particular la danza del Sit-Kam.

Objetivo general:

Describir, analizar y contrastar a dos generaciones de danzantes *Sit-kam* a través de las prácticas comunitarias y enseñanza de la danza totonaca, su importancia para la familia, así como el uso de la danza, como una estrategia de fortalecimiento y resistencia de la tradición cultural e identidad colectiva totonaca.

Objetivos particulares:

Describir la enseñanza-aprendizaje de la danza en la comunidad de Tepango.
Observar la importancia que se le da a la danza totonaca en la vida, y práctica cotidiana.
Reconocer conflictos, contradicciones y permanencias que se ha enfrentado la enseñanza, en estas dos generaciones de danzantes.

Describir y analizar los ciclos rituales de Tepango, con el fin distinguir los principales núcleos centrales o estructurantes que le dan sentido aprender, enseñar y que organizan la danza el sistema comunitario.

Describir la relación de la danza con la participación de los familiares; su inserción a la organización comunitaria y procesos identitarios colectivos.

Preguntas de investigación.

Las preguntas centrales de este trabajo son:

¿Cuáles son los cambios y permanencias de la enseñanza de la danza en los hombres de dos generaciones en el municipio de Tepango de Rodríguez Puebla? ¿Existe una relación de seguimiento y cambios en lo mencionado, o responde a otras articulaciones y variables de orden diferente, como la migración, los medios, la escolaridad, políticas de Estado, las formas de vida y cambios de expectativa en la vida social?

A partir de estas dos amplias preguntas me planteo interrogantes más acotadas, cuyas respuestas funcionaran como datos que, articulados, construyeran aproximaciones a las preguntas de orden general:

¿Cuáles son los cambios y permanencias en la práctica de la danza el **Sit-kam** a lo largo de estas dos generaciones?, ¿En el transcurso de estas dos generaciones se ha modificado la enseñanza colectiva?, ¿Cuáles son los cambios respecto a seguir danzando y enseñando?, ¿Cuáles son las transformaciones, respecto a los roles dentro de la enseñanza en la vida familiar y que tipo de actividades realizan ellos para seguir enseñando la danza?, ¿Es importante para ellos seguir danzando en estas dos generaciones?, ¿Se puede enseñar la danza totonaca?, ¿Cuáles son las dificultades con las que se enfrentan? Y ¿Tiene que ver con la organización comunitaria, comunalidad y su cosmovisión, así como en estos espacios de estar danzando la mente/cuerpo, sujeto/objeto en Tepango?

Metodología.

Es importante estudiar las distintas formas de educación indígena a través de la relación docente-alumno en diferentes niveles de formación académicas sobre identidades colectivas en población indígena que hay en México, en esta investigación es el caso de una comunidad totonaca. Considero que es importante tener conocimiento de las horas que pasa el alumno y el docente en el aula, de acuerdo a Ernesto Treviño” El alumno pasa en la escuela 200 días en primaria y 20 horas a la semana y total de 800

horas al año (*Treviño, 2013: 28*). En casa y dentro de la familia pasa más de 7000 horas en el año. Que finalmente se pasa más horas en casa que en la escuela.

Es por ello desde un punto de vista metodológico la identificación y formas de aprendizaje comunitario en la danza totonaca se inicia a través de la descripción de lo que hacen, usan y dicen los sujetos y grupos sociales para seguir enseñando y practicando la danza a la par la lengua totonaca, y no solo a partir del docente-alumno u otras instituciones como iglesia-alumnos (donde se les enseña el catecismo para los niñas y niños católicos en lengua totonaca en este contexto).

La etnografía considera la cuestión de límites de comunidades que se estudian por la ubicación geográfica. Pero, lo que me interesa en esta investigación es la enseñanza de la danza totonaca, en este espacio o comunidad coexisten varias comunidades, si bien comparten el mismo espacio de Tepango, aparecen tres comunidades 1.- los abuelos, los papás y los niños, pero, también 2.-los espíritus guardianes del contexto y los más viejos son los que poseen los espíritus o el *tatamandón*, así como curanderos (hueseros y parteras) y en 3.- lugar están los que dicen los espíritus hay personas especiales que interpretan sobre lo que dicen los espíritus o sueños, *Katsina* o el que sabe y no entrando con religiones, es decir que se desaparece la idea de fronteras de comunidades y aparece el criterio de comunicación y de los participantes de cada uno en este espacio. De acuerdo a Monaghan: “La etnografía se basa en la idea, al parecer simple, para entender lo que las personas realizan, lo mejor es observarlas mediante la interacción íntima con ellas y durante un tiempo prolongado”. (Monaghan y Just, 2006: 25).

Por esta razón, en la etnografía educativa María Bertely sostiene que: “deben estar presentes en la producción de un texto etnográfico: la acción social significativa en la vida cotidiana escolar, el entramado histórico y cultural dentro del cual adquiere sentido dicha acción y el modo que se distribuye el discurso hegemónico y se distribuye el poder simbólico en torno a la cultura escolar”. (Bertely, 2002: 43).

Para este trabajo partí de la primera postura de los sujetos de estudio, en la comunidad sobre la forma de enseñanza en los danzantes del grupo *SIT-KAM* en dos generaciones, la descripción a través de los sujetos y los conjuntos sociales y así llegar a comprender el por qué la importancia de seguir enseñando la danza, porque a partir de ellos en especial lo que busque desde la danza del *Sit-kam*, pude identificar la mayoría de las formas de educación en la enseñanza y no enseñanza que interviene y viven en la vida diaria en un contexto determinado, lo cual es complejo de obtener si partía desde la práctica de los docentes, en donde a nivel primaria se enseña la lengua totonaca (primaria bilingüe, que está ubicada en el barrio de Santa Cruz, desdoblamiento poblacional del municipio) y en la Telesecundaria de acuerdo al currículum oficial no existe la enseñanza de la danza de estas comunidades ni una institución específica centrada en dicha enseñanza.

Es por ello que en los sujetos de estudio y sus relaciones sociales se pudo observar el uso articulado de los saberes y formas de que utilizan para enseñar y no excluirlos. Si partía del punto de vista del docente, de cada saber, lo frecuente sería la exclusión de otros saberes.

Si bien puedo ver los diferentes actores de significado pude detectar la variedad de articulaciones generadas en torno a la enseñanza que se dan entre las dos generaciones o los mismos sujetos, de ahí que se registró la variedad de formas de enseñanza que utilizan y articulan con el objetivo de seguir o no enseñando la danza.

Quiero establecer que se reduzca la no enseñanza en las aulas, sino que este es el punto de partida para establecer la existencia de los diferentes saberes y formas de enseñanza en los grupos, que no solo saben, sino, que sobre todo hacen en la vida colectiva.

El papel importante que cumple la danza en la cultura totonaca con la construcción de identidades, de relaciones sociales y de formas de ver el mundo, es por ello que fue importante instalarme en la comunidad y llevo algunos años en este contexto,

otro hablar la lengua totonaca, el dialecto y la variedad que los miembros de la comunidad comparten, por lo que me he integrado en la comunidad y soy reconocido en la comunidad como uno de ellos, de esta manera mi presencia afecta menos de los datos que se fueron recolectando.

Como veremos, el método fundamental en esta investigación es de corte en etnografía educativa e intentando comprender entre la diversidad de esta comunidad en su negociación, como sujetos mantener la colectividad y enseñarla a las nuevas generaciones. El tema que abordo, no se pudo considerar desde una perspectiva estadística dado el grado de generalidad, sesgo y superficial que implican las respuestas con la mayor parte de los problemas que se abordaron, si es que se obtenía de una encuesta que, al mismo tiempo, me daba la posibilidad de manejar una muestra con representatividad estadística. Por consiguiente, opté por la aproximación de orden cualitativo, utilizando como técnica fundamental la entrevista en varias sesiones de la cual se estructuran según un guion, aunque se aplicó de manera semi-abierta, así mismo la observación y el registro de la práctica en la vida de los sujetos.

Elaboré un guion de entrevistas para obtener datos que posibilitaran la homogenización de la búsqueda de la información y que permitan la comparación, cuando fuera pertinente, de los conjuntos de la enseñanza que se construyen como sujetos con prácticas culturales de investigación: hombres correspondientes a dos generaciones, con este la información de este guion busqué encontrar las regularidades que permita simultáneamente el surgimiento de las diferencias y/o variaciones entre cada generación.

Las entrevistas fueron en lengua totonaca para los que querían hablar totonaco y en español los que así lo consideraron más conveniente y se aplicaron en cada uno de los domicilios de los informantes (“mis maestros”, Carlos Lenkersdorf) o en los lugares que ellos propusieron. La mayoría de las sesiones de la información se grabó, se transcribió y se sistematizaron por temas y subtemas para su análisis de contenido. Se entrevistaron a cinco personas, hombres de dos generaciones sucesivas. Las familias tienen desde 20 años de vivir en la comunidad y algunos hasta de 70 años.

La primera generación está constituida por dos informantes: dos hombres originarios de la comunidad, este es el conjunto más difícil de integrar, por dos razones básicas: una tiene que ver con la muerte de los miembros de esta generación por la edad o por una mortalidad temprana y la otra es que ciertas familias están separadas o migraron a otros estados o ciudades y al extranjero.

La segunda generación está constituida por tres informantes: tres hombres entre 25 y 45 años todos nacidos en la comunidad de Tepango. De los tres hombres, 1 sus padres se separaron desde que él tenía 4 años y creció solo al lado de su madre, 2 es que tiene a su padre en la primera generación y el 3 que es uno de los dirigentes la danza.

La selección de los informantes.

Los informantes se seleccionaron a partir de su ubicación en dos generaciones.

La condición para su ubicación fue la relación de que son habitantes de la comunidad, danzantes del *Sit-kam*, uno de ellos además de haber sido danzante, actualmente es el más reconocido por tocar la música con el violín para el grupo. Intente sin demasiado éxito que las dos generaciones fueran del mismo linaje, con esto de que las variaciones fueran distintas y que intervinieran lo más que se pudiera a las formas de familiares de heterogeneidad de prácticas culturales de los grupos. Esto es difícil, en primer lugar, porque la mayoría son migrantes, sus hijos ya no danzan o los papás ya han muerto o por alguna razón se niegan a ser entrevistados y relacionar su vida con la danza.

Se procura que la primera generación fuera considerado en pareja según su intervención en la danza, como lo dicen ellos la primera dama y el primer caballero, pero dada la edad de los mismos, en este caso la mayoría ya han fallecido o migraron a otros lugares y actualmente sólo quedan algunos de ellos en la población.

Primera generación.

1.- Antonio Martínez tiene 62 años, fue dirigente de la danza y aún se acerca a las nuevas generaciones para guiarlos, es originario de Tepango y vive en la sección tercera, tiene 4 hijos y uno de ellos es el que bailaba, pero migró a la Ciudad de México, fue campesino y aun siembra en una parcela de 100 metros cuadrados aproximadamente, fue arriero, actualmente albañil y no fue a la escuela, habla español, náhuatl y totonaco, es católico. Su esposa es ama de casa.

2.- Juan Cano tiene 73 años, fue danzante y actualmente es el que les toca a las nuevas generaciones, es originario de la sección tercera, tiene 6 hijos y uno es el que baila, campesino y lo poco que produce, cilantro, pápalo, tomate, jitomate, chiles y quelites lo va a vender a los habitantes de la comunidad o las comunidades aledañas, no sabe escribir y nunca fue a la escuela, habla totonaco y un poco de español, ha cambiado de religión de católico a evangélico.

Segunda generación.

La intención de este grupo que fueran parejas en la danza y en dirigir el grupo, pero no se encontraron los que han sido pareja de la primera dama⁴ sólo han estado unos días con él y lo dejan sólo, otros no se dejan entrevistar, así que se buscó a las personas que más han participado en este espacio, así como seguir el vínculo con la primera generación, y sólo encontré a uno.

1.- Juan Cano Pérez tiene 45 años, ha participado en varias danzas es originario de Tepango, sólo estudio la primaria, tiene 5 hijos, es carpintero ha trabajado en diferentes partes de la república mexicana, ha migrado por dos décadas fuera de la comunidad y actualmente reside en Tepango, terminó la primaria y no pertenece a ninguna religión, hablante de totonaco y español.

2.- Miguel Peña tiene 33 años, ha participado en varias danzas es originario de Tepango, terminó la telesecundaria, tiene 3 hijos fue comerciante vendía ropa y

⁴La primera dama, en este contexto se le llama a la primera persona que se encarga de dirigir el grupo (hombres vestidos de mujer), y la que lleva los *puxkus*.

actualmente es albañil terminó la secundaria, ha migrado a trabajar en la Ciudad de México y San Martín, fue católico y tiene una década de no pertenecer a ninguna religión, es hablante de totonaco, español y un poco de náhuatl.

3.- José Luis Alarcón Reyes de 30 años ha participado en varias danzas es originario de Tepango, terminó el bachillerato tecnológico de la comunidad, actualmente es la primera dama y dirige al grupo, es albañil y ha trabajado en el Estado de México, es católico, habla español y unas palabras en totonaco, pero la entiende.

Entrada a campo.

En 2002 realicé una estancia de dos años, en el Estado de Puebla y en especial en el Barrio de Santa Cruz del municipio de Tepango, en ese tiempo nos enfocamos en el trabajo docente de la escuela Bilingüe, que daba sus inicios a partir de la demanda del barrio, por ello conocí los desdoblamientos poblacionales de la comunidad y otras comunidades a sus alrededores, pero no me había adentrado a la educación comunitaria Totonaco de este contexto; la problemática que nos atrajo *era la preocupación, conocimiento y acción del docente indígena* en la escuela primaria, en cuestión a la enseñanza de la lengua y cultura totonaca. Dicha preocupación obedecía principalmente a tres, pero una de las problemáticas enfrentaba era: la infraestructura, la resistencia de los padres de los niños quienes no querían que en la escuela se les enseñaran la lengua ya que en casa lo hacían, además de la carga de trabajo de los dos docentes en el modelo multigrado, además uno de ellos tenía el cargo de director.

Sin embargo, a pesar de los retos que se quería revitalizar lengua en el espacio escolar, ya que desde sus inicios la escolarización de los niños y niñas en la escuela primaria federal del municipio es en la lengua oficial el Español, aun cuando la mayoría de los habitantes son hablantes de lengua totonaca, y que el uso de la lengua ofrecía la oportunidad de mirar desde otra perspectiva y con las prácticas culturales colectivas de la nueva escuela.

En el 2006 traté, sin éxito, de hacer un estudio comparativo de dos comunidades unos hablantes de náhuatl y otra de totonacos sobre la enseñanza de la lengua indígena

en la secundaria, recorrí varias comunidades en estos contextos, ya que se establecía como una nueva mirada desde el currículum. Se analizó también a grandes rasgos la telesecundaria en estos contextos y la prioridad de enseñanza del inglés, tanto desde el currículum como desde los docentes, considerando que era el apogeo de ir de migrante a los Estados Unidos y “hacer dinero” la mayoría de las jóvenes estaban migrando y regresando a los tres o cuatro años y construían sus casas “grandes”, por ello era importante que hablaran lo básico para el contexto al cual tenían que ir a laborar.

En estos espacios de trabajo de campo, sólo se observaba la dimensión educativa escolar que era lo que quería ver como pedagogo en la enseñanza-aprendizaje del docente-alumno, pero al no encontrar lo que buscaba me retire del campo, por falta de recursos y por cuestiones de salud.

Para el año 2010 tuve la fortuna de participar con un grupo de profesionistas interesados en colaborar con la comunidad y poder compartir sus experiencias con los niños y niñas de diferentes niveles de escolaridad y edades, en un proyecto educativo “Yikin ti katsiniyab makputum” (Nosotros los que aprendemos en grupo) en el que se llegó a contar con más de 50 alumnos para aprender a leer y escribir la lengua totonaca, desde su realidad y la construcción del mundo totonaco, los abuel@s de la comunidad participaron, recurrimos a evidencias fotografías que proporcionadas por la comunidad para ir conformando la historia de este contexto, en un trabajo colaborativo por dos años, esto fue patrocinado por el FONCA mediante una beca obtenida en el concurso convocado para ello, además en este espacio se colaboró con especialistas en temas de atención a la salud como en síndrome de Down, Hidrocefalia y otros.

Con este trabajo como antecedente en la comunidad se fue creando una asociación civil constituido por jóvenes interesados en varias temáticas de la comunidad, tratando de hacer un espacio interdisciplinario y que actualmente está en marcha llamada “*Xathan-Thun. A.C. (Los únicos)*”.

Por un largo espacio me he quedado a compartir y mirar el interés de los jóvenes practicantes del bien común, en específico a través de la danza, de esta experiencia pedagógica surge la presente investigación sobre la educación comunitaria en este contexto.

Estructura de la tesis.

En el capítulo 1.- En este capítulo, se hace una referencia en la educación comunitaria e identidad colectiva y la forma en que se transmiten los conocimientos de generaciones en generaciones.

Capítulo 2. Se aborda la conformación y la historia de la comunidad y del pueblo totonaco de Tepango, como sus prácticas culturales y educativas, así como los elementos identitarios de la comunidad.

Capítulo 3. En este capítulo, se describen las diferentes prácticas culturales respecto a la danza desde el *Tapaxuwan*, *los Lakakolus* y la descripción de las danzas colectivas.

Capítulo 4. En este capítulo, se analiza como aprendieron a integrarse las dos generaciones de danzantes desde el gusto, por tradición familiar y la práctica en público.

Capítulo 5. En este capítulo, se revisa como vienen organizando cada uno en las dos generaciones los aprendizajes en la organización comunitaria y de cómo van corrigiendo a las nuevas generaciones, así como el danzar representa el estar sin trabajo ni salario por varias semanas y las formas de aprendizaje en la práctica de la danza totonaca.

Capítulo 6. En este apartado, se hace referencia al significado Pedagógico y la conformación de los integrantes, en los procesos de aprendizaje, los significados que deben aprender los próximos *puxkus*, los instrumentos que se usan en estos espacios, los cambios y continuidades de la práctica comunitaria en las danzas.

Capítulo 1. La educación comunitaria e Identidad colectiva como parte de una cultura

*...la esperanza necesita de la práctica
para volverse historia concreta.
Paulo Freire*

En este capítulo se construye el marco conceptual y epistemológico que guía esta investigación dividido en cuatro apartados. En el primero presento el andamiaje de la identidad colectiva desde diferentes disciplinas. Posteriormente continúo con la enseñanza-aprendizaje de la danza, como parte de la educación comunitaria de Tepango, en lo sucesivo con la importancia de la trasmisión de conocimientos y, por último, la enseñanza colectiva: como política de resistencia cultural para el caso de este estudio.

El concepto de identidad es algo complejo y resbaladizo, a veces confuso, por que el ser humano tiene varias identidades, ser hombre o mujer, ser parte de un país, un pueblo, comunidad, etc., se entiende que hay dos maneras de entender la identidad: la individual se refiere a los elementos psicológicos que van ubicando al ser humano en el mundo, y la colectiva se refiere a ser partícipe de un grupo con rasgos compartidos.

En nuestro caso la identidad étnica de los hombres de esta investigación es ser miembro de la comunidad, reconocer que los define en la práctica y formas de representarse específicamente según el lugar que ocupan en la comunidad, de ser niño o niña, joven, adulto, hombre o mujer y adquirir un compromiso en la vida colectiva en determinados momentos; se puede afirmar que la comunidad acepta y valora los conocimientos y el pensamiento colectivo al ser miembro de algún grupo de la danza. Al respecto Gerardo Deance sostiene que:

Las identidades emergen y varían con el tiempo, son instrumentalizables y negociables, se retraen o expanden y a veces resucitan. La identidad es una actitud colectiva, una cualidad de orientación cognitiva y afectiva bajo un cierto sistema de valores culturalmente compartidos.

La identidad individual y la colectiva es una distinción analítica, la identidad individual es el resultado de las múltiples pertenencias a las identidades colectivas. Toda identidad individual es multidimensional. No sólo actuamos papeles y cumplimos roles, sino que también pertenecemos a diversos públicos, a grupos de consumo, a redes cibernéticas. (Deance, 2007: 364).

Y de acuerdo a Arturo Warman:

...la identidad es un poco resbaloso, las personas tienen muchas identidades: como individuo, portador de un género, parte de una familia y una parentela, vecino de una localidad o barrio, hablante de una lengua materna, creyente de una religión o de ninguna, cada persona privilegia algunas de sus identidades sobre otras, les otorga un peso específico diferente y distintos grados de intensidad o lealtad...

la identidad étnica comunitaria es uno de los recursos más eficaces para la autonomía y resistencia cultural. Es una identidad vigorosa y fuerte, con raíces en la experiencia concreta, sin la volatilidad de las identidades abstractas. El vínculo entrañable, lleno de memorias y experiencias personales profundas. (Warman, 2003: 20).

Los niños de Tepango en su desarrollo dentro de la vida comunitaria van ayudando en los trabajos al acompañar al adulto, algunos con el trabajo de traer leña, tanto para niñas y niños, ir al molino, acompañar al padre de familia al trabajo etc. Ya siendo joven algunos van a la escuela y otros lo dejan, pero, se van integrando al ámbito comunitario al ser parte del grupo de fiscales, y la colaboración en algo común no importando si es mujer o es hombre, puede llegar a ser hasta segundo fiscal la mujer, pero no puede tocar las campanas, tiene que contratar a algún hombre para que lo haga, y ya adultos van desempeñando otras funciones como ser fiscal, mayordomo etc. y de acuerdo a ello se van preparando para desempeñar los roles que deberán cumplir como miembros de la comunidad. Siguiendo a Warman (2003), la identidad colectiva es:

...la identidad compartida o colectiva obviamente aproxima, pero también discrimina: somos iguales y por ello diferente a los demás. Genera lealtades, preferencias y privilegios para los nuestros e inevitablemente relega a los otros...son indispensables, pero, como todo agregado social contiene ventajas como costos y peligros. (Warman, 2003: 15 -17).

En este proyecto de investigación la identidad colectiva, tepanguña, está formada por creencias, ideologías, el sentir, su cosmovisión, sean nombradas en totonaco o en español con el grupo que se relaciona o se van conformando, estas formas se traslapan

y se mezclan constantemente, debido a que al ser de la comunidad existe una relación dialéctica y dinámica. Pero, son las identidades colectivas que conforman una práctica cultural lo que lleva a ser danzante de *SIT-KAM*.

1.1. La danza desde la educación comunitaria.

El eje principal de la enseñanza: la danza es sin duda el trabajo cooperativo y colectivo de los danzantes con sus espacios de interacción social y relaciones intergeneracionales dentro de una sociedad, una cultura y un espacio histórico en dónde se genera el conocimiento es en la práctica que intervienen apropiaciones culturales.

Es en este sentido que resulta importante analizar cómo se van integrando las nuevas generaciones con un fin común, así como el sujeto va construyendo su conocimiento al ser capaz de escuchar la música de los sones, ver cómo son los pasos, preguntar a otros la importancia del respeto y preguntarse a sí mismo lo que le interesa, así como el uso del lenguaje, corporal y hablado con los otros para corregir a las nuevas generaciones en la práctica.

De aquí podemos mencionar que él se piensa en estos espacios en un dialogo con sus semejantes y transforma su individualismo para ser parte de un equipo. La construcción de cada uno requiere de una disciplina “compromiso le dicen los danzantes”, si no existe esta parte sería muy difícil llevar a cabo una colectividad.

Se necesita un conjunto de personas para formar este equipo de danzantes y lograr un objetivo que beneficia a todos, de ahí que existen acuerdos, metas y responsabilidades que asume cada miembro del equipo, así como la motivación de ser danzante, ser parte del equipo y poder ser el mismo, de lo que se vive y se siente, y como se identifican uno con el otro, del *púxku* (se detalla el termino en el siguiente capítulo) que comparte y adquiere esta responsabilidad ante el grupo los que participan saben qué si no cumplen con los mandatos no funcionara como colectivo.

La integración al grupo de la danza implica el compadrazgo entre ellos, el cual se adquiere desde diferentes formas por el bautizo, confirmación, primera comunión, del niño o niña (en los días de muertos le llevan al compadre los primeros tamales que se

hacen en esta fechas, acompañada de mole o pan etc.) de llevar la cruz de alguno que fallece ese día, se elige como compadre, él adorna con flores la cruz de madera y a los nueve días lleva otra pintada de negro si fue mayor de edad y si fue pequeño es azul cielo ya hecha por algún carpintero, llevar la cruz de algún pedimento de agua del día 3 de mayo, ser la persona que entrega una fiscalía o mayordomo a otro que va entrando, los integrantes de algún grupo de danzantes, pero lo más importante es no cometer agravios con el compadre, esto de acuerdo a Arturo Warman (2003) sostiene que:

...El compadrazgo, vínculo complejo que considera parientes a quienes no lo son o que privilegia y destaca la relación con un familiar. El compadrazgo es una relación ritual que se origina cuando el padrino se hace corresponsable de la educación y formación del infante recién bautizado en la fe católica. El compadrazgo católico entre los indígenas, se convierte en uno de los pilares de reciprocidad en el siglo XX... (Warman, 2003: 231).

Para esta comunidad al formar su colectivo para danzar se establece una relación mutua de compadrazgos e identidades colectivas internas que les permite decir “así somos los tepangueros y nosotros lo hacemos así”, de ahí que se establece entre “nosotros” un nexo de motivaciones que se extiende hasta el futuro; lo que es de suma importancia, existe ahora una continua identificación mutua entre los habitantes y esta relación de compadres, algunos entran a danzar desde muy pequeños y por ello la integración de los danzantes es de larga duración.

Las prácticas en la danza de un nosotros y formas de hacerlo defendida por los miembros del grupo que forman una colectividad: se trata de una relación de sentimiento compartido, somos tepangueros danzantes de *Sit-kam*, “*tlan na Igakananab, na kaxlabayab kin putanklin... ni kani xala Tepetxintla na tasiya o xla xamikel Tonalixco (San Miguel)*” (sic.) *Don Antonio dirigente de la danza (vamos a vestimos bien, arreglemos nuestra vestimenta... si no, nos pareceríamos a los de Tepetxintla o los de “San Miguel” Tonalixco).*

Uno de los grupos de danzantes más importantes y representativas para la comunidad totonaca de Tepango, es del *Sit-kam*, de suma importancia ya que ésta representa la parte de la caza del tejón, ¿Por qué el tejón? Esto se explica porque es un

animal mamífero y es de los más dañinos de la cosecha, en este contexto pueden andar solos o en manada, en su mayoría buscan comida dulce, en cuanto ya se tenían elotes, abundaban estos animales y las personas que sembraban en el *Xaltacat*, *Toyapa*, *Lakakutsiki* y *ksbal* lugares en el cual por el tipo de clima se cosechaba dos veces por año, en determinados ocasiones se tenían que quedar por la noches a vigilar, *lakatamanan* (jóvenes o señores que se dispone a cuidar por la noche).

En la temporada de elote, ponían fuego en algún lugar del sembrado para cuidar su cosecha y para ello se compraban varios perros y los amarraban, y en el día por diferentes temporadas la neblina baja y no deja ver mucho o la llovizna hace que el roedor salga a cazar y por ello la importancia de tener perros, otros los amarraban y se quedaban en los espacios de siembra, para ahuyentar al tejón, varias personas salían a cazar en las noches llevando sus perros y más por estas lugares de sembradíos que atraían a los roedores, y para identificarse uno al otro se gritaban “hehehheheyy”, de parcela a parcela, de montaña a montaña y para evitar accidentes, por ello en la danza se hacen la manifestación de gritar y que todo el grupo reconoce para estos espacio de dar la vuelta, es el significado de que todos tienen que hacer lo mismo o cuando se termina un son y las nuevas generaciones lo hacen; al respecto más adelante hay un capítulo desarrollado sobre esta danza.

1.2. La danza: como identidad colectiva.

La identidad, puede situarse en varios niveles, va desde lo individual a lo grupal y social, los procesos tienen cierta lógica interna en un proceso de separación y de unificación en la relación con la interacción con la comunidad o individuos, lo que puede decirse que separa o une; por ejemplo por un lado las religiones que se fueron apropiando las personas en esta comunidad, los partidos políticos, las migraciones han hecho que algunos sujetos vayan manifestando otros estilos de vida y van separando, las relaciones de no compromiso con el grupo, sin embargo algunos que tienen este proceso de formación desde casa o desde niños de estar unidos en la parte comunitaria. Puede consolidarse como grupo de danzantes o fragmentar el grupo, por ello la dinámica de la identidad puede ocasionar tensiones en las adscripciones en la comunidad (pueden

ser la resistencia, de no importar a que religión practiques o en qué lugar de la comunidad vivas y puedes ser danzante) que se dan en este espacio social.

Es por ello que se habla de procesos de ser danzante, varias personas desde niños se incorporan a cualquier grupo que practique alguna danza, por el gusto de ser parte del grupo, que no de dominación, más bien de negociaciones, estrategias, adhesiones, seducciones que se vislumbran en la danza, de cómo ciertos habitantes de la comunidad se adhieren y negocian para salir a bailar, no importando que religión practiques, o el aspecto económico, la danza como una estrategia de identidad colectiva. Siguiendo a Warman (2003).

“la mayoría de los indígenas mexicanos finca su identidad étnica primaria en su comunidad. En primera instancia, por eso primaria, se identifican como un poblado preciso que se considera no como una localidad geográfica sino como una comunidad humana. Esta se entiende como un grupo endogámico dentro del que se forman los nuevos hogares...lengua cultura y raíz. La comunidad es una organización más amplia que la familia o parentela para la protección o identificación...la afirmación no es universal...” (Warman, 2003: 17–19).

Para entender la importancia de esta práctica en la comunidad hay que tener claro los significados de lo que se representa, responsabilidad hacia uno y con el grupo, desde el momento de aceptar o ser parte con y a partir de los días de ensayo, los días que se tiene que bailar durante una semana en la fiesta o seguirse hasta dos semanas en la práctica para el público, así como todas las adecuaciones que deben hacer en su vida cotidiana para dar cabida a las actividades propias de su danza. Gilberto Giménez nos menciona que:

...La identidad social entendida como sistema de nuestros grupos de pertenencia, necesita ser aprendida darse a conocer y hacerse visible públicamente para “mostrar” la realidad de su existencia frente a los que se niegan a “verla” o a reconocerla... aparece frecuentemente ligada a estrategias de celebración y de manifestación.

Por su parte Giménez cita a Durkheim:

“toda celebración constituye un momento de condensación y de autopercepción efervescente de la comunidad y representa simbólicamente los acontecimientos fundadores que, al proyectarse utópicamente hacia el futuro, se convierten en “destino”. De aquí la importancia pedagógica de los

ritos de conmemoración... para la conformación de la identidad étnica y nacional. (Giménez, 2009: 59).

Es en esta parte de la danza donde se esfuerza a resistir ante los embates desde el colonialismo, es justamente en este sentido que las relaciones políticas que establece el sujeto al pertenecer a ciertos grupos, de religión, creencias, formación académica de los que habitan en la comunidad de Tepango y llegar a ser lo que significa ser parte del grupo de danzante, desde el ritual y de la memoria colectiva que se viene dando entre generaciones y lo llevan a la práctica en espacios públicos; todo esto relacionado con el ciclo agrícola, son los que estructuran la identidad colectiva dando prioridad a ser parte de la comunidad. Se convierten en tepangueños totonacos, de acuerdo a las aceptaciones e imitaciones que se dan en las acciones de aquello que se considera nuestro igual, pero, aquí es dónde la comunidad los reconoce hasta cuando fallece un danzante, sin importar si cambio de religión se le danza en cuerpo presente.

Siguiendo a Giménez:

...”la temporalidad del grupo, ésta se encuentra marcada por ritmos y modulaciones específicas, como los calendarios y los ciclos festivos, que tienen un sentido esencialmente conmemorativo...las fiestas nacionales, la celebración de aniversarios...las grandes celebraciones rituales que cubren como un manto mítico todo el ciclo del hombre y del año.

La alusión al rito y a la fiesta nos permite señalar otro modo de objetivación de la memoria colectiva: su “incorporación” inconsciente, en forma de (que es un componente de habitus, según Bourdieu) en los gestos corporales organizadas y prescritos por el rito, como ocurre en las ceremonias sagradas, en las coreografías y en las danzas...la memoria colectiva se encuentra materializada en las instituciones sociales, en el espacio-tiempo de la comunidad y, en estrecha relación con éste, en la gestualidad festiva y ritual. Existen instituciones, espacios, tiempos y gestos de memoria”. (Giménez, 2009: 70-72).

De todas las fronteras que construye el tepangueño, en este mundo el ser mujer, hombre, hablante de alguna lengua, ser migrante o estudiante de algún pueblo indígena genera vínculos que se fortifican y se defienden, la fundamental la que se está dispuesto a renunciar, es la que está establecida entre lo “*que somos*” y “*lo que no somos*”.

Por ello el ser Tepanguense tiene una gran carga de emociones, e influye mucho la situación geográfica del que vive en la comunidad, es decir, el sentir de cada habitante de la población depende de la zona que habita (hay 4 secciones) y también está el hecho de ser católico o no (estos últimos, ellos eran los únicos que participaban en estos eventos) o ser hablante de totonaco, o ser de una familia de danzantes, situaciones que actualmente han ido modificando las nuevas generaciones en las identidades primarias.

Así al socializar el conocimiento a los otros, sin importar de que religión pertenezcan, o que edad tengan o el grado de estudios, así como el sector en que vivan, me refiero a los que por muchas décadas no participaron en las danzas, (los que se decían de razón), quienes vivían en el centro del pueblo, queda uno que otro que dice soy gente de razón y los otros le dicen los” *luwan, pi luwan xlanan, ni tu tlabakoy*” (se creen extranjeros y no practican).

Ahora con las nuevas generaciones están participando en estos espacios de identidad colectiva, ... *son parte de mi cultura y me identifico con ella del cual me gusta participar y no importa si vivo en el centro de la comunidad... hace tiempo eso hicieron nuestros abuelos de no participar, nosotros somos otra generación*, sic. Galindo Néstor¹.

Las fiestas de diciembre que se presentan en este contexto que van desde el día 7 hasta el 15 son importantes, ya que en este mes las cosechas se han terminado, la levantada del maíz, el frijol, la naranja, las limas, la calabaza, el chayote, solo queda uno de los últimos cortes del café, los fiscales y mayordomos comparten con toda la comunidad dándole de comer a las personas que se acercan a la casa de éstas y se dan de comer tamales, que dura entre 5 días en una casa, por ejemplo los fiscales que son dos en la comunidad, a cada uno le toca dar de comer a todas las personas que llegan a su casa en ese día y la atención especial de las danzas.

Siguiendo a Warman (2003):

...La comunidad como organización social selecciona los rasgos culturales que se adoptan como

¹Galindo González Néstor Arturo, tiene 25 años de edad estudiante de la Licenciatura en Cultura Física en Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), creció en la comunidad y sus padres viven en la comunidad; a partir de los 20 años empieza a participar como miembro de la danza de los Apaches y de los *Sit-kam*.

distintivos de la identidad: las fiestas, danzas o representaciones, el uso y giro del idioma, el traje y adorno característico o hasta e conflicto con otra comunidad; con el fin, el conjunto de signos que sirve de estandarte a la etnia o colectividad orgánica. (Warman, 2003: 20).

Los preparativos son con dos días antes, primer día que se pone el nixtamal, segundo día que se hacen los tamales (que algunos en los últimos años están dando mixiotes de res o de cerdo, para los que tienen mejores posibilidades económicas) tercer día la misa, cuarto día los ayudantes de este contexto son el de reparto a los compadres y a los familiares más cercanos su kulibat o "itacate" y quinto día la lavada de los trastes. Es decir que son 5 días consecutivos de festejo en una casa.

A fines de la estación de verano y principios de invierno, viene la temporada de fríos o sea la mayor parte de diciembre se esperan las heladas o en ocasiones nevadas y que terminan hasta los principios de febrero, para empezar el nuevo ciclo de barbecho de la tierra.

En estas fechas se presentan las danzas que se practican en esta comunidad y que son: Los Toreros, Negritos, Santiagueros, Apaches, Españoles, Voladores, San Miguelitos (la última persona que queda de los que danzaron allá por los años 1960 es una mujer y actualmente ya no se práctica) y los *Sit-kam* (tejoneros) es sobre su enseñanza de la que trata la presente investigación.

La danza se llama *Sit-kam* (los tejoneros) y se práctica en la mayoría de las comunidades del pueblo totonaca. Es una de las más importantes, se danza en representación de la defensa del maíz y en la cual participan más de 40 personas al integrar el grupo, que conforman una identidad colectiva al danzar.

Cabe aclarar al respecto que se puede observar que no hay estudios específicos o trabajo de investigación realizado sobre esta temática en el ámbito pedagógico.

Es importante ver lo que menciona Vicente Lombardo Toledano:

...La danza como todos los pueblos aborígenes, entre los totonacos es una manifestación estético-religiosa. Los danzantes duermen en la casa del mayordomo-director del cuerpo del baile y de las fiestas-durante ocho días anteriores a la ceremonia pública. Para evitar las relaciones sexuales.

En este mismo lapso de tiempo los dioses de la danza tienen ofrendas florales en el altar, en donde reposan casi olvidados del trabajo agrícola. (Toledano, 1931: 31).

En la imagen de la comunidad que data de los años de 1941. En donde se aprecia el tarro, material que se usa para subir el pájaro carpintero y el tejón en el atrio de la iglesia.

Es una foto recuperada de algunos habitantes de la comunidad, se aprecia la danza de los *Sit-kam*, desde hace mucho tiempo que se practicaba en Tepango.



Las danzas son transmitidas por generaciones y los participantes de la comunidad hacen su propia vestimenta al gusto y medidas (vestuarios) lo que tiene que ver con las características de la región, el lenguaje corporal y la ejecución de cada uno de los pasos, lleva un mensaje al público en general, porque es una visión comunitaria y una práctica cultural.

1.3. Transmisión de conocimientos, como práctica cultural.

No pretendo hacer un análisis de la palabra “cultura”, solo mencionaré algunos conceptos básicos y acercarme a las definiciones que se han trabajado, para entender lo que inserte en esta área de investigación.

El termino ha sido trabajado desde diferentes ámbitos, del cual cada ser humano es de una cultura que lo distingue de las demás especies que vivimos en el planeta, por ello que la cultura es tan antigua como las diferentes grupos humanos o pueblos que han existido en la humanidad.

Este concepto es mencionado en el diccionario como “cultura”, componente de palabra procedente del latín cultura, que significa cultivo. Es por ello que todos los seres humanos tienen cultura. Por otro lado, a mediados del 1800 en los diccionarios contenía la definición: *Cultura: F. las labores y beneficios que se dan a la tierra para que fructifique: agricultura. // El estudio, meditación y enseñanza con lo que se perfeccionan los talentos del hombre...* (Diccionario de la lengua castellana, 1837).

Tener cultura es un rasgo de la vida humana y de una población, para el caso que es la población Tutunakú, que los diferencia de las demás culturas en el mundo, al usar un lenguaje diferente a los demás poblaciones, una indumentaria que caracteriza a las mujeres y hombres, un territorio, una manera de pensar el mundo, los parentescos, la historia compartida que va de boca en boca y algunas veces en la organización económica, al respecto Miguel Bartolomé nos menciona que: “hay sociedades en cuya cultura la definición cosmológica constituye la base de la vida colectiva, y otras no tan místicas que privilegian referentes diversos, tales como la historia, la lengua, el parentesco, la adscripción política, el territorio, la historia compartida o la organización económica”... (Bartolomé, 1997: 105).

Con el paso del tiempo y con la educación formal se han ido transformando algunos aspectos de la cultura propia de la comunidad y los jóvenes que usan la indumentaria, sólo lo hacen para eventos institucionales, también la gran variedad de sus plantas medicinales y maneras de ver la salud, una cosmovisión de la vida, una manera de

educar a las nuevas generaciones, se han visto modificadas en la actualidad. Por otro lado, Edgar Morín nos menciona:

La cultura constituye un sistema generativo de elevada complejidad sin el cual dicha complejidad se derrumbaría para dejar su sitio a un nivel organizativo de inferior complejidad... En este sentido, para conseguir su auto- perpetuación y a un mismo tiempo, perpetuar la elevada complejidad social la **cultura debe ser transmitida, enseñada y aprendida, es decir, reproducida en cada nuevo individuo, durante su periodo de aprendizaje.** (Morín, 1974: 89-91).

Para, Amílcar Cabral la cultura es:

...la síntesis dinámica, en el nivel de conciencia del individuo o de la colectividad, de la realidad histórica, material y espiritual, de una sociedad o de un grupo humano, de las relaciones existentes tanto entre el hombre y la naturaleza, como entre los hombres y las demás categorías sociales. **Las manifestaciones culturales son las diferentes formas por las cuales esta síntesis se expresa, individual o colectivamente,** en cada etapa de la evolución de la sociedad o el grupo humano en cuestión... (Barraza, 1985: 33).

El pueblo totonaco tiene prácticas culturales, y una de ellas son la música y la danza que juegan un papel importante, en dónde él totonaco es el mismo en su espacio de comunalidad. Por ello la cultura es un medio, un sistema de símbolos que van ordenando a través de su experiencia, la identidad es un fenómeno cultural, en estos espacios se puede observar los cambios estructurales simultáneos que se dan y que generan cambios o permanencias y transformación de la comunidad, y por lógica se conectan a la cuestión de las configuraciones de las identidades. De acuerdo a MacLaren el término de “cultura” es utilizado:

... para significar las formas particulares en las cuales **un grupo social da sentido a sus circunstancias y condiciones de vida “dadas”**. Además de definir la cultura como un conjunto de prácticas, ideologías y valores a partir de las cuales diferentes grupos otorgan sentido a su mundo, necesitamos reconocer cómo las cuestiones culturales nos ayudan a entender quién tiene poder y cómo es reproducido y manifestado en las relaciones sociales que vinculan a la escuela con el orden social mayor.

Y nos menciona lo siguiente:

1.- La cultura está íntimamente vinculada con la estructura de las relaciones sociales dentro de

agrupaciones como clase, género y edad que producen formas de opresión y dependencia... 2.- Es analizada no sólo como una forma de vida sino como una forma de producción merced a la cual los diferentes grupos tanto en las relaciones dominantes como subordinadas definen y perciben sus aspiraciones en las relaciones desiguales de poder... 3.- Es vista como un campo de lucha en la que la producción, legitimación y circulación de formas particulares de conocimiento y experiencia son áreas centrales de conflicto... (Maclaren, 2005: 273).

El ser sujeto de la comunidad construye su mundo cultural, a partir de su entorno social en cuanto a que convive con los otros en la comunidad, pero en ese espacio también se ha ido adaptando y transformado la naturaleza al ponerla a su servicio en cuanto a la agricultura, y al hacer uso de los avances tecnológicos que le facilitan el trabajo por ejemplo las herramientas para construcción de su casa, artefactos para la cocina, pero también ha tomado elementos de otras culturas para solucionar sus problemas que le acontecen en la vida diaria, los carros, caza, materiales para vivienda, herramientas, vestido, etc., un ejemplo hace unas décadas los señores tenían que derribar los árboles con hacha y aserrarlo entre dos personas, ahora es con moto sierra y en menor tiempo, las cocinas eran moler en *xbati* (metate en Náhuatl) ya hay molinos de motor, son más rápidos en estos espacios.

1.4. La enseñanza colectiva: como políticas de resistencia cultural

La vida colectiva con la capacidad de organizarse en la danza es pieza importante de la cultura que se desarrolla en la comunidad y su práctica, el esfuerzo de los abuelos de permanecer en esos espacios, modificando algunos pequeños pasos, son rituales que se hacen en honor al maíz, a pesar de que se presenta en la iglesia, (nadie puede entrar con sombrero a la iglesia, **pero los danzantes sí**, para la dama el sombrero representa el sol, los listones que lleva son los rayos, para los danzantes es dejar de ser lo individual y diferente “por ejemplo, Testigo de Jehová”, para ir y ser partícipe de lo colectivo, como el caso del tocador del violín, los otros dejan sus espacios de trabajo en las ciudades y algunos sus prácticas de alguna religión que no es católica) así como al estar danzando en círculo se representa el ciclo de la agricultura, en este contexto lo que se ha venido desarrollando desde diferentes generaciones anteriores y transmitido a las nuevas generaciones, para seguir revitalizando esta práctica.

De acuerdo a Patricia Medina que son:

Los ejes de sistemas articuladores de las representaciones y de la compleja “transacción entre auto-y hetero-reconocimiento” las figuras de auto –identificación que comprometen a la memoria y al conocimiento; núcleos que se ve configurados por lo interno, por los sentidos, presencia y ausencia, puestas en juego en las redes de pertenencia que se refractan en los flujos de trayectos que re-configuran los sistemas mundo y las prácticas de sí.

Las identidades colectivas que se insertan y dan soporte a las relaciones con los otros, se establecen así, en las recreaciones de pertenencias identitarias, redes sociales en torno a figuras categoriales. (Medina, 2009: 157).

Esto es un elemento de estrategia política de resistencia cultural colectiva de todo lo que es útil y construye al sujeto tepanguense, con la seguridad de que se van modificando y trayendo nuevas cosas, por ejemplo: actualmente algunas personas ponen cerveza en la ofrenda y Coca cola, mientras que anteriormente solo se ponía agua y café.

De acuerdo a Henry Giroux, sostiene que:

...es concebible que la persona entrevistada no pueda ser capaz de explicar por qué muestra tal conducta, o que la interpretación pueda ser distorsionada...pueden ser aclarados en el escenario de las prácticas y valores sociales a partir de los cuales emerge. Tal referente puede ser encontrado en las condiciones históricas que incitaron a la conducta, los valores colectivos de un grupo de semejantes, o las prácticas incluidas en otros sitios sociales como la familia, el lugar de trabajo o la iglesia... (Giroux, 2014: 147).

Los sujetos hacen una unidad de pensamiento desde la perspectiva pedagógica, de los valores, memorias históricas colectivas, sociales y económicas que se plasman en la danza y son considerados legítimos desde la comunidad y el pueblo totonaco, que se van transmitiendo inter-generacionalmente en espacios territorializados y no está escrito en ningún documento de que estas prácticas tengan una normatividad, pero en la memoria se lleva esto que es tan válido, se cumple y se respeta. Por ello es importante lo que dice Paulo Freire en Cartas a quién pretende enseñar:

...El atributo cultural acrecentado por el restrictivo de clase no agota la comprensión del término "identidad". En el fondo, mujeres y hombres nos hacemos seres especiales y singulares. A lo largo de una larga historia conseguimos desplazar de la especie el punto de decisión de mucho de lo

que somos y de lo que hacemos individualmente para nosotros mismos, si bien dentro del engranaje social sin el cual tampoco seríamos lo que estamos siendo. En el fondo, no somos sólo lo que heredamos ni únicamente lo que adquirimos, sino la relación dinámica y procesal de lo que heredamos y lo que adquirimos. (Freire, 2002: 103).

Se puede enfatizar el papel grupal, por encima de lo individual (“no existe un pensamiento individual sino un pensamiento colectivo”). Se promueven valores como la armonía entre la comunidad, entre el hombre y la naturaleza, la solidaridad, la obediencia a los mayores, la sabiduría y la disciplina.

Cuando los miembros del grupo de diferentes edades interactúan para la realización de alguna tarea conjunta o para la toma de decisiones que afectan o benefician a todos, se ponen de acuerdo del evento de la hora y lugar previsto, en la mayoría de los casos son de los dirigentes. De ahí los **valores** se vean como “compromisos” y no “*ka nak tiji ki banhlil, maski tinta kin chik, pero vi nit nan kixakatlhy* me dijo, a media calle, aunque sea chiquita mi casa, pero hay dónde me puede ir a ver”. En este sentido el compromiso es una categoría cultural que produce una conducta determinada ante los habitantes de la comunidad.

Está claro que los hechos de las danzas se practican en los espacios de las mayordomías y los fiscales, para establecer el equilibrio en lo ritual, cuando algún elemento se llega a enfermar en el proceso de práctica en las fiestas, para curarlo se le danza todos los sones y se ponen ofrendas, así se busca restablecer un equilibrio entre los dos maneras del mal que se hizo y buscar el bienestar de la salud del compadre, por lo tanto todo el grupo o equipo de danzantes participa, esto lo hacen en la casa del *púxku* o el que dirige al grupo, si es en temporada de las fiestas se hace con el equipo e indumentaria, pero, en caso de que no lo es, se le danza sin indumentaria y esto permite el reconocimiento de la relación en colectivo de que todos hacemos una fuerza y establecemos una relación mutua entre todos.

De acuerdo a lo mencionado se puede hablar de Pedagogía cultural partiendo, desde el texto de Domingo Tirado (1953) donde hace un estudio y presenta su postura de el análisis histórico sobre el tópico, llegando a la conclusión de que se sistematiza desde Francia el termino de Pedagogía cultural. Y sostiene que: “La educación tiene

como finalidad introducir a la generación joven en el círculo cultural de los adultos, y debe por lo tanto, satisfacer las necesidades de la cultura. La educación debe proponerse el entregar a la colectividad hombres llenos de valores, capaces a su vez de formar valores en sus creaciones, en el sentido ideal de la cultura”. (Wagner, citado por Tirado, 1953: 51).

Según Wagner (1953), la educación sólo es posible apoyándose en la noción de “cultura”. Por eso refiere a los bienes, con preferencia, considerándolos como valores objetivados o realizados. Es así que la Pedagogía cultural está íntimamente enlazada con la filosofía de los valores: “toda vez que la cultura es el conjunto de los bienes, portadores de valores, que la generación joven debe de recibir en herencia de la generación adulta”. (Wagner, citado por Tirado, 1953: 52).

En la comunidad la historia que se ha transmitido en boca en boca, y su rezo o ritual en la danza los dirigentes son los que saben y que no hay nada escrito, que ha generado unas formas de entender la realidad de los seres que lo rodean al hombre y mujer. Pero, también se han ido adaptando y apropiándose del uso y del manejo de la tecnología, por ejemplo, el hecho de que una persona la entierren con un celular, la familia tenía un debate si le dejaban su teléfono adentro de la caja o encima de ella, *la vix banatit pi tlahan na tamajuyab xla celular (que dicen ustedes, si es bueno meterlo con su celular) sic. Sr. Bonilla*².

Es por ello que podemos notar que actualmente las comunidades y pueblos están dándole importancia al uso de los recursos tecnológicos, como la economía mundial, de depósitos bancarios, en la compensación del tiempo por lo que se van haciendo día tras día o se construyen con otros elementos múltiples extraídos de otras culturas.

Siguiendo a Esteban Krotz en Cinco ideas falsas sobre “la cultura”:

Ningún individuo humano simplemente «procesa. Información», sino lo hace en términos de uno de los miles de idiomas que existen y que aprendió desde pequeño; no simplemente «asimila proteínas, carbohidratos y grasas», sino come y bebe ciertos alimentos de acuerdo a ciertas reglas

² Sr. Bonilla falleció en el año 2014, la familia Bonilla pidió la opinión a los presentes de un acto que podía repercutir para la comunidad, el “hacer el bien o el mal con la comunidad, en enterrarlo el cuerpo acompañado de su celular.

y horarios que varían de pueblo en pueblo, no simplemente «inicia y termina su existencia», sino nace y es educado y muere dentro de ciertas estructuras familiares y comunitarias y en el marco de determinadas creencias colectivas y costumbres. En la medida en que alguien pertenece a un grupo, una etnia, un pueblo, cualquier tipo de «comunidad» humana, participa en la cultura de éste y sólo así es ser humano. El individuo no nace miembro de una sociedad: nace con una predisposición hacia la sociedad, y luego llega a ser miembro de una sociedad... (Krotz, 2004: 13).

La comunidad se va transformando y las nuevas generaciones van apropiándose de otras herramientas, pero, la danza se sigue transmitiendo y se procura mantener los sonos, el respeto a *los puxkus*, los valores, la convivencia de somos “nosotros” todo esto depende de la comunidad y lo que se aprende en los trabajos cooperativos en el compartir, pensando que se lograrán las metas si todos hacemos nuestro esfuerzo en grupo, poniendo empeño cada uno, la disposición de tiempo de aprender para dedicarle el tiempo necesario, la pertenencia al grupo, lo que si modifican es la indumentaria, de ahí la danza como formas de aprendizaje y práctica cultural.

Ante esto se puede decir que existe una interculturalidad en la práctica de los habitantes.

Al respecto cabe mencionar lo que María Bertely sostiene que:

La interculturalidad ha empezado a entenderse...como un proyecto político, a saber, como el acceder al poder, y, sobre todo, como saber compartirlo. El discurso de interculturalidad en América Latina no plantea un ideal asidero en la realidad. Interculturalidad significa, en muchos lugares de nuestro continente, comprarse el pleito de la discriminación y el racismo. Significa asumir-desde la educación formal y no formal- la tarea de construir las relaciones de discriminación para generar espacios de reconocimiento. (Bertely, 2007: 11).

Por su parte Bertely cita a Jorge Gashe: Abonar una educación ética y ciudadana intercultural y bilingüe fundada en una concepción pragmática, situada y activa de la cultura, explicitada a partir de las experiencias, las prácticas y los actos realizados en la vida diaria de los comuneros y en los territorios propios. (Bertely, 2007: 31-32).

La educación comunitaria en las danzas de esta comunidad está vinculada del bien común y en especial con el ciclo agrícola, lo cual se va transmitiendo entre generaciones,

aunado a la práctica de lo político como eje de resistencia y estrategia de transmisión de conocimiento en estos espacios de la práctica comunal.

Hasta aquí las referencias teóricas que fundamentan en este caso la importancia de la danza y su enseñanza, pasaremos ahora a las diferentes prácticas culturales y la existencia de diferentes ámbitos de formación comunitaria en la comunidad totonaca.

Capítulo 2. Contexto histórico y político de Tepango. Territorio y espacios.

2.1. ¿Por qué en Tepango de Rodríguez Puebla?

Para contextualizar el espacio de la población totonaca de Tepango, en este capítulo se revisa el proceso histórico de la comunidad, del pueblo totonaco, sus prácticas culturales y educativas, así como los elementos identitarios de mayor relevancia para esta investigación.



Mapa tomado: <https://www.google.com.mx/maps/@19.9440321,-97.7603464,11.61z>

La decisión de realizar un estudio de esta naturaleza en Tepango, en lugar de pensar otras comunidades como Huehuetla, Cuetzalán o Zacatlán que podrían parecer más representativos del fenómeno, dada la importancia de la danza para estas poblaciones, es debido a que Tepango es una comunidad que está ubicada territorialmente en medio de estos tres lugares, que los une.

A pesar de que se vienen dando: las migraciones, las mineras al aire libre que están a unos ocho kilómetros y destruyen al ecosistema, los ríos, los caminos, la contaminación y la pérdida de la biodiversidad; pese a ello los habitantes aún conservan

un fuerte sentido de pertenencia a su comunidad, así como prácticas comunales y colectivas.

Por ejemplo enseñar a las nuevas generaciones a bailar, para poder lograrlo se ha requerido la construcción de una comunalidad y sentido de pertenencia de ser tepanguño, por generaciones se van apropiando de varias prácticas culturales de la comunidad a través de constantes luchas del ser sujeto, como el ser migrante y regresar a bailar en los días de fiesta, las prácticas comunales colectivas y los inmigrantes que se establecen en esta comunidad algunos con el paso del tiempo practican la comunalidad y la danza.

2.1.1. Primera parte en el Toyapa.

El trabajo de campo se realiza en Tepango de Rodríguez, Puebla. Al norte de la entidad; como en todas las poblaciones la historia se construye a partir de la historia oficial y de la tradición oral que se transmite de boca en boca, lo que aquí me ocupa es ver lo que comentan los abuelos desde dónde viene, ya que no está escrito aún, pero los abuelos dicen:

“Que se formó con la migración y la desintegración de la comunidad del Toyapa, por un lado algunos se fueron a San Bernardino y otros se quedaron en el lugar, los abuelos de esta comunidad tenían su dios y sus imágenes que son un grupo de voladores, pero estas fueron robadas por los de la comunidad de San Bernardino,...como los abuelos y abuelas eran tan inteligentes, los recuperaron por lo tanto fueron escondidos nuestros dioses en un lugar que está a la orilla del río y camino hacia la comunidad de Amixtlán, ahí prevalece hasta el momento” sic (abuelos y abuelas de la comunidad).

En el Toyapa hay una planicie que se encuentra a 15 kilómetros hacia el nororiente de la comunidad, en este lugar se ven varios montículos de piedras en forma cuadrada y rectangular que dividen los terrenos o están actualmente dentro del mismo, en las últimas décadas los habitantes de la comunidad trataron de ubicar el centro de este lugar al poner una cruz, no hay estudios arqueológicos sobre este tema, hay 4 ríos que nacen de las laderas y montañas a un kilómetro aproximadamente bajando por la ladera de la peña pasa el río grande que nace desde Chignahuapan de aguas termales y desemboca en el río Tecolutla, este lugar se fue abandonando poco a poco y se fue

haciendo para sembrar maíz, frijol, chile, caña y después cafetales, hasta los años de 1990 había una casa de la familia Pérez Morales con techos de hoja de la caña, en donde solían quedarse algún visitante por si se le hacía de noche, también hay unos potreros y algunos cafetales, lo demás fue desapareciendo después de la década de los 90 del siglo pasado.

2.1.2. Segundo espacio de asentamiento “El Llano”.

El llano (ahora un potrero)¹ se encuentra hacia el norte a un kilómetro de la zona centro de la comunidad con ciertas características de pequeñas propiedades que tenían, aún se puede apreciar los límites de cada parcela, hacia los finales de 1980 la última familia que habitaba, a quienes se le había prestado el espacio para hacer una pequeña vivienda se retiró, convirtiéndose en potrero, hay un pequeño cerro para el cementerio que se encuentra a unos doscientos metros del lugar donde vivían, sin embargo tanto el llano como el cementerio fueron abandonados, actualmente en el llano pasta el ganado vacuno, antes fue lugar de siembra de maíz ya sea prestado el terreno o el mismo dueño lo hacía, pero en escasos tres años de siembra se ocupó, después el cuarto o quinto año se tenía que sembrar pasto para el ganado, así se tenía una mano de obra gratis ya sea en préstamo en renta del terreno o el simple compromiso de que durante este tiempo se usara para la siembra de pastizales.

2.1.3. Tercera etapa de asentamiento.

El asentamiento de pequeñas propiedades inicio a principios de los años 1800 y mediados de ese siglo XIX, existen los documentos fechados principios del 1920, por lo que desde la percepción de los habitantes el territorio esta formalizado y políticamente reconocido.

Los habitantes de este lugar fueron participes de las luchas armadas en la revolución mexicana, “cubiertos por Zapatistas” a principios de los años 1915, si llegaban a tocar a la puerta de una casa el casero tenía que contestar “Compañero” y si no era así era fusilado o encarcelado.

¹ Potrero: lugar donde pasta el ganado vacuno.

Por otro lado, según el archivo de defunciones de Tepango, con la llegada de la peste española de noviembre de 1918 a marzo de 1919, tan solo 10 días, entre el 3 y el 13 de noviembre, murieron más de 100 personas, registradas en las actas de defunción, el día de mayor número de mortalidad fue el 10 de noviembre, día en el que murieron 19 personas registradas.

Este hecho fue devastador para los habitantes de la comunidad, muchas familias enteras desaparecieron y solo quedaron ciertas familias que se refugiaron en las zonas más alejadas de la comunidad:

“yakxny lat mil lakwa tajatat, luwa sputkal nak kachikin atsinu yakatxthul... chatiyun, chatutun xka maknumakhal, na baxnana xla mi nin, na pina yukxila ni baxnanita, na tlajakogan, ni luwa papa makapalalh, wa xla longnú tlawahal luwa nikahal, akxni chinkohol luwan a tanukohol ni xwilako chik nel tu xmapaksina, luwa mimpa xa tamapitsy tiyat wa ty chipakohol xa luwa xa luwan, wa ty wankoy xa tarzones xlakan y ny wa ty xa totonaco...

...cuando llego la gran enfermedad se desapareció la mayor parte de la población, quedaron unos cuantos... se enterraban de a dos o tres, si hacías una fosa para tu muerto en ocasiones la encontrabas ya llena o te ganaban, solo fueron unos meses, una por los fríos de estos meses muchos murieron, y llegaron nuevas personas a ocupar ciertas casas vacías fueron a parar en manos de los nuevo inmigrantes y con los repartos de tierras fueron los que más extensiones se adueñaron, ahora los luwanes que se dice ellos gente de razón y no precisamente indígenas sic. Don Juan Orozco².

Esto hace que la mayoría de los habitantes fueran a refugiarse en nueva cuenta en los espacios del Toyapa, otros que se encuentra enfrente conocido por el Xaltakat, y Lakutsiky, para sobrevivir, bastantes familias desaparecieron o murieron por la peste, su casa en la comunidad y sus pequeñas propiedades fueron a parar en otras manos.

En la década de los años 1920 cuando el gobierno federal inició con el reparto de tierras, las personas que sabían de este tema “fueron los que tomaron más extensión de tierras hasta abarcar a otros municipios y comunidades entre ellos San Bernardino, San

² Juan Orozco, tiene 95 años de edad, fue miembro de la música de viento que se desintegro a mediados de los años 1950, es uno de los más conocedores de la historia de la comunidad.

Pedro Comocuatla, varias personas incluso se fueron a otras comunidades a hacerse de tierras”.

El 18 de mayo de 1920 fue paso del presidente de la República mexicana Don Venustiano Carranza, del cual existe aún la casa en dónde fue atendido durante la noche, para los familiares que atendió a la comitiva es un gran placer platicar de este espacio y poder ver en dónde paso la noche y salir en la madrugada del 19 de mayo hacia Amixtlán y de ahí partir hacia Tlaxcalontongo.

De acuerdo a Fernández Luna:

“Fue asentamiento de grupos totonacas; el grupo náhuatl sometió a la población. En el siglo XIX perteneció al antiguo distrito de Zacatlán. Tepango de Rodríguez, por disposición de la Constitución Política del Estado Libre y Soberano de Puebla del 5 de julio de 1880, quedó segregado de la municipalidad de Ahuacatlán para erigirse como municipalidad. En la División Territorial del Estado de Puebla del 2 de mayo de 1903 la cabecera de la municipalidad cambió de nominación a San Antonio Tepango. El 27 de diciembre de 1921 en las reformas a la Ley Orgánica Municipal se consignó a San Antonio Tepango como municipio del estado. En 1935, la población cambió su nombre al de Tepango de Rodríguez, en honor del ex presidente Abelardo L. Rodríguez” (Fernández, 2006: 2).

El municipio de Tepango de Rodríguez, se localiza en la parte Norte del estado de Puebla. Sus coordenadas geográficas son los paralelos 19° 57/ 54” y 20° 02/ 12”, de latitud norte y los meridianos 97° 44/ 00 y 97° 49/ 42” de longitud occidental. Sus colindancias al norte con Amixtlán, al sur con Tepetzintla y Cuatempan, al oeste con Comocuatla y Zongozotla y al poniente con Ahuacatlán y Tepetzintla.

Tiene una superficie de 20.42 kilómetros cuadrados que lo ubican en el lugar 204 con respecto a los demás municipios del Estado. La altura del municipio oscila entre 1, 100 y 1, 900 metros sobre el nivel del mar y presenta un descenso general en dirección noreste y suroeste.

Localizado en la parte septentrional de la sierra Norte o Sierra de Puebla; está formado por sierras más o menos individuales, paralelas, comprimidas unas con las otras

y suelen formar grandes o pequeñas altiplanicies ínter montañosas, que aparecen frecuentemente escalonadas hacia la costa.

El relieve es montañoso en general, la orografía del municipio presenta como característica principal la existencia de una pequeña mesa y algunas pequeñas sierras. La mesa se ubica en la porción meridional asentándose sobre ella la comunidad de Tepango, de la mesa hacia el norte y hacia el sur se presenta un constante descenso en dirección a los ríos Npopualco y Ayoco.

Al poniente se levanta una pequeña sierra, donde destacan los cerros Tecomatepec y Yaxcata. Por último y al sur del río Ayoco se levanta otra sierra, que culmina con el cerro Paltam. (Enciclopedia SEGOB, 1999).

El municipio de Tepango, tiene más de 4000 habitantes distribuidos entre el municipio y su ranchería de Caltuchoco y su barrio Santa Cruz; su población económicamente activa se compone básicamente de jornaleros, migrantes temporales desde los años 1930 algunos migraban hacia el golfo de México en plantíos de maíz, frijol, vainilla etc. de acuerdo Gabriel Galindo: **...Se iban a trabajar bien derechitos y con voz de me voy a trabajar a la costa y cuando llegaban eran unos flaquitos y a veces sin voz, se los chingaba el calor y los moscos...** sic. Don Gabriel Galindo³.

Otras familias migraron a las Ciudades, la familia Quiroz fue la primera que migro a la Ciudad de México y de ahí se tiene conocimiento de 2 personas que estudiaron y fueron maestros Abelardo Quiroz y Antonio Galindo, pero, para los años 1970 familias enteras migraron, algunos por persecuciones políticas, otros por algún delito, o por necesidad económica justo cuando empieza el auge del cultivo del café que se hizo una dependencia económica en esta zona y los pocos que migraron se quedaron a trabajar en diferentes espacios de la Ciudad de México asentándose en las

³ Galindo Gabriel, fue presidente municipal de 1981-1984; gestiono la introducción de la carretera, clínica de salud y la luz eléctrica en esta comunidad, así como los camiones de pasajeros, uno de las últimas personas que trabajo la cobija de lana, actualmente vive en la comunidad por los años que tiene, no sale de su casa ha dejado el telar tiene más de 80 años.

Delegaciones Coyoacán colonia Santo Domingo, Tlalpan en las colonias Tlalcoligía, o el Estado de México, Nezahualcóyotl, Chimalhuacán, Ecatepec, Chalco, etc.

Con la decadencia del precio del café y una nevada que llegó, terminó con las cosechas y plantíos del café a principios de los 1990 manteniéndose esos precios hasta nuestros días, la consecuencia fue el retorno masivo a la agricultura de subsistencia y provoca el flujo migratorio, los polos de atracción de mano de obra fueron las grandes ciudades de la República Mexicana y a los Estados Unidos.

Pero, lo que no se veía en estos tiempos en principio la mujer migraba a las ciudades a trabajar en casas, en servicio doméstico y en estos tiempos hay mujeres migrando al extranjero, o a las ciudades, agricultores y un 30% de pequeños comerciantes, actualmente se presentan empresas para la cosecha de pepinos en Sinaloa y las personas salen por temporadas a trabajar en estas actividades.

2.2. El pueblo totonaco.

El vocablo de esta lengua se compone de tutu o decir tutuma tres días son conteos de tres, o aktutu se refiere al conteo de tres, pero de faltantes y lo del nakú que es “corazón”. Otros dicen, que este término en el sentido de los centros ceremoniales por un lado Cempoala ubicada cerca de Ciudad Cardel Veracruz y no hay hablantes de lengua totonaca, el otro es el centro de Yohualichan ubicado Cuetzalan Estado de Puebla y por último el Tajin ubicada en Veracruz del cual conforman los tres centros representativos haciendo el tutunakú o totonaco. Por otro lado, ciertas instituciones legitimadas nos mencionan:

...de la familia lingüística totonaco-tepehua proviene de la unión de los nombres de las lenguas que la conforman, por un lado, el totonaco y, por otro, el tepehua. Las lenguas de esta familia se hablan en parte de los estados de Hidalgo, Puebla y Veracruz. Anteriormente se consideraban que esta familia lingüística formaba parte de la familia maya. Estudios más recientes han mostrado que el totonaco y el tepehua no se encuentran relacionados con las lenguas mayas. (INALI, 2009: 280).

Actualmente en las estadísticas que se presentan el total de hablantes de totonaco, de acuerdo con la Encuesta 2010 del Instituto Nacional de Estadística y

Geografía (INEGI), en el País la *población de más de 5 años hablante es 244, 033*. Esto refleja en la población y en los municipios que se distribuyen son en dos Estados principalmente.

En el estado de Puebla, los municipios que tienen un alto número de población hablante de lengua totonaca y con variantes son Ahuacatlán, (en este municipio conviven Nahuas y totonacos), Amixtlán, San Pedro Comocuautla, Caxhuacan, Coatepec, Galeana, Huehuetla, Huahuchinango, Huetlalpan, Ignacio Allende, Ixtepec, Jalpan, Jopala, Jonotla, Olintla, Pantepec, San Felipe Tepatlán, Tepango (lugar en donde se hace la investigación), Tlacuhtepec, Tuzamapan de Galeana, Zapotitlan, Zongozotla, Zihuateutla y Zoquiapan.

Por el lado de Veracruz son: Filomeno Mata, Mecatlan, Chumatlan, Zozocolco, Coxquihui, Coyutla, Coahuatlan, Espinal, Papantla, Cazes, Coatzintla, Tecolutla, Tihuatlan, Gutiérrez Zamora y Zozocolco. Ver mapa.



García P. (1978), Área de la Cultura totonaca, mapa, Historia de México, pág. 404

2.2.1. Antecedentes históricos.

Durante el periodo postclásico, aproximadamente entre los años 750 a 800 D.C., comenzaron a arribar los primeros grupos totonacos que habitaron la zona del Golfo de México. Sus orígenes son inciertos, pero se sabe, con base en las evidencias arqueológicas, que llegaron a la costa del Golfo cuando la ciudad del Tajín se encontraba en pleno auge.

Fray Bernardino de Sahagún en *Historia General de las cosas de Nueva España* describió a los totonacos de la siguiente forma:

Totonauques están poblados a la parte del norte, y estos se dicen ser Guaitecas. Tienen la cara larga y las cabezas chatas; y en su tierra hacen grandisimos calores, hay en ella muchos bastimentos y frutas y no se da allí cacaco, ni el ueynacaztli, sino liquidambra, o la resina olorosa que llaman xochiocotzotl, y al presente se dan allí en gran abundancia las frutas de Castilla. Allí se da el algodón, y se hacen petates y asientos de palma pintados de color, y el otro género de algodón que llaman quauhichcatl, que se hace en árboles.

Estos viven en policía, porque traen buenas ropas los hombres y sus maxtles; andan calzados y traen joyas y sartales al cuello, y se ponen plumajes, y traen aventaderos, y se ponen otros dijes, y andan rapados curiosamente. Mírense en espejos, y las mujeres se ponen nahuas pintadas y galanas y camisas, nimas nimenos; son pulidas y curiosas en todo, y por qué decían ser ellas de Guaitecas, solían traer las nahuas ametaladas de colores y los mismo las camisas, y alguna de ellas traían un vestuario que se llamaba camitl, que es huipil como de red; y esto que esta dicho traían los principales y sus mujeres, y todos la demás gente traen otro diferente, porque las mujeres plebeyas traían nahuas ametaladas de azul y blanco. Y las trenzas que usaban para tocar el cabello eran de diferentes colores, y torcidas con pluma, cuando iban al mercado se ponían muy galanas y eran grandes tejedores de labores. (Sahagun, 1969: 201).

Pero, por otro lado, Fray de Torquemada planteo:

En su Monarquía Andina que los Totonacas (que es una gente diferente en la lengua, que los mexicanos y fueron los que recibieron en Cempoala a Quimichtlan a Fernando Cortés) están extendidos y derramados por las sierras que le caen al norte a esta Ciudad de México... que salieron de Chicomoztoc o siete cuevas, conjuntamente con los xalpanecas...eran todos de una lengua y de las mismas costumbres... pasaron por Teotihuacán, y afirman haber hecho ellos aquellos dos templos que se dedicaron al sol y a la luna... y luego se dirigieron hacia Atenamitie-

Actual Zacatlán- para luego extenderse por toda la serranía llegando a los llanos de Cempoala, Junto al actual Veracruz. (Lib: III, cap. XVIII. 381).

En cambio, Masferrer nos menciona:

El autor no aclara el origen de esta versión, aunque es muy probable que la haya recogido en Zacatlán durante el tiempo que fue guardián de dicho convento (1600) ... “Las versiones de las relaciones geográficas son contradictorias; en Tlacolula los informantes mencionan “salido de la mar, que fueron quatro, de os cuales salieron mucho indios desta lengua totonaque y poblaron trece pueblos. En San Esteban, localidad dependiente de Tetela, los informantes nahuas explican que la nación totonaca tiene este nombre “porque vinieron de hacia dónde sale el sol” ... (Masferrer, 2009: 84).

Siguiendo a Masferrer (2009):

Los totonacos habitaban una extensión de terreno que triplicaba la que hoy ocupan en los actuales estados de Puebla y Veracruz. Tienen la particularidad de haber sido los primeros aliados de Hernán Cortez en esta región de Mesoamérica; participaron como ayudantes de los españoles en la derrota de Tenochtitlan... (Masferrer, 2009: 199-200).

En la época prehispánica y así como la mayor parte de América Latina había opresores y oprimidos, es por ello que los totonacos eran oprimidos por los aztecas en ese periodo y por ello la alianza. De acuerdo a Garma Navarro:

Los totonacos se someten a la Triple Alianza y deben pagar pesados tributos, además de ser cruelmente reprimidas sus insurrecciones. En este contexto la llegada de Cortés y sus aventureros se presentó una alternativa para superar la situación.

Los totonacos facilitaron a los españoles los primeros contactos y la posibilidad de establecer un punto de desembarco seguro. También los orientaron para contactar con los tlaxcaltecas, sus aliados tradicionales contra los mexicas. (Garma, 1995: 321-322).

En otros contextos y de acuerdo a lo que nos menciona Ernesto Sánchez:

“Lejos de lo que puede suponerse, los hispanos no necesitaron millares de soldados con pomenorizada formación militar y reunidos de sofisticado armamento para afianzar su dominio en América. Por el contrario. Los españoles no fueron los responsables de la caída del Tawantinsuyu, sino los pueblos indígenas sometidos por los incas, que vieron en los españoles un muy falso salvoconducto hacia su liberación. Si no hubiera existido apoyo militar o logístico de pueblos

indígenas a los españoles, muy difícil que éstos se hayan podido asentar en nuestro continente”. (Sánchez, 2013: 30).

Pasando el periodo colonial, los totonacos han sido participes de en luchas de independencia, por ejemplo: la región de Papantla, por Serafín Olearte hacer que se juntaran las personas y luchar en contra de los españoles.

Las tierras más codiciadas por los hacendados en el tipo de vegetación y producción al estar cercas de las costas del mar de los repartos de tierras comunales durante este siglo XIX en que fueron implementados por los gobiernos liberales y uno de los líderes más fuertes en contra de esa época fue Mariano Olarte.

Pero, esta población sufrió una de las derrotas más grandes y las que siguieron llegando hasta 1918-1919, las pestes y las enfermedades que no se pudieron controlar y la mortalidad fue devastadora con ellos.

En los dos últimos siglos el pueblo totonaco ha sido desplazado desde la planicie de la costa de Veracruz, por diferentes lugares por la tala de los grandes espacios para el ganado vacuno que fue uno de los pilares, para orillar a migrar y asentarse en las montañas, otra a principios del siglo XX en el descubrimiento de grandes pozos petroleros hacen que migren a otros espacios. Ahora con las políticas de querer hacer nuevas hidroeléctricas y las minas al aire libre, por la propiedad privada que se fortaleció en el salinismo con los “títulos de propiedad” hacen que los pequeños propietarios vendan a otros propietarios y estos vendan las tierras a las empresas mineras.

2.3. Prácticas culturales y educativas. Elementos identitarios de la comunidad.

La lengua originaria de la región es el totonaco, sin embargo, en la zona centro de la comunidad sólo se habla el español, ellos no practican la mayordomía de la comunidad, apoyan en otras cosas, en los años 1980 de finales del siglo XX las antorchas campesinas hicieron grandes movimientos en estas zonas del Estado de Puebla y muchas familias fueron expulsadas de sus comunidades, y llegan a esta comunidad con otro lenguaje que es el Náhuatl, pero actualmente se ha manifestado una mayor presencia del español, especialmente entre la gente joven.

2.3.1. Traje tradicional.

El vestido tradicional de la mujer, es blusa bordada a mano, falda blanca y tapún (quechquemitl) de encaje, faja de lana en color rojo enredada en la cintura, listones para el cabello, collares vistosos y coloridos y el hombre usa sombrero, camisa, calzón de manta y huaraches de correa, llamados “pata de gallo” todo esto que se menciona de la indumentaria los jóvenes o nuevas generaciones ya no usan, los que utilizan son algunos los que tienen de 30 años en adelante.

2.3.2. Centro de salud.

Se hizo el centro de salud en donde fue el primer cementerio de la comunidad, no hay registros de cuando fue abandonado, sólo se encuentran registros del panteón que se encuentra enfrente de la iglesia de 1928, a pesar de que los mismos habitantes mencionan que cuando se estaban muriendo muchos ya los enterraban en este lugar que fue en 1918.

Los habitantes que participaron en limpiar el terreno para la construcción del centro de salud recuerdan que sacaron muchos restos de humanos, el señor Mateo me comenta que la *lagtlanka xbankoy xamakan, tixbilako ubu... na lakhlkab xla xlukut xla yaltantún a ver ninmalakchani (eran grandes los viejos, los que vivieron antes aquí... me medí con un hueso de la pierna a ver dónde me llegaba)*⁴ e hicieron una nueva fosa en estos espacios para enterrarlos de nuevo, haciendo una perforación grande y acomodarlos, esto a base de faenas.

Ahora está el sector salud que dio servicio por más de 30 años y era la única que daba servicio gratuito en esta comunidad, pero, para los años 1985 llegó un médico particular y a la fecha hay tres que dan su servicio a los habitantes, en el año de 2013 antes de las elecciones el gobierno del estado de Puebla “Anuncia de nuevas instalaciones terminadas en julio una semana antes de las elecciones” actualmente la

⁴ Mateo (no permite que se mencione sus apellidos), fue uno de los primeros albañiles de esta comunidad y del cual hicieron las obras de las escuelas y el centro de salud.

comunidad tiene una nueva infraestructura que está en el oriente de la comunidad en el barrio Santa Cruz y el otro centro se cerró, con dos médicos, una enfermera; en caso de ser de más gravedad la salud de los pacientes los trasladan a unos hospitales que se encuentran más cerca, Ahuacatlán que está a 10 kilómetros de la comunidad o a Zacatlán que se encuentra a 49 kilómetros.

Las personas que asisten en estos espacios son en su mayoría con diferentes procesos en trayectorias de atención en salud y enfermedad, las parteras han ido desapareciendo y solo quedan unas abuelas, los hueseros son 4 especialistas y de los “brujos” como les dicen en esta comunidad hay una mujer y dos hombres que atienden la salud y enfermedad, pero tienen más demanda de otras comunidades, que los mismos habitantes de la Tepango, no asisten con mucha frecuencia con ellos, buscan en otras comunidades como son en Ahuacatlán, San Mateo, etc. dicen que “trabajan mejor” por ello sus consultas las buscan en otras comunidades en atención a la salud.

2.3.3. Comercio.

En los años 1982 se construye la carretera y con esto van con los atajos de comercio, se inicia una economía estable en esta comunidad, ya que los arrieros que viajaban hasta Zacatlán de diferentes comunidades ahora se concentran en Tepango a surtirse de mercancía como son abarrotes y derivados, petróleo, telas, azúcar, gas, sal, comal, ollas de barro, derivados de plásticos, cal para construcción y cemento, pero no cal para el nixtamal, ya que esta viene de otra comunidad, ahora llegaban de otras comunidades se quedaban a comprar, era la única alternativa de llegar a comerciar con el café.

La infraestructura en comunicación es considerada hasta ahora suficiente, pues cuenta con carretera de pavimento de Zacatlán-Zapotitlán-Zacapoaxtla- y hacia Olintla, San Pedro y Cuetzalan, esta carretera pasa en medio de la comunidad de Tepango. También hay veredas que comunican a Tlamanca-Tepezintla- Cuhautempan, y se puede rodear o por carretera hasta Ahuacatlán, así como los municipios de Amixtlán. Cuenta con una red de telefonía.

En cuanto a la comercialización, Tepango tiene un mercado local que funciona los martes, el comercio mantiene relación con el mercado de Zacatlán pues principalmente algunos carniceros de res mandan sus productos, café y pan, mientras los de la comunidad compran abarrotes, vinos y licores, telas, aparatos electrodomésticos, gas, fruta y otros productos.

2.3.4. La agricultura en este municipio.

Los cultivos más importantes son el maíz, el frijol y el café (para los que tienen aún terreno en lugares apropiados al clima) actualmente esta práctica ha decaído por la dificultades para realizarla y la gente prefiere comprar, se lleva mucho dinero y el cambio de clima o los ciclones de junio y julio hacen la devastación de siembras, por otro lado las personas de la comunidad ya no respetan las siembras, se roban las cosechas de lo poco que se puede producir: sembrando actualmente maíz, chilacayote, chayote, frijol de mata o de enredadera y cilantro.

Los meses de enero se va buscando el lugar en donde será la siembra, por lo que se trata de limpiar el terreno a finales de este mes, algunos limpian y aran la tierra con azadón, por el tipo de terreno no se puede meter tractor, algunos podían utilizar el arado, las heladas son frecuentes hasta finales del mes de febrero, por esta razón que no se siembra aun, puede ser hasta los principios de marzo cuando se siembra.

El proceso de siembra y el ritual para obtener buena cosecha.

Primero las señoras van y buscan el color, la anchura, lo grande de la mazorca para la siembra, para así desgranar en una cobija o en tierra que no esté dura, en el cual cuando este se pueda desgranar fácilmente, posteriormente remojar la semilla y ya que este reventando se buscan a los que van a sembrar.

La cosecha se hace una vez por año, normalmente se le proporciona refino al que va arar la tierra por las tardes. Llega a la casa del que va a sembrar se le ofrece un cafecito y un trago de aguardiente, acompañado de pan o chayote, las personas que siembran eligen al que va adelante o dirige el primer surco y se le proporciona medio litro de aguardiente antes de empezar a trabajar.

Para cuando se siembra se pone en el altar la ofrenda que corresponde: agua, velas, pan, lo que van a consumir los que va a sembrar en especial son tamales o pollo y el sahumerio haciendo pedimentos de que la cosecha sea buena y no sea muy afectada, por los roedores, por las fuerzas naturales, las lluvias, el viento, y los calores de mayo.

Las personas que siembran por la mañana se elige al que va dirigir a todos y se les invita una taza de café, se le entregan las semillas, al medio día se le lleva de comer en sus espacios de trabajo, pero, en caso de estar a unos minutos de la casa de la persona que los contrata, van a la casa a comer, por la tarde se baja la ofrenda distribuyéndose en partes iguales de los trabajadores y se les invita un café con su respectivo aguardiente.

La siembra se realiza con la coa y se pone de 5 semillas por hueco, con distancias de 75 centímetros cada uno, si es uno solo el que va sembrando va tapando y poniéndole hierbas secas encima, pero si son varios sembradores uno siembra y tapa con tierra dejando al siguiente sembrador, para que le vaya poniendo la hierba encima con el fin de que los primeros 15 días de siembra se proteja la semilla de los tordos que son los que afectan esta parte buscando el maíz, después se van destapando y se resiembra, va apareciendo la planta por si hay faltantes se siembra de nuevo con el fin de que se den al mismo tiempo.

Abril la primera limpia de la milpa, por las constantes lluvias le gana la hierba y hay que quitarla con mucho cuidado por el frijol. Ya en mayo llega la temporada de calores y la preocupación de muchos, por si no llueve por 15 a 20 días se pueden perder la siembra.

Principios de junio llega la otra limpieza y se empieza (*Tapunangan*)⁵ a terrar la planta, con el fin de sostenerla por la temporada venidera de aguas y vientos, el frijol de mata se empieza a cosechar, y para la fiesta de 13 de junio los habitantes de la comunidad los que sembraron en lugares donde hace “calor” ya empieza el elote, del

⁵Tapunan: terrar significa literal- poner más tierra en las raíces de la planta, para que tenga más apoyo y así evitar que con el viento lo tire, para cuando hay accidentes de deslaves se dice *tatapukohol*.

cual anteriormente muchos sembraban y la mayoría ya tenía elotes, pero estos espacios se fueron abandonando y actualmente se consigue en otros espacios, por ejemplo en la comunidad de Tapayula o Caltuchoco en estos lugares ya está eloteando por esta temporada, para el adorno del Santo Patrón que se le celebra el 13 de junio, San Antonio de Padua, y la cosecha de frijol de mata ya se levanta la que se produce en tres meses, determinadas personas ya van sembrando el tomate, con lluvias moderadas, ya que con mucha agua se lleva la semilla.

Ya en estos tiempos el roedor que más afecta son los topos, que se lleva la planta o les corta la raíz y se empiezan a secar, para cuando se sembraba en los montes el roedor que más afectaba o afecta es el tejón ya que daña los elotes y dobla la planta o los rompe por el peso, así como el roedor que viaja solo o en grupo, de ahí que el papel del perro es muy importante en estos espacios, para ahuyentar al roedor, o para perseguir el rastro y el cazador sale, normalmente por los días nublados es cuando el roedor se presenta en estos lugares, ya que es atraído por lo dulce por ejemplo: la naranja, el plátano, el café de ahí que el grano de este lo levanten y se limpie dando un mejor sabor del producto.

Los principios de agosto los vientos son fuertes y las lluvias del norte afectan mucho, las plantas se llegan a caer y en ciertas partes aún son solo caña, y los que ya tiene elotes se levanta y se consume en pan de elote, ya sea tipo tamal o en penecillos en forma de triángulo cocidas en comal.

Principios de septiembre, se empieza a doblar la planta con el fin de que se seque bien la mazorca y así evitar que el tordo se lo siga comiendo, o haciendo la punta que le entre agua, evitando que se pudra, y a fines de este se empieza los primeros cortes del café.

Para fines de septiembre y principios de octubre se van levantando la cosecha y ya el cilantro va saliendo, con el fin de cosechar una parte en fines de este mes para la temporada que tiene más demanda por los días de muertos, ya que los tamales llevan cilantro.

Los chayotes son la temporada de su corte, que se consume desde las primeras hojas tiernas, después el producto y terminar con este producto (camote de chayote, que se sacan en mes de diciembre, terminando el corte o a principios de enero), así como la calabaza y sigue el corte de café.

Llega diciembre y ya se levantó toda la cosecha hasta el frijol de enredadera y empiezan las fiestas que duran desde el 6 de diciembre y terminan con las posadas de 25 del mes.

2.3.5. La religiosidad del municipio de Tepango.

La iglesia de Tepango data del siglo XVI y esta erigida a San Antonio de Padua. A mediados de los años 1980 fueron robados por la noche “unas piezas de ornato de oro que tenían”. Se le hicieron varias modificaciones, sin intervención de algún experto, las personas que han intervenido son: Los fiscales de la comunidad, algunos pintaron por dentro y taparon la pintura original que tenía algunos detalles con color azul, cambiaron el piso poniéndole mármol, le pusieron loza al techo quitándole la teja, a principios de los años 80'tas. Se hicieron unos cuartos al lado, bajo los arcos y al final ya intervino el INAH en la restauración del altar mayor en 2015.

La religión, en su mayoría de los habitantes es católica en los años de 1970 cuando entran los protestantes, solo una familia acepto y se trasladaban a Zongozotla para su celebraciones, pero en el año de 1983 regreso a la comunidad la señora Rosa Carrillo con estas nuevas ideas, que en otra comunidad había profesado la religión de protestantes, hubo demasiados problemas para sentarse esta nueva religión, hasta el punto de llegarse a levantar a los católicos y correrlos de esta comunidad, pero con la intervención de la autoridades se asentaron ahí, por lo tanto con el paso del tiempo hicieron una iglesia propia, en un lugar donado por el señor Juan Fosado que era el que hacia los juegos pirotécnicos, cuetes, castillos y toros, al entrar a esta religión deja este oficio que era uno de los últimos en trabajar en esta área; del cual no participaban en las mayordomías, en las fiscalías y en las fiestas de la comunidad por lo que en diciembre por las noches se acercaban a la iglesia para divertirse con la quema de castillos y con las danzas.

Para reforzar el catolicismo llegaron las monjas y se asentaron en un curato de la iglesia del cual mandaba la comunidad y actualmente los habitantes de la comunidad no pueden disponer de este espacio se volvió casa misión, por muchos años la religión su cabecera parroquial pertenecía a Tepetxintla que está a unos 20 km de distancia y los tramites que se requerían de los servicios de los sacerdotes se tenían que trasladarse hacia esa comunidad, pero, en el año 2010 los habitantes de la comunidad se organizaron para que la parroquia se estableciera en la comunidad y tener al sacerdote en este espacio, le hicieron una casa aparte y con materiales de madera fina en su espacio con todos los servicios, para tenerlo contento y que no se vaya de la comunidad.

Hay varias personas que viven en la zona centro, aunque son católicos no interviene en ninguna mayordomía o fiscalía, participan en otras modalidades (apoyo en especie o dinero). Y otras estrategias que han tomado las Monjas de la comunidad es dar una imagen de la Virgen de Guadalupe e ir dejándolo por secciones para hacer un rosario en cada casa (cambiando todos los días) y dar de comer a los que lo traen.

Las prácticas culturales en diversos momentos de la vida cotidiana permanecen sin importar las diferencias religiosas de las personas, por ejemplo, si algún vecino fallece, no importa su religión todos los demás se adentran a los procesos de la cultura y apoyan en lo necesario a la familia, hay que participar con la ayuda colectiva, pero no son invitados a ser partícipes de los trabajos de la iglesia los que no son católicos.

La religiosidad está dirigida por un sistema de ocho mayordomos, anteriormente había siete y para cuando se canoniza Juan Diego se asigna un mayordomo a esa imagen, son designados por el mismo que tiene la imagen de algún santo y puede cambiarse cada dos años o más si así lo desean, buscando el relevo (hay santos que no son muy apreciados y aceptados por lo que algunas personas no quieren ser mayordomos, por lo que implica en gastos) hay dos fiscales uno de primera y segunda sección, otro fiscal para la tercera y cuarta sección, el primer día de enero toman algunos su bastón de mando y otros la imagen de algún santo para ratificar acompañando al saliente en la misa del primer día del año nuevo.

Por un lado, los mayordomos y sus tipitatos (persona responsable que ha hecho la mayordomía, este funge como asesor de alguno) son los que custodian las imágenes de santo, lo que le corresponde hacer su fiesta el día de que le corresponde del santoral, algunos les toca de tres fiestas por año y estar asistiendo o mandar al tipitato cuando lo realizan los demás mayordomos, pero, los fiscales son los encargados de custodiar por un año la Iglesia.

Los santos asignados a los mayordomos son los siguientes: Padre Jesús, San Antonio de Padua, San Juan diego, Santísimo Sacramento, Virgen del Carmen, Virgen de Guadalupe, Virgen María y Virgen del Rosario; y la de los fiscales que es son dos Arcángel de San Miguel.

Determinadas celebraciones que se incluyen en esta investigación y una que era las importante de la comunidad era la peregrinación a Jalacingo de Veracruz que se celebraba cada año, el pedimento de que no afectara nada la siembra, la salud, a los habitantes y migrantes, así como la crianza de los ganados tanto vacuno, porcino, avícola etc. Y con la que se empezaban las siembras y se efectuaba en febrero, pero algunos a principios de marzo con los fines del invierno, por lo cual los habitantes de esta comunidad cooperaban con lo que hubiera a su alcance.

Es relevante mencionar que cada año se designaba a personas con mayor representatividad y de preferencia con más de 45 años de edad, estas se encargaban de buscar a las personas que se les conocía como *pukina* (él que recolecta) estos de 8 a 12 personas no se les pagaba, cada martes que es el día de plaza se distribuían para ir casa por casa pidiendo el aporte de cada familia, lo que tuviera podía aportar así sea 50 centavos y al final del día, se hacían cuentas de la aportación de la comunidad, al terminar con esto se designaba a un grupo para ir al santuario a pedir la misa con el dinero recolectado y la fiesta se hacía con lo que sobrara con un aporte la casa y se terminó de hacer hasta el 2007. Entre otras celebraciones son: el año nuevo, Santa Cruz pedimento del agua, Día de las Madres, noviembre día de los muertos, las posadas de diciembre y el 25 que es navidad.

Santa cruz pedimento y agradecimiento del agua, por el tipo de clima en que la

comunidad se encuentra la mayor parte del año llueve bastante, pero en la temporada de abril o mayo, la siembra tiene dos meses a tres, lo cual afecta el calor, si no llueve en 20 a 30 días, los católicos sacan ciertas imágenes y lo llevan a dónde nace el agua, dentro de la misma comunidad. Esto con el fin de empiece a llover y no afecte estos calores a la siembra y el ganado con el pasto.

Algunos festejos de los Santos son de dos a tres veces o inclusive cuatro la Virgen María a lo largo del año, por ejemplo: el día 10 de mayo se le hace fiesta por lo tanto todos los mayordomos llevan las imágenes de los Santos, Virgen del Carmen que le corresponde en julio, día de muertos y en diciembre.

En las comunidades hay una serie de lugares sagrados para los habitantes de la comunidad. En la casa uno de estos lugares sagrados, en la que además se practica la religión es el altar, ubicado en su mayoría entrando a la casa “grande”. Este lugar que se adorna constantemente y más en los días de muerto, pero, cuando alguno fallece se deja el cuerpo frente del altar y cuando las personas van llegando dejan la velas encima del cuerpo o la mesa dónde estuvo, para descansar.

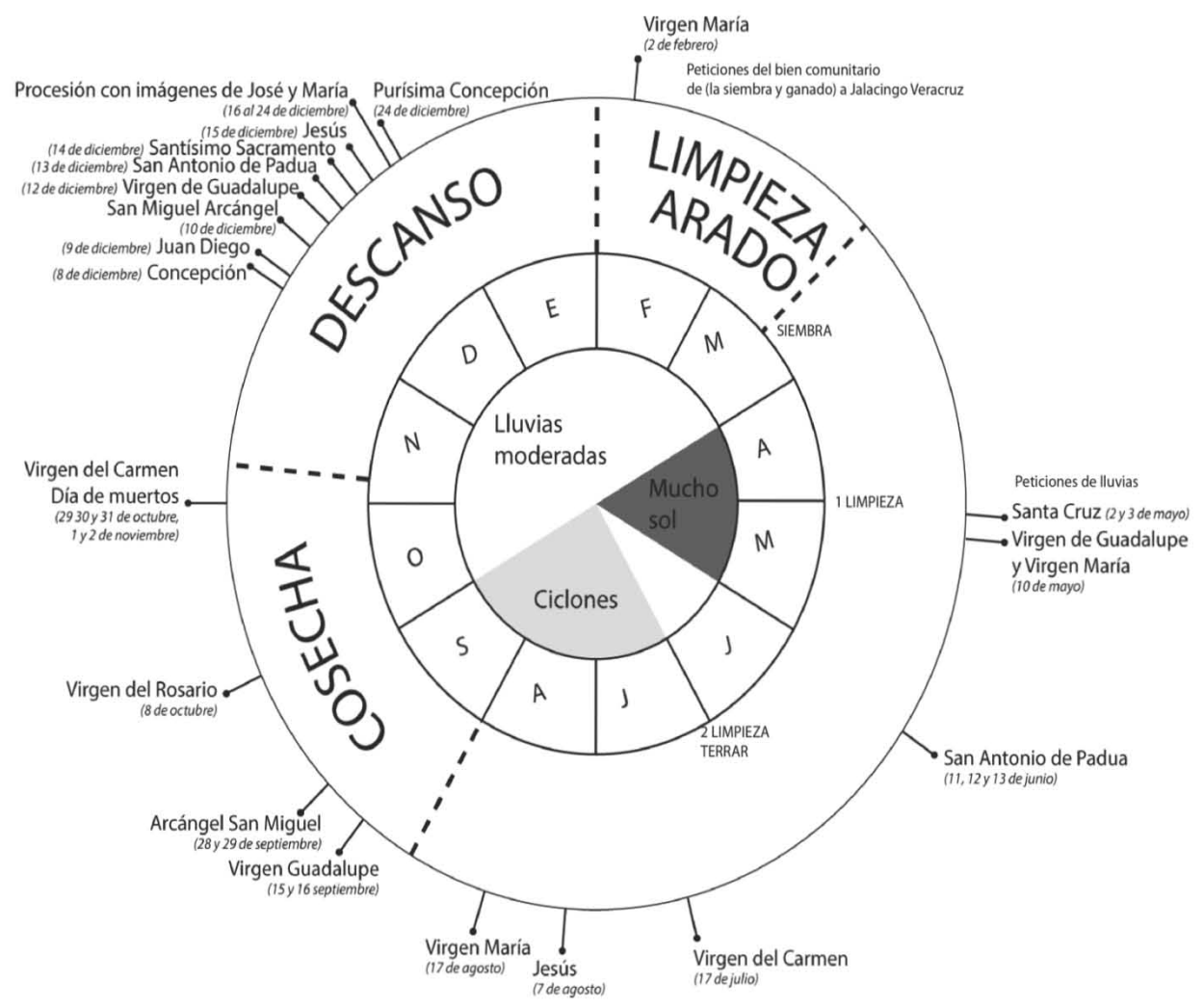
Otra costumbre tradicional es cuando uno es invitado a ser padrino de un niño, un negocio, casa, de un matrimonio, de la salida de un nivel escolar (básica) o servir a la comunidad y le traen refino⁶ acompañado con pan. El pan se pone en la mesa del altar y refino en la parte de abajo, pasando unos minutos se baja el pan se lo llevan a la cocina, el refino se reparte en vasos pequeños y lo primero es tirar al frente del altar y si fuera de piso normalmente hay una cubetita o recipiente, algunas personas practican al construir la casa en el centro enterrar un pollo, en lugar dónde van los “castillos o puntales” se les tira refino en forma de cruz y también en la cocina en el cual se pone el fogón, que se van sustituyendo por estufas de gas, a partir de las prohibiciones de corte de árboles por parte del Estado.

Los otros lugares son: el Panteón, la Iglesia, lugares en dónde nace el agua esta última se relaciona con San Juan o el *Yaktsiny* por las madrugadas se oye a los lejos que

⁶Refino: es un destilado de caña y contiene 70 grados de alcohol, su uso es para los rituales y algunas personas lo consumen.

ha emitido gritos el *Yaktsiny*, es el anuncio de las fuertes lluvias y las trayectorias que se hacía al santuario de Jalacingo.

Reconstrucción del ciclo anual festivo de la comunidad de Tepango



2.3.6. Educación formal.

Los primeros pasos de la educación formal en la comunidad se empezaron a dar a principios del 1930 en donde aprendían talleres de carpintería, albañilería, panadería etc., *akn ixacanab nakpukaltawaka katuba xkikamasinikanan, takaltawaka na chukatuba liskujat... paks spañol xkikalixakatlikanan... sic. Don Juan Orozco* cuando nosotros íbamos a la escuela nos enseñaban aparte de leer, además de hacer cosas para poder trabajar... todo nos hablaban en español... solo hubo primaria y esto se daba en la escuela Miguel Hidalgo. Siguiendo a uno de los profesores más apreciados por los habitantes de la comunidad y que me hizo el favor de compartir sus experiencias me comenta. *Profesor Edmundo Sánchez*⁷:

Con fecha 08 del mes de junio del año de 1958 llegué a esta población para ejercer docencia a nivel primaria por parte del Gobierno del estado de Puebla a petición y decisión de los vecinos. “en especial a la familia Quiroz, Ricardo Quiroz profesor de la primaria en el distrito federal “. A la escuela se les asignó el nombre de Miguel Hidalgo”; pues anteriormente dependía del sistema Federal llevando el nombre de “Ricardo Flores Magón”.

La población Muy marcada en ese tiempo la existencia aproximada de 125 mestizos de diferentes edades aglomerados en el centro del pueblo; siendo predominante el vecindario con atuendo típico de la región y dominado del dialecto totonaco; aunque en su mayoría hablaban bien el español y estas familias poseían terrenos y sus casas en la periferia.

Por ese año a pesar de que había avanzado medio curso; asistieron a la Escuela Primaria 30 niños mestizos y un centenar del resto de la población quienes también tomaron mucho interés el recibir el Servicio de la Educación; al correr del tiempo se observó magnifico aprovechamiento en los concurrentes.

Con el tiempo para los años 1973 se hizo la escuela primaria “Federal Mártires de la Enseñanza de 1935” que actualmente funciona en la comunidad.

⁷ Profesor Sánchez Edmundo llego a la comunidad el 8 de junio del año de 1958 a nivel primaria y por petición de la familia Quiroz, Ricardo Quiroz profesor de la primaria en el Distrito Federal. La escuela tenía por nombre Ricardo Flores Magón fue cambiado a Nombre de Miguel Hidalgo, ha cambiado de nombre y se llama Mártires de la Enseñanza de 1935, antes de que llegara el profesor a esta comunidad algunos de los habitantes no asistían a la escuela, había un profesor que no le daba clases a toda la población y a su llegada se hace una cobertura para todos los niños y niñas, un año después fue necesario tener más profesores y vivió en la comunidad, algún tiempo y se fue a vivir a Zacatlán, en donde falleció en el año 2015.

En 1982 entra la instalación de la luz eléctrica y con ella la escuela preescolar que empezó actividades en las instalaciones de la escuela Miguel Hidalgo y posteriormente fue construida su instalación a un costado del centro de salud en el mismo panteón antiguo, los alumnos egresados de este plantel eran incorporados a la escuela primaria Federal pero, a principios del 2000 con otra oportunidad se fueron algunos por lo cercano a la escuela primaria bilingüe; como presidente del municipio el señor Roberto González compro un predio para las personas que no tenían donde vivir y se les dio un lote de 100 mts²... *para que hicieran su casa, al principio nadie quería por lo lejano y estar en la orilla de la comunidad, pero con la llegada de otros migrantes fue creciendo la población y algunos que estuvieron como presidentes o regidores tomaron los mejores lotes. sic. señor Miguel Pérez Ochoa⁸.*

Dado el crecimiento poblacional se construye la escuela preescolar bilingüe y la primaria bilingüe en esos espacios, y se hizo otra escuela preescolar en el 2001 en la segunda sección, pero los alumnos que egresan de estas instalaciones son absorbidos por la escuela primaria.

Para los años de 1984 se empieza la telesecundaria, y todos los egresados de la primaria, se matriculan en la escuela y algunos de más condiciones económicas se fueron a Zacatlán a estudiar en la secundaria, pero en esta comunidad llegaron alumnos de varios municipios a estudiar por ser la más céntrica y cercana pero menos lejano motivo que les permitía regresar por la tarde a sus comunidades o fines de semana, ya que antes de esta telesecundaria, algunos se trasladaban a Zacatlán, otros hacia Zacapoaxtla para seguir estudiando.

Actualmente la telesecundaria sigue funcionando y con aumento de infraestructura, pero algunos alumnos con mejores condiciones económicas han optado por seguir sus estudios en la secundaria técnica que está en el municipio de Ahuacatlán con una distancia de 10 kilómetros, así como en el año de 1999 funciona un bachillerato tecnológico que empezó con dos aulas y un docente, con la creciente

⁸Miguel Ochoa, fue presidente Municipal 1993-1996, actualmente vive en la comunidad y fue *púxku* del grupo de los *Sit-kam* por 10 años y en la danza de los toreros fue Juan Poblano por varios años.

demanda se hizo una infraestructura de 8 aulas con más docentes y fue trasladada hasta el Barrio de Santa Cruz, porque es donde había espacio para su construcción.

Los alumnos egresados de esta Bachillerato algunos se van a estudiar a la Universidad Inter-serrana del Estado de Puebla, que es la más cercana y está a 7 kilómetros de la comunidad, son muy pocos los que van a la subsede de la Universidad Pedagógica Nacional de Zapotitlan que está a 15 Kilómetros, otros a Universidad Autónoma del Estado de Puebla, algunos a la escuelas que están en Zacatlán que son: centros tecnológicos y la Universidad Pedagógica Nacional, pero actualmente uno que otro se va a la Universidad Intercultural del Estado de Puebla y los que ya no estudian se dedican al comercio o a trabajar en las grandes ciudades.

A principios de los setentas se vio obligado la comunidad de hacer nuevas infraestructuras para a la educación primaria el lugar donde fue construido la escuela fue donada por el señor Ignacio Galindo Calleja según Don Gabriel se acuerda que:

... En ese tiempo estaba de presidente el señor Antonio Hernández y con el apoyo del sacerdote Gilberto de León, para que se llevara a cabo, el anunciaba a las dos de la mañana (*katlabatitlitan hay katakitit, nanabtiyayab tu nalaskinab*) que por favor, ya se levanten que tenemos que ir a traer las cosas que necesitamos” hasta el Jilotzingo, esto tenían que caminar de 6 horas de ida y 6 horas de regreso eran 12 horas de camino para ir por las vigas de fierro, laminas, cemento, cal, varilla, eran faenas, pero estas vigas fueron retiradas hace una década de las escuela y se les puso techo de cemento a estas aulas y las vigas fueron a parar en muchos lugares de la comunidad, en especial de los que han sido presidentes de la comunidad o servidores públicos, las personas mayores se molestan porque no saben cuánto nos costó ir por ellos y sin calles, solo unas veredas... sic. Don Gabriel.

Actualmente hay nueve escuelas distribuidas en de la siguiente manera: cuatro plantas de preescolar “Josefa Ortiz de Domínguez” (esta inicia en los años 1980 y fue fundada en la antigua escuela primaria y actualmente está en la tercera sección), “José Clemente Orozco” en la segunda sección y en desdoblamiento poblacional que funcionan como Bilingües “interculturales” “Xanath kaman” en el barrio de Santa Cruz y “ Josefa Ortiz de Domínguez” en Caltuchoco; tres primarias, Mártires de la Enseñanza de 1935”

ubicada en la sección tercera, escuela primarias Bilingües “interculturales” “Ignacio Galindo Calleja” en el barrio de Santa Cruz y “Liberación Indígena” en Caltuchoco; una Telesecundaria; Miguel Ramos Arizpe” en la segunda sección y un Bachillerato “Juan de la Barrera” que inicia en un lugar denominado como el Tule y actualmente su infraestructura se encuentra en el Barrio de Santa Cruz.

Por otro lado, Elio Masferrer nos menciona:

... Aunque la población se identifica a sí misma como totonaca, durante los últimos 30 años observamos un desarrollo sistemático de pérdida de población como resultado de los procesos migratorios y del impacto de la educación escolarizada. En la mayoría de los pueblos se introdujeron nuevas instituciones educativas, los jardines de niños, la primaria completa y, en los últimos quince años, la telesecundaria. La enseñanza preescolar ha sido exitosa en la castellanización de los niños, lo cual impactó sobre la educación primaria, que se desarrolla en el sistema federal bilingüe y sólo en castellano dentro del sistema federal y estatal. En algunos casos el sistema educativo fue un canal adecuado para la pérdida de la lengua; en otros, sirvió para reafirmar su etnicidad. (Masferrer, 2004: 13).

En este recuento de las características de la comunidad, se muestra también que con el paso del tiempo la comunidad se ha ido transformando, así como sus instituciones educativas que surgen a consecuencia del crecimiento de la población. Sin embargo, hay otras formas de aprendizaje en la comunidad, como las prácticas comunales en espacios de la vida cotidiana, por lo tanto, las nuevas generaciones se van apropiando de los conocimientos que les son transmitidos generacionalmente.

Dicho lo anterior, pasamos ahora a presentar la información pedagógica con la cual fundamentamos la enseñanza comunitaria como una práctica cultural en la comunidad totonaca al respecto.

Capítulo 3. Descripción de las danzas y su práctica.

“Pi ni tu tantlhin, ni tu pascuba ni chutasi, takchan pi ni xman la misa na kaxmata hay na pina nak minchik, talakaskin na tilakastanan... uma xtakchan, kukxi ty tantlimako”.

Abuel@s de la comunidad

“Si no hay danzantes, no es fiesta no se ve bien, con esto es completar, no solo es venir a escuchar misa y retirarse a tu casa, se necesita uno divertir... con esto es completar, viendo a los danzantes”.

Este capítulo se centra en los tres tipos de manifestación cultural en público: el *Tapaxuwan*, los *Lakakolus* y danzas colectivas en esta comunidad, la identidad colectiva como estrategia de transmitir el conocimiento y lo más representativo elegido como eje de análisis, el cultivo del maíz y la defensa en este ritual, el *Sit-kam*.

3.1. *El Tapaxuwan.*

Sus practicantes son: las personas que tienen una imagen de los santos que se les llama mayordomos y fiscales, estas son elegidas por ellos mismos, los que han tenido alguna imagen en la comunidad, que tenga posibilidades económicas para solventar el gasto, pero son por dos años que deben de tenerla, algunos lo tienen más tiempo, dependiendo de la economía de cada persona y la mayoría que adquiere este tipo de responsabilidades son mayores de edad, ellos hacen los actos de las fiestas en la comunidad del cual se les puede festejar desde 3 a 4 veces por año, en esos espacios se danza el *Tapaxuwan* el termino **tapa-tapan** quiere decir costilla **xuwa- piel**, es relacionado con cosquillas en las costillas (me alegro y se le dice son de la alegrías, que puede variar de 12 sonos, hasta 24 el completo que se danza en el altar de la casa, durante el camino hacia la iglesia en el atrio y dentro de ella, cada persona lleva el paso o el movimiento que mejor le parece así como de regreso a la casa del mayordomo van tocando los músicos).

Otras celebraciones que persisten, como en las fiestas de 3 de mayo que se celebra el de Santa Cruz (en el pedimento y que no falte el vital líquido), las personas que tienen el servicio de agua entubada y que hayan formado un grupo de personas para traerla

hasta la comunidad, en la casa de cada uno de los que conforman el grupo hacen fiesta y bailan el *Tapaxuwan*.

En la casa de alguna persona que fallece en cuanto se pone la ofrenda y normalmente son por las tardes o por las noches, cuando se llevan la cruz el día del novenario antes de salir para ir al panteón se toca la música, danzan las personas, son muy contados a los que se le hace esto: Son las que hayan hecho alguna mayordomía, fiscal y los que han hecho una posada.

Por último, cuando alguien se casa (ya son muy contados los que hacen este tipo de prácticas bailar el *Tapaxuwan*, ahora es el mariachi, música de sonidero y conjuntos musicales) en estos espacios participan mujeres, hombres y niños, sin ninguna indumentaria especial, acompañadas al son del instrumento musical de una guitarra y un violín, sólo se les hace un arreglo floral a las mujeres simulando a una corona de flores y el collar; si hay flores de cempasúchil se usan, en caso de que no lo hubiera se usan otro tipo de flores que sean pequeñas, a los hombres se les pone solo el collar, no hay un número especial en los flores para el adorno de estos collares, solo se les toma la medida y se hacen de 100 collares en cada evento, hay personas especializadas quienes se encargan de hacerlo, con unas flores en la mano y lo acompañan con velas de cera prendidas, cuando van hacia la iglesia. Cómo se puede apreciar en la siguiente imagen.



(Regresando a la casa del mayordomo 2016)

La comunalidad: en la casa de los mayordomos o fiscales, son cinco días dedicados desde (*na kabanankan*) poner el Maíz en un cazo con capacidad de 50 kilos o más, pero hay unas personas especiales que hacen esto son los tipitato, (para esta comunidad el tipitato es la persona que haya hecho una mayordomía o haber sido fiscal de la comunidad, son las personas con experiencia de conocer y poder decidir de cuanta cantidad se gasta en maíz, Frijol, carne, jitomate, chile, leña, café, refino etc.) que ponen el *Kabit* lo que comúnmente se le conoce por el *nixcomel*, se echan cuetes en la casa de la persona que le toca hacer la fiesta a eso de las 3 de la mañana en ese momento se empiezan a reunir las personas, cada uno con ciertas responsabilidades.

Por ejemplo: La persona que participa es *magtayana* (*ayudante-se hace la relación de compadrazgo*) con sus capacidades especiales, los que va a cortar las hojas para los tamales, los que van y consiguen flores para el adorno, otros preparan el adorno por lo tanto ellos adornan la entrada y en el altar de la casa, otros son los que hacen los collares, los que van al molino, el que mide y reparte el aguardiente, los repartidores de tamales, el que mata el cerdo y otros son los que se encargan de cocer la carne ya cocido la cortan en pequeños trozos, es para los tamales o en mole de olla.

Los tamales con carne de cerdo, son con guisado de salsa de chilpotle y con jitomate en hoja que en esta comunidad se le conoce como hoja de papatla (hoja pequeña de 40 a 50 centímetro de largo 30 de ancho, en totonaco se le dice *segkna palma*, hoja de plátano lo cual: es similar a la planta de plátano, pero, en pequeño y no da fruto), es muy común en que se prepare con estas hojas y son muy pocas la ocasiones que se use la hoja de maíz en eventos grandes. Los que se encargan de cocer los tamales en cazos grandes, a estas personas se le ponen a cada uno su media botella de refino, dependiendo de cuantos son los que se dediquen a cocer.

Las mujeres por un lado son las que llevan su maíz el día que ponen el *Kabit* o masa el día que se hacen los tamales, hay una persona especial que está apuntando los que traen lo mencionado, las flores u otro tipo de apoyo, otras son invitadas para participar como ayudantes que en ocasiones lo configuran entre 8 mujeres, pero hay una representante de ellas, *xa púxku skiti* (*la mayor de las que muelen*), se encargan de limpiar los jitomates, los chiles, de seleccionar lo que sirve, las que lavan los trastes,

poner el café, hacer los tamales, escoger los frijoles, las que sacan los tamales del cazo los que deciden de cuanto se le pone a cada persona a mandar a la casa de algún representante de la comunidad, me refiero a los mayordomos o lo que hayan sido fiscales, por lo que son las últimas personas en partir de estos espacios hasta que terminen de limpiar, las personas que participan se comprometen a estar con cada mayordomo o fiscal por la temporada que se tenga la imagen que puede ser de un año para los fiscales y dos o más para los mayordomos, hasta que consigan quien los releve y ahí termina el compromiso, pero el compadrazgo sigue.

3.2. Los Lakakolus.

La danza que se hace en el día de San Miguel 28 y 29 de septiembre en el inicio de otoño, (las personas mayores lo relacionan *Nanab tapulkayab pi ni makachanab na kukananab-nos vamos a ir a pesar pero si no lo logramos seremos cargadores, se refieren “el que no pese puede fallecer en esta temporada y pueden ser cargadores” de los fieles difuntos en todo santos*) que es la temporada de las cosechas del maíz, frijol negro en la comunidad ya que se cosecha una vez por año, empiezan los primeros cortes de café y el festejo es que se danza por la noche se forman grupos por secciones y visitan a los dos fiscales de la comunidad, visitando a algunos uno que se llamen Miguel, que es un carnaval **Lakakolus**.

El termino viene de la palabra *lakan* para el uso del lenguaje de este municipio: *lakan-cara*, *kilakan* mi cara o míos en plural en algún objeto que es de nosotros, *xlakan* la cara de él o algún objeto de ellos se refiere a terceras personas, *kolus* quiere decir hombres de avanzada edad o grandes, *wa kolú* el viejo, *kolatsin* viejito, y en otros municipios como Papantla Veracruz se le nombra *kan-cara*, *kin kan* mi cara, *kolu* se le nombra igual de avanzada edad *wa lakkolun* los viejos. Pero en esto espacios se juntan las dos palabras literales y dice “se ponen máscaras de viejito” o se nombran *lakanunan* o *lakanunakoy* se pone máscaras, tienen puesta las máscaras.

Se considera como un *kamanan* (juego) vestidos de diferente manera, en la que participan hombres adultos, jóvenes y niños, el día 28 de septiembre y semanas antes van preparando su vestuario, pueden vestirse del personaje que a cada uno le agrada,

o representar a alguna persona que tenga un poder político, ya sea el presidente de la República o con atuendo del papa, pero, una de las palabras que más se menciona en este espacio es *PURA MIN TALA, PURO MIN TALA* (puros hermanos, puros hermanos) mencionan mucho el tema de relación sexual, o retoman el discurso de los políticos, pero, mofándose del discurso.

Para el 29 de septiembre, se hace el acto del casamiento y representando a un sacerdote, a los padres del novi@, padrinos etc., y en los espacios de lo histórico del casamiento, de los consejos que se le daba a la mujer, el hombre a la hora de llevarlos a la cocina con sus respectivas herramientas de ese espacio, el respeto que debe de tener a su suegra, suegro, madrinas, padrinos, etc. Mofándose de lo que debe de hacer y sueltan unas carcajadas de son de burla. Y este evento se presenta sin música.

En estos espacios, se cooperan los ayudantes de los fiscales que son alrededor de 60 personas y con 15 días de anticipación de la fiesta llevan a la casa del fiscal 5 kilos de piloncillo cada uno, para hacer el Tepache, el día 28 y 29 llevan los tamales con una cantidad de 40 tamales y algunos que se preparan en la casa del fiscal para que en la noche se reparte a los *Lakakolus*, la persona que se viste de mujer se le entregan los tamales y el tepache, ya que esta persona es la que reparte con sus ayudantes al grupo.



(Los Lakakolus 28 de septiembre 2015)

3.3. Las danzas comunitarias y colectivas.

Se ejecutan ante el público y que tiene una homogeneidad en indumentaria, por lo tanto, hay un compromiso de bailar durante varios años, en fiestas católicas, es de carácter sagrado y se hace un ritual antes de empezar a ensayar, así como las personas que participan en estos actos se le danza el día de su muerte, sin indumentaria de la danza. Y que conforman identidades colectivas, así como compromisos con el grupo.

La danza es considerada un ritual y por tanto los bailarines deben cumplir con estrictas normas ascéticas o de abstinencia sexual durante la semana de la fiesta en la comunidad, y así lograr una buena comunicación con las fuerzas sobrenaturales del universo cultural totonaca.

3.3.1. Configuración del grupo de las danzas, a través del tiempo.

Las danzas colectivas en esta comunidad sólo lo hacían los hombres, se vestían de mujer, para “no estar en la tentación de tener una mujer en estos espacios”, pero, en las últimas dos décadas empiezan a intervenir las mujeres en especial en Toreros y Apaches, ¿Cómo se hará en estos momentos con las mujeres al lado? Por el tipo de investigación y trabajar con un grupo con más elementos, así como por las circunstancias no fue pertinente en indagar por el momento en la intervención de la mujer. Por lo tanto, en los otros grupos: los hombres se visten de dama en representación de la mujer.

En la mayoría de los pueblos indígenas de México la música y la danza forman una unidad en el mundo. Para los tepanguenses la música cumple la función social y religiosa de acompañar a las ceremonias en las mayordomías, en las fiscalías, danzas, funerales, al poner las ofrendas *ni ka tisankal tapaxuwan akxni na vilinankan nak pusantu* (no puede faltar el son de la alegría al momento de poner la ofrenda en el altar) sin ellos no se puede hacer nada... *ni ka nak skolitantli...* (que vamos a bailar y chiflando)... sic. los abuel@s de la comunidad.

Por otro lado, las danzas mantienen la unidad a la comunidad a través de la cosmovisión, la leyenda, la historia, en especial la relación con fuerzas sobrenaturales. Por ello los tepanguenses al ejecutarlo encierra principios mágico religiosos.

En cada una de estos lleva la música dependiendo de la danza, se puede usar tambor, flauta en dos grupos de danzantes los voladores y los santiagueros, por otra parte, violín y jarana en los apaches, violín acompañado con guitarra en los toreros, negritos, moros y españoles los *Sit-kam* (corte de niños) o tejoneros, no hay una homogeneidad en sus sonos.

Se usa en diferentes espacios, desde *el tapaxuwan* con los danzantes y sus propios sonos de cada grupo.

En el escrito de Exposición: Danzas tradicionales del Totonacapan de 4 al 13 de junio, Corpus Cristi, Papantla, Ver. 1993 para la:

... música y la danza forman una unidad que une al mundo indígena de México. La música cumple con la función social y religiosa de acompañar a la ceremonia, el rezo, a la ofrenda, a la danza en sí y además mantiene unida la comunidad a través de mito, la leyenda, la historia, la relación de fuerzas naturales y sobrenaturales.

Por sus contenidos, la música se refiere a las relaciones entre el hombre, la naturaleza y las fuerzas superiores, su ejecución encierra principios mágico –religiosos. (1993: 19).

Para esta comunidad en diferentes espacios se lleva la música y se practica comunitaria de la danza con los niños, niñas, jóvenes y adultos.

3.3.2. La figura simbólica y de poder del “Púxku”.

El altar el *puxkú* de la danza, quiere decir literal el que manda *basta puxkunama* (es él que dirige) refiriéndose al que dirige algún grupo, o quiere ser dirigente de los habitantes por ejemplo el presidente municipal o el presidente de la República, el mayor de los hermanos cuando dice “*la xa puxkulxla*” es el mayor, el que manda en los espacios de la mayordomía o fiscales *batsa xa púxku*. (él es quien dirige).

Para las danzas el *púxku* depende del grupo al cual practiquen, por ejemplo: los Santiagueros, el caballo es el *púxku*, a los Negritos el *púxku* es la víbora, para los *Sit-kam* el *púxku* son un muñeco de madera de 30 centímetros de largo una con imagen de mujer y el otro de hombre, vestidos con la indumentaria del grupo, la que representa la

mujer con sus aretes, collar y falda de terciopelo con textura de piel blanca, el hombre con sombrero con alas pequeñas, paliacate en el cuello, camisa, su pantalón lo acompañan un pájaro carpintero hecho de madera guardados en un cajón igual madera o de cartón, tapados con alguna prenda bordada normalmente está en el altar de alguna casa en ocasiones se acompaña del tejón, si está, se le ofrenda agua y se le ponen velas encendidas tienen más fuerza.

En algunos casos van y piden prestado los *puxkus* de las otras generaciones, pero al ir por ellos es fundamental que la persona que lo tiene, se le lleve pan y refino para ser más formal el pedimento, así es en la vida cotidiana del danzante, que se le haga el ritual de danzarle el *Tapaxuwan* y algunos sones de la danza, para poder salir de ese espacio, para así poder llegar a la casa del que dirige la danza. Es de uso ceremonial y en este contexto se le hacen los rituales de bendición, promesa y ofrenda del grupo. Por ejemplo: *Akxni kin kabanikan pi ka ni puakaman ubu... makatsa xtakima kin puxkukan kalhi litlibeke, akxni maxtukal bank talakhil nak lakabaltin xbanta makaban jun tanul... luwa xmakinit litleweke... sic. Oscar¹ danzante de los Santiagueros.*

Nos dicen que aquí no es un juego...estaba guardado nuestro *púxku*, desde hace mucho tiempo y tenía mucha fuerza (para este contexto es la imagen lo que representa la danza o al que le danzan) en cuanto lo sacan de donde estaba guardado se abre la ventana y se oye el aire que entro... tenía guardado mucha fuerza...

Para la comunidad las fuerzas de la naturaleza están conectados con las imágenes que usan para los ritos, y de ahí la importancia de los *puxkus* en cada uno de las dazas.

3.3.3. Ceremonia de bendición en todas las danzas.

Es un rito de todas las danzas, se trasladan a la iglesia los del grupo sin indumentaria especial con sus respectivos tocadores en el primer día del ensayo, porque tiene que ofrecerse a las deidades de la danza, se invita a los más experimentados para ir guiándolos, la persona entra a la iglesia a prender sus velas

¹ Oscar, tiene 35 años de edad fue miembro del grupo de la danza de los Santiagueros desde los 7 años y miembro actual de la danza de los *Sit-kam*, actualmente se fue a vivir a la Ciudad de México, en determinadas fiestas participa en la danza que a él le agrada de las antes mencionadas.

empezando con el que dirige la danza, y se empieza del lado izquierdo a prender cada uno de los participantes del grupo, algunos no dejan que se termine de quemar y se lo llevan a la casa, saliendo de ahí lo reciben una abuela de la casa de *púxku* (dirigente de la danza) quien se encarga de recibir y bendecir al grupo, lo hace sahumando a cada uno, la indumentaria e instrumentos que completan la danza.

Dentro de la iglesia se danza el son de la alegría y el son del perdón y afuera con algunos sones se danza y se persignan al frente de la iglesia, para retirarse y seguir ensayando en la casa del *púxku*.

Promesa: Esta consiste el compromiso que se adquiere con el grupo ya que no es un juego, es un “compromiso de palabra” con el grupo y en especial con los *Puxkus*, a quien se le ofrece respeto el cual se le promete danzar por unos años. La promesa de dedicar tiempo a los *puxkus*, se pone a los danzantes en contacto con el mundo sagrado.

Por el tiempo que dura la danza que es 13 de junio y las fiestas de diciembre del 8 al 25, los ejecutores están en abstinencia, por esos días, si uno llegara a salir con alguna mujer o se va por la noche y no respeta lo cometido, se puede enfermar alguno del grupo. O simplemente no los dejan salir los *puxkus*.

Ofrenda: La ofrenda se pone, desde que se va a buscar a los compadres no importando que sea niños, en este espacio se llama compadres y que puedan participar, meses antes de las fiestas patronales, el *púxku* es el que pone la ofrenda en el altar con el que dirige al grupo o el caporal, se pone agua, maíz, aguardiente, se prenden velas de cera o cebo.

Al concluir cada el ensayo se baja la ofrenda y se comparte, el dirigente llama al mayor de los perritos o el que ha danzado por más tiempo con el grupo se le entrega un traste y se dispone a repartir con el grupo y estos se ponen a masticar el maíz, el aguardiente se toma un trago y los que no pueden tomar se frotan en las manos o en la pierna.

3.3.4. El uso de las máscaras de los *Sit-kam*.

Los *Sit-kam* todos utilizan máscaras, hombres vestidos de damas con máscaras de mujer y los caballeros, los payasos y los perritos.

El simbolismo de las máscaras son elementos importantes en los rituales en algunos pueblos de acuerdo a Mircea Eliade, el uso es:

La desnudez ceremonial aumenta poderosamente la fuerza mágico-religiosa de la mujer y el principal atributo de la Gran Madre es su desnudez... **el hombre por el contrario aumenta sus posibilidades mágico-religiosas ocultando el rostro y el cuerpo**. Cuando se pone la máscara deja de ser él mismo; aunque sea de manera aparente, si no real. Se convierte en otro... hay tres tipos de máscaras: los rituales, guerreras y para espectáculo. Sin embargo, toda máscara tiene un origen ritual. Las guerreras están diseñadas para atemorizar y paralizar al enemigo; representan caras terribles y monstruosas... el origen cultural y su función de las máscaras en la danza y espectáculo son bastante claros. (Mircea, 2002: 213).

En el pueblo totonaco, es común en usar las máscaras al personificar al otro en actos de ritualidad, en las danzas de los Negritos en ciertas comunidades se ponen máscaras de color negro, para los *Sit-kam* los hombres usan máscaras con bigotes largos y con patillas, simulando la barba y las que van de damas con máscara de tez blanca.

Los personajes que usan máscara son: en los Apaches el oso, la maranguilla, el payaso y el huehue o lakakolú (viejo), en Moros y cristianos el único es el chichimeco que se burla de los otros o imita, en los Toreros es el huehue o lakakolú y en los Negritos hasta los mediados de los años 1980 fue cuando el último grupo utilizó la máscara, ahora ya no usan.

En los siguientes párrafos trato de describir cada una de las danzas que se practican: Volador, Moros, Españoles y Tocatines (estos conforman un grupo), Santiagueros, Apaches, Negritos, Toreros y *Sit-kam*.

3.4. Danza del Volador.

Una de las danzas con origen prehispánico Rocío Aguilera y Onésimo Cano González nos mencionan fue practicada por varios pueblos indígenas:

Huastecos, Tepehuas, Toltecas, Nahuas y Totonacas, su contenido siempre ha sido ritual, vinculado a elementos naturales y ceremonias propiciatorias. A través del tiempo y por medio de los ejecutantes se han registrado variantes del ritual en cuanto a la indumentaria, el número de participantes y probablemente también en cuanto a la música y la costumbre asociadas a la danza... (León, 2005: 34).

Actualmente, esta danza es una de las más conocidas y representadas por el pueblo Totonaco y otras poblaciones Nahuas, pero, es más difundida en Papantla, Veracruz, y que no solo es la importancia de volar, sino en todo el proceso, desde la organización, hasta en la búsqueda del árbol, a pesar de que algunos han optado por tener un tubo hecha de fierro.

Búsqueda y corte del árbol: los participantes lo conforman entre 5 a 8 personas, antes de salir de casa se pone la ofrenda en el altar de la casa (que normalmente está entrando en la casas con imágenes de santos de la comunidad en los hogares católicos) se danza varios sones al ritmo de la flauta y el tambor, se pone pan, tamal, agua, aguardiente **kúchu** un litro (bebida destilado de caña y con 60 grados de alcohol), un litro de jerez y tabaco (haciendo un puro de tabaco) eso es por la tarde noche, y se anuncia por medio de la altavoz de la iglesia que se invita a todos los señores que quieran participar he ir con ellos al corte, y las señoras o jóvenes que quieran poner algo de comer por la mañana en el día que se disponen a ir a ver al árbol, que ya es elegido por los danzantes, llevan consigo 1 litro de aguardiente, 1 litro de jerez y tabaco cuando se chapotea² en el espacio.

Se pone la ofrenda, el caporal dirige las siguientes palabras:

At kiwikolo o palo viejo, hay una creencia del pueblo tutunakú que anda en los montes un señor ya viejo, con apariencia de árbol y que anda fumando y que es kiwikolo eso es por la haya enmonte de chila, donde hay árboles grandes, pero grandes y que es conocido por el dios del monte y al que hay que pedir permiso antes de cortar un árbol de este tipo, los que asierran la madera para casa, pone este tipo de ofrendas, sic. Señor José Pérez³.

²Chapotear, cortar con el machete la hierba, cuando le llaman volado es dejar los troncos de 5 cm., pero, cuando es a raíz es necesario que no se vean los troncos de la hierba.

³José Pérez tiene 85 años de edad y vive actualmente en la comunidad, ha sido mayordomo de varias imágenes y actualmente es tipitato de la comunidad.

El son del perdón, se ejecuta con la flauta y con el tambor, con este son se le pide permiso al kiwikolo para poder quitarle la vida al árbol; se prende el puro de hojas de tabaco, el cual es hecho por el caporal de la danza y se pone al pie del árbol mientras la música continua, se riega el aguardiente en forma de cruz antes de ser cortado; a medio son, el caporal se interrumpe su música, levanta un hacha y por el costado oriente le coloca el primer hachazo dejándolo firme; en ese espacio se le riega aguardiente a manera de bendición dando forma de cruz y así pasa por los cuatro lados y se asocia con deidades vinculadas a la tierra, el aire, al agua y al sol, para la comunidad.

Después de esto usa la moto sierra para cortar; el caporal sigue tocando sones rituales hasta que cae el árbol, estando en el suelo pone su tabaco en medio del tronco que quedo y riega aguardiente, al término de ella se hace le ritual se bendice con aguardiente unos vasos se tiran al pie del árbol, el jerez y se prende fuego al puro, después de unos minutos el caporal se toma un vaso de aguardiente para posteriormente compartir con los del grupo y después con los presentes en estos espacios, y para la persona que no consume el aguardiente se lo frota en la mano, en el cuello o en las piernas.

Para el caso de esta comunidad, si esta cercas en dónde se hará el corte del árbol se invita al sacerdote a officiar una misa en dónde es cortado y la mayoría de la población en hombres adultos, jóvenes y niños participan, dejando unos días que se seque después del corte para que deje de pesar menos y así poder hacer el arrastre de ella, es por medio de faena al igual van hombres a jalar y algunos ponen el transporte de carga pesada y así agilizar el traslado hacia el atrio de la iglesia, por otro lado las mujeres llevan de comer o hacen la comida en la casa del caporal, que es común el tamal.

Indumentaria de los voladores: Utilizan pantalón rojo de terciopelo bordado, se usan taparrabos con bordados de imágenes de santos y la mayoría es de la Virgen de Guadalupe, camisa blanca, un pequeño cubierto en el pecho y espalda de terciopelo rojo, adornadas el gusto de cada participante, el gorro del volador es cónico que es elaborado de carrizo.

...las gestiones realizadas desde Veracruz por el Centro de las Artes Indígenas de Cumbre Tajín,

la Ceremonia Ritual de Voladores ha sido declarada Patrimonio Cultural Intangible de la Humanidad por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, convirtiendo a esta tradición en el primer elemento vivo de México que recibe dicha nominación. (UNESCO, 2009).

Se hace un hoyo donde se pone el árbol y con el equipo los danzantes apoyados por algunos miembros de la comunidad días anteriores cortaron (mayak) bejuco, liana que fue traída de los montes, a unos 10 a 15 kilómetro de la comunidad y esta se enreda al árbol haciendo una escalera, se hace la punta a modo de que pueda deslizarse el lugar en el que van las cuerdas amarradas y se hace el cuadro.

La comunidad se hace cargo de hacer el levantamiento del palo, con el ritual que el caporal hace y su equipo. La música es básica que se hace con flauta y tambor esto lo hace el caporal: El “son del perdón”, “son de la calle”, suben los danzantes ya para despegar.

3.5. Danza de Moros, Españoles y Tocatines.

Es una danza que se viene dando en generaciones, del cual fue traído por los españoles y adoptada por pueblo totonaco, así como la mayoría de los pueblos indígenas en América Latina, Arturo Warman sostiene que:

...la danza de moros y cristianos es un producto de la época medieval. Su origen puede precisarse, temporal y geográficamente, alrededor del siglo XII en alguna parte del oriente de España, posiblemente de Aragón, ya libre de la dominación sarracena. Esta suposición se basa en la primera referencia documental a la danza: cuando en ocasión de la boda de Ramón Berenguer IV, Conde de Cataluña, con Petronila, Reyna de Aragón, celebrada en la catedral de Lerida en el año de 1150, se fingió un combate entre moros y cristianos...es un combate fingido, antecedente formal de la danza de moros de moros y cristianos... (Warman, 1972: 17).

Es introducida entre la población indígena a raíz de la conquista española en México; es una crónica de las batallas entre los árabes y españoles en su afán por conquistar su autonomía. Siguiendo a Warman (1972):

...paso a ser producto de exportación, y no uno ocasional, sino uno de los más constantes y frecuentes. Este hecho se justifica en el carácter etnocentrista que siempre tuvo el tema de la danza. A donde llegara el soldado español plantaba su estandarte y realizaba un festejo de moros

y cristianos, como una afirmación de su estado de gracia, pues no solo era el elegido, sino la mano armada, el socio del señor... (Warman, 1972: 43).

Por otro lado, nos menciona que:

... puede fecharse desde los finales de 1524 y 1525, apenas trascurridos tres años desde la caída de Tenochtitlan que se empieza a practicar en la Nueva España. La importancia que adquiere la danza está relacionada con el carácter de juego de armas, pero más aún con un simbolismo y tema, que tan bien se prestaba para reflejar la aventura que corrían los conquistadores. (Warman, 1972: 74).

Esta danza es practicada en Tepango por varias generaciones y con dos tocadores, una Guitarra y otro un violín, el grupo hace figuras geométricas de rectángulo de 3 personas el frente, pueden ser de 4 a los lados y en medio de 3, el grupo lo conforma con Españoles y Moros, y los Tocatines lo conforman 5 niños estos hacen un cuadro y 1 en medio.

Personajes los Moros, Los españoles, lo tocotines y con un chichimeco que se mofa de la guerra, en cuanto esto se lleva acabo, que puede durar por varias horas.

Indumentaria del grupo: Los Moros vestidos de ropa negra pueden llegar hasta debajo de las rodillas y con adornos, con su respectiva espada que cuelgan en el lado derecho, sombreros negros adornados con espejos y dos a tres plumas de avestruz de diferentes colores, camisa del color que les agrade, encima un saco negro con flecos de ropa o tiras de hilos en los brazos, en la espalda llevan la imagen de un águila, botines con unos medias de futbol, paliacates forman tres filas en medio es él que lleva el escudo en la mano derecha, atrás de él, está el chichimeco y el acompañante de la derecha lleva su bandera de España con su respectivo paliacate en las manos.

Los Españoles o Cristianos, son faldones de terciopelo de varios colores, con adornos en las orillas, tienen una macana como arma, camisa en el agrado de cada uno, encima como blusa con una estrella o un corazón con un espejo en el centro del pecho, en la espalda alguna imagen de algún santo con adornos de lentejuelas , botines y medias de futbol, sombro parecido a un gorro adornado de brillantes y con una o dos plumas de avestruz, en la parte trasera lleva una paliacate como cubriendo la nuca. El

dirigente tiene su escudo en la mano derecha y son tres personas que van al frente el de la derecha va con la bandera mexicana atrás del que lleva el escudo va el chichimeco, que normalmente es un adulto en estas últimas décadas es un niño.

El Tocatín: son cuatro niños que forman un cuadro para danzar con la indumentaria similar a la de los españoles y cristianos, solo que le aumentan las sonajas en la mano derecha. Juegan el papel de príncipe, y por último **el chichimeco** es de un solo color con rayas imitando al tigre o jaguar de pies a cabeza, con su arco y flechas no emite sonido sólo el de ou, ou, ou en toda su intervención.

3.6. Danza de los Santiagueros.

Es una de las danzas que fueron introducidas en la conquista española y algunas poblaciones de América Latina se fueron apropiando, siguiendo a Arturo Warman (1972), nos menciona que:

Esta mística de cruzada permanente se plasmó en símbolos que representaban la lucha de los Españoles contra moros, a los que identificaban maniqueamente con la infidelidad y la herejía. Uno de los símbolos fue Santiago, patrono de los combatientes cruzados de Occidente, el eficaz protector espiritual y a veces, según las leyendas, inmejorable luchador físico contra los infieles... (Warman, 1972: 20).

La danza se compone de 40 sones aproximadamente, las cuales se ejecutan con flauta y tambor. En los ensayos, se preparan y se repiten sones por las tardes se ensayan en la casa del dirigente de la danza, pero, lo primero es danzar enfrente del altar son de 7 sones y al termina se agradece al tocador en grupo "paxtakitsiniyab" estamos agradecidos.

Al llegar a la iglesia se danza al frente, para agradecer se danza unos sones y después entran a la iglesia, entran con todo el equipo me refiero a que pueden entrar con sombreros sin quitarse alguna indumentaria...y se pueden bailar a 3 a 5 sones y después al salir bailan en su espacio ya delimitado en el atrio de la iglesia, y si hay que acompañar a la ceremonia de procesión se adelantan.

Se danza en varias partes del País, pero, parece ser que se enfrentan al mismo problema de poder subsistir.

De acuerdo a Alfredo Paulo, la Danza de los Santiagueros esta es:

...“no obstante el grupo también fue enfático en señalar en que requieren del apoyo de las fundaciones, organizaciones no gubernamentales, así como las personas que simpaticen con la difusión del idioma mousieual (náhuatl), ante las indiferencias de las instituciones educativas, tienen planeado crear un centro de investigación de la cultura mousieual del estado de Morelos...la danza de los santiagueros y como es que en ella representa la lucha de un pueblo que agredido y el cual se trata de imponer una religión y un idioma, el español... (Paulo Maya, 2003: s/p).

Los Personajes: El grupo de participantes, puede variar de 15 a 30 elementos, procurando que se pueda formar 3 filas, para que los danzantes queden en algunas partes de pares y las primeras tres son de tercias.

“Santiago caballero”, es el que trae el caballo y es el que va en medio, atrás del él va un príncipe “callitsin” (siempre es un niño) y de hacer una forma de tres columnas, “Santorio”, “Sargento primero”, “Auxiliares”, “Salbario” “Akchirion”, “Pilatos y el Viejo”.

La indumentaria de los Santiagueros: Consiste en portar una camisa del color que le agrade encima un chaleco de diferente color, una capa de la imagen de la virgen de Guadalupe con flecos en las orillas y calzoneras de tela roja con flecos del color que más les agrade puede ser azul, amarillo etc., la gorra en forma de cono se adorna con 3 plumas de avestruz de diferentes colores, y una máscara de madera de color rojo con una nariz muy larga, el “callitsin no utiliza máscara y él principal es el que lleva el caballo” lo acompaña con juegos de cascabeles hechos de bronce, cruzados en pecho y espalda, la mano izquierda llevan un chimalli (madera redonda con imagen del sol) escudo para pelear y defenderse, el caporal lleva en la mano derecha una madera de 75 cm de largo con figura redonda de media pulgada aproximadamente (imitando una cuarta de látigo para caballerías), el grupo lleva en la cintura los cascabeles y en los tobillos, la parte de enfrente llevan de la cintura hasta arriba de las rodillas paliacates bordadas y en las manos llevan todos paliacates de adorno, los zapatos pueden ser acordes a las posibilidades de cada integrante.

El caballo de madera que se usa en la cintura y amarrado cruzado hacia los hombros es el la “entidad” con personalidad propia,... *nik mapabaninab pi taspitaxla, kasita xyakstu...* (No se puede prestar por que regresa solo, por la noche...sic. los

danzantes del grupo)... por ello se guarda el máximo respeto... *pi vi tu na tlabaya, na laktayabyligay, na makgniyan...* (si haces algo, puede dar de patadas y puede que originé tu muerte)... y se le tributa de ofrenda, paja lo que come el caballo, maíz, bebida y copal.

Esta fue abandonada por ocho años en la comunidad y con el interés de dos personas que han danzado en la comunidad, uno que toca la flauta y otro que toca el tambor, se organizan e invitan a jóvenes y niños a participar, en el año 2016 solicitan apoyo a la presidencia municipal para la compra de su indumentaria y este se compromete pero no les compró, por lo que piden apoyo de determinadas personas de este municipio que están interesados en revitalizar la danza, salen a danzar el grupo nuevamente con otra generación en 13 de junio de 2016.

Ni kinkamachkin takamal, ni lay maketsiyab xla kin talhakankan xla kintantlikan... la tapalaxla pekke (plumas) xla kintaknokan... a ver ti na kinkamaktayayan... no nos dio el presidente, no podemos juntar dinero para la indumentaria de la danza... es muy caro en especial las plumas para los sombreros, a ver quién nos apoya... sic. señor Antonio⁴.

3.7. La danza de los Apaches.

No encontré mucha información sobre esta danza, de dónde surge en el pueblo totonaco, ni quiénes lo trajeron a la comunidad, pero en la comunidad de acuerdo a los danzantes surge a finales de 1960 con los señores Refugio González tocando el violín acompañado con Mateo Alarcón para formar el primer grupo en Tepango, tocando la jarana este último, no se sabe de dónde lo trajo la danza.

Su característica es que los danzantes los hacen bajo una tarima de madera, con dimensión de 40 metros cuadrados aproximadamente, los dirigentes o los habitantes de la comunidad se apoyan en darles las tablas y vigas, días antes de la fiesta se hace el entarimado.

El principal objetivo es matar al oso. Hace años que lo hacíamos bien bonito, danzábamos en el atrio de la iglesia y nos dedicábamos de lleno, en poner la tarima, pidiendo prestado tablas y de ahí a ponerlas para que suenen bien los zapateados, al terminar las fiestas las regresábamos a quien nos prestaba, es harto trabajo, pero muy bonito.

⁴ Antonio tiene 70 años de edad fue danzante de santiagueros y actualmente es el que toca la flauta, es una de las personas que dirige y trata de buscar nuevos miembros para el grupo, apoyos para conformarlo.

Después de algunos sones nos entreteníamos con el oso, al ritmo de la música el charro lazaba al oso y lo amarraba con la arriata y la húngara le tenía que estar al lado de oso, tratar de salvarlo las personas al ver que le hacíamos, pero, solo era ir a tirarlo al cementerio era muy entretenido y no que ahora no hacen ya eso...sic. señor Pascual Galindo⁵.

Indumentaria de los Apaches: Está conformado por dos charros, una personaje con indumentaria de mujer indígena Siux, con grecas en su vestido y con penacho de plumas (el escudo de madera tiene imágenes grabados: un oso negro con la lengua salida, una mujer con indumentaria Gitana, un águila y en su pico lleva una serpiente que va aterrizando, el sol, dos montañas pintados en la punta con blanco imitando a la Iztaccíhuatl y al Popocatepetl, tres hombres de izquierda, a la derecha va él payaso con su indumentaria, uno con barba y vestimenta de domador, con su látigo y con sombrero negro, el otro con indumentaria de tres plumas en la cabeza, flecos en la espalda en una mano su arco y mano derecha la flecha, paisaje con nopales y cactus, que no existen en la comunidad), el que porta su escudo es la persona que dirige la danza. Personajes: 2 mujeres representan las chinas poblanas, pueden ser 3 a 4 personas que se visten de apaches, 1 de mujer siux, 1 persona que se viste de oso, 3 o 4 charros, 1 payaso, 1 abuelo (huehue). Todos tienen que saber el papel que juegan cada uno de ellos y así como conocer los sones y los pasos.

En su ofrenda ponen agua, velas, aguardiente y el copal que básico en todos los eventos que se llevan a cabo. Hacen dos filas en su espacio en donde danzan, en forma rectangular la mayor parte de sus sones es de estar en dos filas y cruzados.

3.8. Danza de los Negritos.

Considerando que son en las costas del golfo, por dónde llegaron los españoles a principios de la colonia trayendo esclavos de diferentes países, uno de ellos fue el negro de África que fueron haciendo escala en diferentes países, que eran los más resistentes a los trabajos pesados y meterlos a los plantíos de caña, que aún prevalecen en algunas

⁵ Pascual Gaindo tiene 60 años de edad, fue uno de los primeros en danzar el grupo de los apaches y familiar directo de iniciador de la danza, ha participado en la danza de los toreros y en el *Sit-kam*, dejó de participar en el año 2015, pero, acompaña a las nuevas generaciones en sus espacios libres.

zonas de ingenio azucarero en producción por ejemplo en Ciudad Cardel Veracruz y a unos cuantos kilómetros del centro ceremonial en el cual habitaban los totonacos y que recibieron a los españoles denominado Cempoala.

En esta parte los totonacos colaboraron en esta labor de los ingenios azucareros:

El señor Juan me cuenta que: en eso espacios, una mujer de tez negra que eran obligados a trabajar en esta zona. Una tarde al ir a darle de comer a su esposo se encontró con que una víbora le había picado y ya lo traían los demás esclavos y los otros que lo acompañaban, para que no muriera el señor, se le hicieron las curas, con hiervas en especial el tabaco (hace mención que cuando va uno al monte, que si uno fuma tabaco ahuyenta a las serpientes y que no se acercan, al igual esto también contribuye a que no surta mucho efecto del veneno cuando uno es picado por ella, así que hay que masticarlo y ponerle en donde fue la herida, y no podía faltar el refino, hay tomar y ponerle en la herida...cuando muerde una víbora, ya no tiene tanto fuerza así que no se va lejos de donde te ataco) a su casa, pero como este no reaccionaba, en esa misma tarde fueron a buscar por los lugares en donde fue atacado.

Por la noche, ya con la víbora lo agarro la mujer y a un lado costado el paciente se hizo la ceremonia con ritos que consistió en la danza... sic. señor Juan.⁶

La danza lo hacen los hombres y una vestida de mujer, normalmente interviene un niño. Con su respectivo instrumento musical de un violín y una guitarra.

Indumentaria para los Negritos: Son tres filas las que hacen (rectangular) y son alrededor de 15 personas que intervienen entre ellos el caporal, la maranguilla vestida de falda negra y con la blusa que se borda en la comunidad, en la mano derecha lleva con pañuelo rojo la caja con su *púxku* (dentro de esta caja lleva una imitación de víbora negra) y el niño vestido como el resto del grupo, todos se visten de botines, pantalón blanco encima imitando una chaparrera de cuero por una de tela negra acompañado en los bolsillos tanto delanteras como traseras con un paliacate rectangular de 20 cm. por 30 cm. en cada bolsillo y lo portan hacia fuera con imágenes bordadas al gusto de cada

⁶ Juan Castillo, tiene 70 años de edad y fue por muchos años danzante de los negritos y de los *Sit-kam*, actualmente vive en la comunidad.

uno desde imágenes de santos o flores, camisa del color que sea pero encima de capa de color negro con lentejuelas con alguna imagen de algún santo, una sombrero negro y con plumas de avestruz de diferentes colores, paliacate en las manos, para cuando la danza se tocan todos los sones ponen una madera de 5 metros con una rueda en dónde el niño danza, el grupo trae la mano derecha un bastón negro de 40 cm para hacer ciertas reverencias al *púxku*.

3.9. Danza de los Toreros.

No encontré una fecha específica de cuando empieza esta danza, o en qué lugar surge con los totonacos, de acuerdo al Profesor Alfonso Becerril, vecino de Zacapoaxtla:

Se baila en muchas partes. Un toro es repartido festivamente entre los trabajadores de una hacienda; reventón para los patrones, para el indio rito y sacrificio. Es una danza vieja- su origen preciso se pierde en el tiempo- que nahuas y totonacas de la sierra Norte de Puebla practican con regularidad.

...se remonta al siglo XX en nuestro país. En las grandes haciendas, los propietarios se daban el lujo de presentar estampas de la ya regimiento establecida fiesta taurina en España. Los campesinos o peones imitaban estas fiestas.

El profundo respeto y admiración que el indio siente por la naturaleza quienes lo pueblan, hacían pensar a los peones de las haciendas que, si bien iban a disfrutar de aquel convite, debían celebrar una ceremonia antes de sacrificar el animal. La ceremonia consistía en jugar y bailar, torear al toro hasta cansarlo y matarlo, pero sin despertar su ira, pues la consecuencia de ello traduciría en problema para los peones...

Había hacendados de “buen corazón” que, en sus fiestas o fechas especiales, convidaban a la gente que trabajaba para ellos son el sacrificio de un becerro o una ternera. El hacendado comunicaba su deseo al capataz o caporal, éste a sus mayores, los mayores hacían lo mismo con los vaqueros. Estos últimos llamaban al toro con el sonido del cuerno y lo capturaban hábilmente con una reata... (Becerril, 1985: 27-34).

De acuerdo a Velazco Francisco Domingo:

Esta danza se origina en México desde la época de la colonia, en el contexto de las haciendas que existían en diferentes lugares de nuestro País. En cada lugar los trabajadores entraban en una competencia para demostrar quién era el mejor vaquero, el mejor mayoral o el mejor caporal

de la hacienda... se organizaban competencias para demostrar sus habilidades, agilidad y valentía ante el toro más bravo de la hacienda... (León, 2005: 106).

Actualmente en la comunidad se práctica la danza, ésta se realizó por muchos años con puros hombres, hacia los años de 1990 se rompen esas tradiciones, una monja muy joven llega a la comunidad y se integra, por el gusto de la indumentaria empieza y actualmente hay varias mujeres que participan en esta danza.

Se compone de 12 a 16 personas en esta comunidad actualmente son de tres a cuatro adultos, los demás lo componen niños y jóvenes y son varios personajes, de un caporal, un mayoral, Juan poblano, Juan vaquero, la maringuilla, el secretario, el secrejo, los toreadores y un torito que puede estar hecho de carrizo y un niño que puede traerlo en la cabeza, el *lakakolu* (viejo).

La indumentaria de los Toreros: varía de acuerdo al personaje que le toca y le agrade, y que no le dé pena de hablar fuerte ante el público, así como cantar, aparecen desde charros y el vaquero con su reata de lazar, que son los más costosos, la maringuilla china poblana y con sombrero de charro, los toreros imitando al personaje.

Son acompañados al son con instrumentos musicales de guitarra, jarana y violín, (una de las grandes problemáticas que se enfrenta este grupo, que solo hay un violinista, que de acuerdo al dirigente es el único que sabe aún los sones completos, radica en el Estado de México y para danzar hay que ir a verlo para así puede salir y poder danzar).

3.10. Danza de los *Sit-kam* significa literalmente (corte de niños).

Se le da una atención especial a esta danza en donde los tocadores que son dos el violinista que es el principal, acompañado de un guitarrista, pueden ser dos payasos o más (bufones), pueden ser varios perritos de 5 a 10 niños que les agrada participar son los que llevan el tejón, después vienen la primera dama se encarga de traer consigo los *puxkus* que son Santa Teresa y San Juan los que dirigen el grupo lo relacionan con estos santos, pero, para algunos es (muñeco guiñol) el primer, segundo o hasta tercer caballero, se encargan de cazar al tejón, son los encargados de hacer varias cosas desde la organización que pueden conformarse de 20 o más parejas en la danza, actualmente se práctica en unas comunidades de la sierra del pueblo tutunakú.

Siguiendo a Toledano (1931) nos menciona que las:

... danzas principales de los totonacos de la sierra poblana son: “la de los Olmecas, de los cazadores: Sitkam, la de segadores y los voladores: lakas...La danza de los cazadores-Sitkam es una supervivencia limpia de viejas costumbres y creencias. Representa la gratitud de los cazadores a los dioses que los protegen en sus expediciones por la montaña. Se congregan los cazadores a un árbol a cuyo pie están los dioses-representados por muñecos de hojas de maíz-bailan en rueda y van arrojando su tributo a sus protectores, que siguen el ritmo de la danza.

Mientras en el árbol aparecen diversos animales disecados: ardillas, tejones etc. Cada vez que los cazadores los descubren, son objeto de un respetuoso saludo colectivo.” (Toledano, 1931: 31).

El nombre hace referencia a sit (corte) que es una palabra que se usa en varios espacios de la vida cotidiana, kama tasita, voy a cortarme, *kama lakasitnan* voy a cortar las hierbas todo lo relacionado con cortar, y no es lo mismo con chukú que también es partir *ka lakchukú mi liwa*, parte la carne, *ka lakchukú mi talhakan* parte la tela, son dos términos que se usan en corte, por otro lado el termino *kam* es hijo pero, es una palabra que no se usa en la muchas comunidades y solo en los alrededores del municipio de Huehuetla que significa hijo y el caso de Tepango se usa *kaman*, le anexaron el termino *kam-an* es plural, (se refiere a hijos), pero en caso de decir *kin kabasa* mi hijo o *kin tsumajat* mi hija son singulares, es por ello el termino de corte de hijos.

En una investigación en video de Bruce “Pacho” Lane, que hizo en Huehuetla en los años 1976 y que gana premios internacionales.

Sit es algo que se entrecruza, que se cruza y *kam* es hijo y *Sit-kam* es cruza de hijos, pues es una mezcla de sangre indígena con la española.

Esta danza es originada por los totonacos, no es danza mestiza, no es danza de razón...Los palos que circundan el árbol deben de ser 12 para representar 3 palos por estación.

La casa está representado por el manteado... en la primavera brota la flor, en el verano caza, invierno ya nadie sale... se familiarizan y les enseñan los cambios de las estaciones, por eso sube el chencheré, ese pájaro sube pegado al palo, no hay otro pájaro que suba como ese, lo demás brincan de rama en rama, ese busca la miel de la flor, pica la flor, por eso ahora brota una bandera, pero tiempos atrás no era la bandera que salía, era una flor que se llama *chichini xanat*, porque es una flor que voltea viendo al sol.

Después de ahí les enseñaron a cazar en el verano, por eso cuando están en la danza no deben dormir con sus mujeres los que bailan, por eso dicen muchos de los que bailan, vive uno como prisionero...el tejón es el animal que se caza...

Todas las máscaras son mestizas y se balen de la máscara para tener otra figura. Para ser otro cambio de personalidad... Director Bruce Lane, (1976). *Árbol de la vida* (DVD). De la Universidad Autónoma del Estado Morelos.

En la práctica de la danza se hace referencia a la caza del animal silvestre que es el tejón, es uno de los más dañinos en cuanto a la cosecha del maíz, pero, cuando se siembra el maíz los que sacan la semilla son: tordos, (pájaros negros que tienen aproximadamente de 30 centímetros de largo, las hembras con plumaje negro y café y los macho oscilan entre los 40 centímetros con plumaje son más brillosos y negro), la segunda es la ardilla que son los más atraídos en cuanto se siembra, pero se puede sembrar en los espacios que sacan la semilla estos animales silvestres pasando de unos 15 a 20 días con el fin de que crezcan juntas las plantas, pero posteriormente las tuzas o topes que son los que habitan debajo de la tierra, son atraídos en los lugares de siembra estos se comen la raíz de la plantas, ya sea maíz o plátano, etc.

...pi mi yakstu chanita nak kakiwin, utna ni tu katitaban pi tanhul xkuty pi xman tantum ni la tu ka ti kalhabal, pa pi xa luwa tanhul na masputununan, akxni lilhuwa xak chananaw, pos ni la xtamakatsi, ka lagkatum xwayan, msaki na chubiliya mi chichi, akatunu na trachiapkoy... sic. Juan Cano⁷ (si siembras solo en el monte, este no te deja nada, te deja sin comer si entra el tejón, si entra uno no afecta mucho, pero si es en grupo no deja nada, pero cuando sembrábamos muchos pues no se sentía mucho, porque comía en todas partes a pesar de que amarraras al perro, algunas veces se peleaban con el perro...)

Una vez que hemos descrito las diferentes prácticas culturales en cuanto a la danza, con base a la enseñanza común en la comunidad, pasamos ahora a analizar el cómo se van integrando y con ello sentar las bases para explicar de la educación comunitaria desde la postura de los danzantes.

⁷Juan Cano es uno de los que se entrevistan en la investigación y se hace una breve descripción de él en metodología y en capítulo IV.

Capítulo. 4- La incorporación de los integrantes de ambas generaciones de danzantes.

“aunque soy danzante, no me gusta de todos”

José danzante de Negritos y del Sit-kam

En este capítulo me ocuparé de presentar algunos testimonios de cómo los hombres se inician como danzantes, las motivaciones y qué representa y significa para ellos el acto de danzar (*etic*) en las dos generaciones que ya se presentaron en el apartado sobre metodología. Así mismo, se analizará en el presente capítulo la práctica comunitaria de la danza, así como los espacios de donde se lleva a cabo (*emic*).

4.1. Primera generación. Cómo inician como danzantes.

Los hombres de la primera generación prácticamente nunca han salido a trabajar a las ciudades ni migrado de la comunidad. Motivo por el que sus relatos versan sobre la vida en la comunidad, como fue y es actualmente, los cambios, permanencias y transformaciones que ésta ha sufrido. El campesino que fue mal pagado y sigue siendo mal pagado, pero siguen sembrando en pequeñas parcelas por el gusto de sembrar y cosechar, aunque ya no sea redituable.

Actualmente siguen sembrando frijol de mata y de enredadera, maíz que se cosecha por temporada una vez al año, calabaza, chayote, chilacayote, tomate, chile cuaresmeño, pápalos, cilantro y entre estos espacios tienen sembrado yerbabuena, epazote, toronjil y otras especies.

Sin embargo, ya no es como era en décadas anteriores que se sembraba en montes o zonas de mayor producción, ya no hay quien quiera trabajar “o siembras y otro lo cosecha, se roban las cosechas”. Además, los programas de beneficio social como Progresá traen como consecuencia que ya nadie quiera trabajar y solo esperan a que les entregue la ayuda económica, algunos dicen *kin kalagliniyan gobierno (el gobierno nos debe)* para cuando se atrasan los pagos de este beneficio.

Hace algunos años las personas trabajaban en los campos y sembraban maíz y otros productos, posteriormente llegó el café y pasó a ser la dependencia económica en estas comunidades, pero, con la devaluación ya no hay mucho trabajo de este tipo pues se abandonaron estos espacios. En los solares, se crían gallinas, guajolotes, algunos tienen cerdo en crianza para sacrificarlo y vender la carne, todo esto en los alrededores de la comunidad.

A continuación, se describe brevemente a los integrantes de esta primera generación: Antonio es albañil tiene 65 años, es católico, tiene 4 hijos el mayor de sus hijos fue danzante, pero se fue a vivir a la Ciudad de México desde 1990, solo llega de visita a la comunidad por muy poco tiempo motivo por el que ya no practica la danza, los otros hijos que viven con él no danzan. Él vive en la comunidad fue dirigente de la Danza de lo Sit-kam durante dos décadas.

Él fue arriero, actualmente es albañil. Recuerda que los pobladores tenían que caminar mucho para vender sus productos.

Menciona Don Antonio que: "Había mucho sufrimiento por la lluvia", hace más de 40 años llovía la mayor parte del año, los habitantes de esta comunidad y otras tenían que caminar hasta Zacatlán que eran los centros de distribución abarrotera, en donde llegaba el transporte, herramientas, para hacer juicios, ir a cualquier Ciudad, etc. De ahí se tenía que trasladar con bestias de carga o las mismas personas lo llevaban, que está a 50 kilómetros del municipio, para ir a vender hasta Bienvenido de Galeana igual esta 70 kilómetros.

Otras personas tenían que ir por ollas de barro, comales y tazas hasta Tetela de Ocampo, pero cuando alguna persona se caía se perdía la mercancía, ya que se rompe todo lo del barro. En ambos casos era ir caminando, hasta que entro la carretera en 1982 formando los atajos en esta comunidad a entregar la mercancía, los arrieros fueron los vínculos con otras comunidades que realizaban, iban con bestias cargadas de mercancía y regresaban igual.

Sobre su incorporación del grupo de danza, Antonio recuerda:

Antonio: Pues así nomás, (me muestra la distancia) así como a lo lejos dónde está la flor, estaba yo viendo como bailan, me vieron los cabrones que estaban bailando, o ya me tocaba ahí como destino, ya vinieron a verme...aun no llegaba la fiesta, me dicen y *lakatiya tata (te gusta padre)*, yo conteste no pues solo vengo a verlos, ya que trabajo cercas y vine a verlos, pero pronto me agarraron del brazo y me dice, *ka tat tata pi lakatiya, (ven padre si te gusta)* así, así me agarraron del brazo y me llevaron (se acerca y me agarra del brazo para mostrarme lo que paso en ese tiempo), no me había dado cuenta, se miraron y sacaron una media botella (se refiere al aguardiente), se nota que te gusta, a si se ve, le comente que no quería agarrarlo, no *ni kak tichipal (no, no puedo agarrarlo)* y como era más joven en ese tiempo, yo tenía como 16 años, pues, *kachipa, ni nikcipama pi skuma, ka chipa kabaniman*, (pues agarra, no puedo es que estoy trabajando, agarra te estamos diciendo), por eso vemos que te gusta, por eso te invitamos, nos falta algunos del grupo para la danza, aun no nos a completamos me comentaron ellos, y yo pendejo lo agarre, pues lo dejo descansar un rato les comente.

Se refiere que se tiene que dejar la media botella al pie del altar y no tomarlo en seguida el aguardiente, con su vaso a un lado y jamás se debe entregar con el vaso puesto en la botella, siempre es por separado.

Antonio: y como era *púxku kotni* (era tomador ya), no empezaba yo, y como el tocador se arrancaba a todo lo que da, ese tocador hora a pararse en equipo. Ya me enseñaron, en ese momento, ahora si nos hace el favor, ya ves cómo estas aprendiendo muy rápido de 3 a 4 sonos pase a ensayar, termine de ensayar agarre mi media botella y lo que corresponde lo tire dos vasos, lo demás con su permiso les dije y a repartir lo más rápido y a correr al trabajo...

Y así paso..." así como entre ya no salí, también me dedique a bailar de apache, que puedo pedir también me gusto pues ahórrale (juntar el dinero para los trajes). Y como era un poco alto que me dicen tú te vas de charro a ti te queda, todo se puedo les comenté, pero a ti te queda de charro así me dijeron ellos, los pequeños no les quedan de charro, los que están un poco altos se ven mejor y se ve bien, **pero me estoy enojando con mi dinero, no es solo el bailar, así como yo bailé (se refiere al costo de los trajes y dedicación)** baile dos veces con los Hernández de *Sit-kam*, solo dos veces fui a bailar con ellos".

El mirar en estos espacios, para muchos dirigentes es una señal de que le gusta la danza, por ello en la primera oportunidad de que se acerca a ellos lo integran y él sin poner objeción lo hace, es el gusto por incorporarse al grupo.

Para la comunidad el hecho de un invitación formal, tiene que ser con el aguardiente que es de media botella, equivalente a 600 ml, para ser fiscal, mayordomo o ayudante de estas, así como el ser tocador del grupo del *Tapaxuwan* y danzante, se lleva en la invitación el aguardiente, la persona que lo reciba es un hecho de que ya acepto y que no puede faltar pero, normalmente se deja abajo del altar, con su vaso a un lado que va de 10 minutos o más, al bajarlo se tiran dos vasos en el piso, antes de consumir en agradecimiento a la tierra y que no le haga daño a todos los que lo consuman.

Por lo tanto, es importante mencionar que la persona al entregar el aguardiente, se le busque y se dé el primer vaso la palabra que se usa es *katiyachab chu cumpadre*, (*ahora si no lo tomamos compadre*), posteriormente se empieza a repartir a los presentes, al terminar no se debe entregar la botella con el vaso encima, ya que puede que se emborrache rápido la persona con unos tragos y que se le pierde el control sobre su propias acciones, Don Antonio menciona que solo se tomó dos tragos, ante los presentes en ocasiones, puede alcanzar uno o dos vasos pequeños de 10 ml aproximadamente con lo que se reparte, algunos en el grupo de las danzas no toman o los presentes, pero se lo frotan en las manos o en las piernas, otros llevan un recipiente para guardar el líquido.

Don Juan Cano, es casado tiene 6 hijos tres mujeres y tres varones, no es de la religión católica, es campesino, empezó como danzante de los *Sit-kam*, por muchas décadas ha tocado con el grupo en esta comunidad y ha participado con otros tocadores que ya han fallecido, actualmente les toca los sones a las nuevas generaciones colectiva.

Participo dos veces en la danza como caballero, con el grupo de Don Antonio, Actualmente es el más reconocido en el municipio por los danzantes ya que, él es quién

más conoce y sabe de todos los sones de la danza, así como el mejor tocador y con buen sonido, lleva tocando para los grupos de danzantes más de 40 años.

Juan Cano: Makan xa litoksatabila makan xa tlagan, lat tsinsaku xa kbanit, kumu makan xkali xli tlagna kin tlat xbanit, na xlitsoкса pi nixni tlan maklanil, na xmagtanli ly negro, na max lakati pues xtlagntabila, pi nixni matlanil, makan xkali litlangna, xa taya antsa yikit, nak tlagntabila la xa lakaty litlangna, tsinu tsukul matlani chu, tsukul magtlaknan hay tsokokol kibaniko chu.

Desde hace mucho tiempo, desde que era niño me dedicaba a tocar, desde ese tiempo tenía el instrumento, mi padre, también práctico, pero nunca pudo tocar bien, él bailo de negrito, también le gustaba y por eso se ponía a tocar, pero nunca pudo, a pesar desde que hace tiempo tenía el instrumento, yo lo tomaba y me ponía a tocarlo, me gustaba mucho el instrumento (él toca el violín) poco a poco fui aprendiendo, y ya me empezaron a invitar.

4.1.2. El gusto por la danza.

La primera generación responde a los **gustos** y la concepción de ser danzante *Sit-kam*, desde un punto de vista social, los danzantes son un medio “mágico religioso”, en representar el ciclo agrícola al estar agradecidos con lo que fue la cosecha y que los roedores no afectaron mucho la siembra, por ello la danza en esa relación de estar, hechos para hacer compromisos con ellos mismos y con el grupo, en dar a conocer la trayectoria de ese ciclo al danzar frente al público en días de fiesta y en que el momento que se les llame para cuando algún integrante fallezca, para acompañarlo en su último espacio y hasta el levantamiento de la cruz de un compadre; y en día de fiesta por lo tanto no poder trabajar en ese tiempo que puede ser de 6 a 15 días sin salario. Ellos carecen tendencialmente de deseos y no poder tomar decisiones individualmente, sino colectivamente al estar incorporado al grupo.

Juan Cano: Pues na laghuwa, bueno lat tsukuninit tlagan yikit ny ty la kimasininit, pa aby la ky maestro ka chutsa lat katsinil lat pus katsi, ni paks katsininit lat by lakluwa sonos wankoy, pus como ny ty kimasininit la xliga, pus kachutsa lat katsininit como 25 o 30 sonos, tununk tu libilnankan, tununk xla payaso yakchaxan xla.

Pues son varios, bueno cuando yo empecé a mí nadie me enseñó, si ahí estuviera mi maestro, nada más así aprendí, ahora no me sé de todo lo que hay de sonos, dicen que son muchos pues

como a mí nadie me enseñó en verdad, pues así aprendí como de 25 a 30 sonos, aparte lo de la ofrenda, aparte lo del payaso son seis.

Lat akbaniyan pues nik pask katsi, por eso lat xwankoy xla makatsa, lakkatsankoy ni ka ty masinikon, hasta mas ky kalskimpara, lat chu bilakoy xala lamina kamasinikanyt uxala xyankoy masakoy, mamakatabenankoy, xby lakoy Mateo Fernando y Miguel Fernando, batsa xyankoy malaktabakenoankoy batsa ty xkatsekoy tlaknankoy xli Sit- kam xch katsekoy xagkchan, (Nos interrumpes su señora), Miguel Diego chuba malaktabakenanko, chuba kaminikal maskichu katsinikoy tlaknankoy xagkachan katsinikoy, batsa kakimasekonit, pero kachmata lat tlaknankoy ka ninka lakbyhlkoy lat tlaknankoy atna kamasinikanit.

Así como te comento pues no se me todo, por eso como dicen los abuelos, no querían compartir no te enseñaban, aunque les preguntaras, así como están los de las láminas a ellos si les enseñaron eran de aquí los que iban a enseñar, aprendieron de todo, los entrenaron los que sabían tocar entre ellos los señores Mateo y Miguel Fernando, ellos eran los que enseñaron, ellos son los que sabían tocar de *Sit-kam* ellos si sabían el completo. Ellos fueron los que enseñaron, pero escuchas como tocan parece que lo enciman cuando tocan pues así les enseñaron.

Ni chuba lat tlaknankoy, ni lakatichtum tlabakoy. Chuba kamasinikanit, como hay katsy yikit pi xlakatsankoy, pus ni na tiyakoy talakapastakny chutsa lat kamasynikanyt chuba tlaknankoy ka puwan yikit ni tu kabany.

No tocan bien, no tocan parejo. Así les enseñaron, como yo ya sabía que no querían enseñar, pero de donde viene ese conocimiento, así como se los enseñaron, así tocan pienso yo, no les digo nada.

La mayoría de las personas que se dedican a tocar instrumentos musicales en estas comunidades son líricos, le dedican mucho tiempo a aprender los sonos, hasta dominarlas, pero para Don Miguel, comenta que no aprendió del todo de esta danza, ya que sólo había una familia que tocaba para cuando él empezó y ellos si sabían de todo los sonos, pero nunca fue a ensayar con ellos, él primero fue danzante antes de ser invitado a tocar, él se especializó con el grupo, por lo que actualmente les toca a la nueva generación, es por ello que comenta que al escuchar a los otros tocar le parece que no van bien organizados los sonos, pero el respeto a los otros es básico, si así se les enseñó se respeta lo que hacen.

Por lo tanto, en cuanto los otros pueden escuchar o acompañarlo a tocar a con alguna guitarra Don Miguel les enseña, otros sones y con una orden de estas.

Su relación con lo colectivo parece estar un esquema muy bien estructurado en lo cada uno que se compromete se encajan en cada uno de ellas. Los tocadores son parte de ser colectivo en estos días, todo un plan de trabajo diseñado por meses para que todo salga bien en el acto frente a la comunidad, los integrantes cada uno pone de su parte de lo que ha aprendido en estos espacios durante los ensayos, en buscar el bien colectivo. Nacieron para ser danzantes y así lo cumplieron o siguen cumpliendo, aunque esto los llevo a quedarse sin obtener dinero durante varias semanas al hacer gastos fuertes para reunir al grupo. Se mantuvieron fieles a la danza: porque ese es el deber para con los otros “no solo con el grupo”, sino con la familia y con la comunidad. Viven la danza como una manera de cumplir con el deber ser, no con desagrado.

Estos dos hombres no recibieron información de cómo practicar la danza. De su significado, las aprendieron **poco apoco en la vida y con la práctica**. Aunque Don Miguel si tenía el instrumento su padre participó en otra danza la de los negritos, son sujetos que saben escuchar y aprenderse la música a la par poder tocar en un proceso de larga duración, aún es campesino y siembra en pequeñas parcelas.

Las primeras entrevistas de estos dos hombres que son actualmente los que han impulsado a las nuevas generaciones de danzantes de este grupo, y que siguen participando, Don Miguel como uno de las personas más respetadas e importantes en este grupo y el otro por ser uno de los que fueron *puxkus* como se explicó en el capítulo anterior.

4.2. Segunda generación.

A diferencia de la primera generación, los integrantes de la segunda generación han migrado a otras ciudades a trabajar en hortalizas de San Martín, a la Ciudad de México en la albañilería y uno que ha trabajado en diferentes Estados de la República mexicana es el que siempre se ha dedicado a la carpintería, los otros dos actualmente

trabajan de albañil, uno es el que dirige la danza, ninguno de esta generación tiene terrenos de siembra por lo que no realiza esta actividad.

Mientras para algunos de los hombres de esta generación la danza no es por seguir los pasos de los padres, los abuelos para otros, puede ser una tradición de la familia, el abuelo bailó, su padre bailó en cierta danza de la comunidad, por ello el ser danzante. En determinadas formas que se muestra lo anterior son las siguientes: Los abuelos bailaron, o son todos primos lejanos o el papá de alguno, que es el caso de uno de ellos, es el que toca la música a los danzantes, por ser parte de la comunidad y sin pertenecer a ninguna religión. El hecho es danzar y representar a la comunidad en espacios públicos.

José Luis, es casado, católico, vive en la casa de los abuelos, tiene una hija y es actualmente dirigente de grupo de jóvenes de *Sit-kam*, es albañil ha trabajado en diferentes partes del Estado de la República Mexicana.

José Luis: Porque mis familiares bailaron casi, casi fue por herencia, mis familiares que han pasado han bailado y esto por generaciones y de *púxku* los mismos compañeros me dijeron que si podía yo, estar al frente, pues no he quedado mal hasta ahora, le sigo con el grupo.

Ser dirigente es un poco complicado para cualquier grupo, por los espacios en la casa, tener un poco de dinero guardado, el poder tomar decisiones con todo el grupo, en poder conformar y el enseñar los pasos, buscar al tocador, buscar a los compañeros etc. en darle los lugares que a cada uno le corresponde todo esto es la responsabilidad para el que es dirigente, algunos que han adquirido esta parte de ser *púxku* deben tener apoyo de familiares, esposa, papás o hermanos que puedan ayudar desde el atender al grupo a la hora que lleguen que la mayoría es pasando las 01:00 horas, en recibirlos y darles de cenar y esto por todo una semana o los 15 días que se encuentran en la danza.

José Luis: Por parte de mi papá. Es más allegado por los apaches y de mi mamá por lo tejoneros, y si también he bailado y lo que más me llama la atención es de los tejoneros, mi hermano también le llama la atención de los Apaches.

Erwin (es el hermano más pequeño que tiene, empezó a los 5 años a bailar de perrito y actualmente tiene 10 años, ya se sabe todos los pasos de la danza) él también sabe bailar Apache y tejonero. Es más cuando nos juntamos todos los hermanos estamos aquí bailando en la casa...ponemos la música y empezamos a bailar pues nos sentimos bien y es un pasa tiempo. Alguno les llamaría un jobi algo así... De Volador, sólo dance una vez al igual tiene su riesgo, igual me estaba animando a bailar hasta arriba, siento curiosidad de bailar el equilibrio, a mí me gustaría bailar, no se anima nadie a bailar a tocar la flauta. Porque en algunos lados el jefe del grupo se avienta sin amarrar... se avientan con la cuerda que **quedo pues eso me gusta...me gusta de la danza.**

4.2.1. Danzar es una tradición familiar y por el gusto.

Para algunos es seguir con algún grupo no importando cual sea o el que practico el bisabuelo, José Luis sus antecedentes viene dos generaciones antes, su bisabuelo fue dirigente y mando a hacer los *puxkus*, que sus tíos abuelos usaron en la danza, actualmente la nueva generación es la que usa, por lo que una parte viene de tradición el ser danzante, el ver a los papás practicar y animar a los hijos que sean practicantes del que más les agrada, para que siga la tradición.

Juan Cano Pérez, es casado y en su matrimonio tuvo tres hijos y uno de ellos toca el violín con un grupo de mariachis, él es carpintero de oficio, ha migrado de la comunidad a diferentes Estados de la República mexicana y es tercer caballero en la danza, no pertenece a ninguna religión.

Juan Cano Pérez: Desde los diez años, era pequeño también el tigre (persona que se le conoce con un apodo en la comunidad, pero es el señor Antonio que murió desde hace dos años) él y yo fuimos perritos, quien más el difunto Isidoro, también fue mi compañero de ese tiempo. Éramos los únicos... Pues los señores Francisco el difunto y el señor Antonio Martínez, eran los únicos que iban al frente, de ahí el difunto Mateo Francisco, Mateo Juan y nos tocaba Juan Martínez y mi padre que también bailaba en ese tiempo...así es, bueno en ese tiempo fuimos tres, tres *chichi* (*Perritos*), yo, el tigre y ese cuate, eso compas, así empecé así es, desde ahí, ya después me perdí de ahí, se puede decir que le perdí el sabor por muchos años, desde el tiempo que estuve ahí ya no baile, *nel tantlil* (*ya no baile*), me fui a la Ciudad de México... como 20 a 25 años... baile como tres años de perrito... por la danza, no a todos les gusta, aunque soy danzante no me gusta de todos (se refiere a las demás danzas) por ejemplo el apache no me gusta, torero *ni lakaty* (*no me gusta*), santiaguero *ni lakaty*, español más o menos pero así que digamos *na nik tantiy* .

El gusto por practicar la danza del *Sit-kam*, a pesar de que hay varios grupos en la cual integrarse, algunos sólo participan con el que le atrae y le agrada, a aprender y en colectivo desde niño, pero, el acompañamiento del padre es importante en estos espacios al saber que también es practicante.

Los habitantes de esta comunidad la mayoría son migrantes, dejan la comunidad para la búsqueda de mejores condiciones de vida por lo que algunos regresan ya adultos, otros hacen vida en otras partes de las grandes urbes, para los que regresan se integran nuevamente con los grupos de danzantes.

Juan Cano Pérez: El que si me gusta este de tejonero y el negrito, ya ves que siempre te dicen no pues, es herencia de los viejos de los negros parece de que mi abuelito bailaba, pero no por eso que lo haya bailado tengo que bailar, sino que si me gusta me llama la atención de ese tipo, por el traje, por el zapateado, por los sones esas tres cosas me gustan, traje zapateado y sones; ahora así que al escuchar los sones, por ejemplo ahora los escucho en la radio en el disco me nace esa cosquillita no pues quisiera bailar de mover y zapatear, de ahí es mi gusto igual que los tejoneros lo mismo, ahora sí que si por el traje que lo tubos que el pantalón, la camisa bordada los pañuelos, la máscara, este me gusta igual cuando paran el tarro, suben el tejón y ese que es cabrón que sale según a cazar su tejón, ese me gusta el estar de cacería es por eso que me gusta, igual los sones, zapateados igual por lo mismo...

Los más llamativos en estos grupos es: los trajes que se usan en la danza de los negritos, la atracción son las plumas de avestruz, y el otro los *Sit-kam* los rituales que se llevan a cabo en estos espacios, **al defender el maíz de los depredadores e ir a cazarlo.**

Miguel Peña, es casado y tiene tres hijos, dos niñas y un niño de 4 años, no es católico y vive con su madre, ha participado en varias danzas y actualmente en la danza del *Sit-kam*, es albañil y ha trabajado en la Ciudad de México.

Miguel Peña: Desde 1997 empecé a bailar con los Españoles y me fui de Tocatín, tenía 10 años...Fue el señor Antonio Viveros el que acepto que bailara, ahí vivía mi madre y yo vivía con mi abuela, ese día fui a visitar a mi madre y ahí me encontraron, entonces él dijo que si, ya era

compadre del capitán de los españoles. Y de los Hernández y ahí estaban tomando, y en ese tiempo estaban buscando su danza. Y me pregunta si quiero bailar *Y mat na tantliya ki bani (que si vas a bailar me dice), Ni takatsy kbani (pues no sé, les comenté) Kamaktayayan pi na tantly, kaxyabayan mi talhakan kibanikoy chu, pues orale, pinak tu banikan xtlabakakoy, at liby dif, la escuela antigua, at liby Alejandra atrás antsa tikilab.*

Te ayudamos si bailas, te arreglamos el traje me comentaron, pues orale, estaban ensayando en ahí donde está ahora el DIF., ahí donde esta Alejandra ahí fuimos (se refiere a la biblioteca de la comunidad).

-Dos años baile, con ellos de tocotín *xman* (solo) un año, luego, luego me mandaron a moro, moro *kxakan, kalakan kiyabaparakol chu (luego, luego me pusieron enfrente)* nadie se aventaba, luego el Capetillo *vix tlahan tantliya, na kapulaniya, ni, ni kaktikal, para na lakaskinatyt para nak kamaby (tu bailas muy bien, tú los guías, no, no puedo, para que necesiten que les de comer)* no tengas cuidado pero tiene que *na pulaya, pakxbiki tukan kiyabakol (Tu puedes dirigir, pronto me pararon al lado izquierdo)* pues sí. Luego de ahí me lance de bandera, hasta ahí quede ya no baile son ellos... tres años baile seguido, dos años de tocotín, un año de moro y un año de abanderado de moros.

En este grupo tocotines sólo participan 4 niños (que son los príncipes), por lo que los dirigentes seleccionan a los más interesados en participar, pero, es importante mencionar que las decisiones que se tomen al elegir a un niño tiene que tener consentimiento de los padres, por los gastos que implican y el ausentarse de la escuela. Así como para llevar a cabo los ensayos por las distancias que recorren, se necesita de un espacio más grande que los otros grupos.

Por las temporadas, llovizna y por lo regular son en las tardes, que la mayoría de los grupos de danza ensaya en esta comunidad algunos buscan un espacio techado. Como se mencionó en el capítulo anterior.

Tiene aproximadamente 27 elementos divididos en 3 grupos, los moros, cristianos y tocotines, los dirigentes es común que pidan permiso a la presidencia municipal a que les proporcionen espacios, y una de ellas está la Escuela Miguel Hidalgo, que ya nadie

ocupa, ahora son instalaciones del DIF. Para cuando danzan ocupan la cancha de baloncesto que se encuentra en el atrio de la iglesia.

Miguel Peña: *“ti matsukikhol difunto Méndez te despartarakol con este cabrón él metió mano nel tatlababal taxtul, entonces apartarlokaol dos quince, licenciado tit xtantlimako ese día ka de locura ka kal, ka xa tlawama ka este nak Juan Orozco pi yatsa xby Guadalupe, estaban bailando ahí, entonces utna Matiyu, era bueno según dijera para bailar y estos cabrones no tenían payaso, tenía pero batsa at na taxuba,... chu ka kimaktaya es que ni katsini ktantli ki bany, querían que a fuerza que bailara de payaso, pero na nik katsi kbani, así, si quieres ka tlabá lítlan kinanikonchu, batsa anta dos quince ka tantli no mames guey tu sabes nunca he bailado ka kimaktaya, ya en eso tsukub tantliyab, bueno no tengo traje kabani bueno yo te doy el traje kibani pues ki tapuxtunal paskuba, nak tantlihiya ki bani este difunto Méndez, pues yikit katsini nak **masiniyan pi lakaskina, si eres cabrón¹ lo vas a captar luego**, no pues quien sabe kabani, en eso kalakminpa chu, pero hay xa kilakananit, **ka malaktabaka banikol**, nak mercado kinkimalkatabakel, **pi chutna, chutna**, de por si era desmadre para esto, yakataksi son que empiezo, hasta katalubamasputul nak posada...”*

Fue cuando empezó el difunto Méndez se despartaron con el cabrón¹ de Mateo ya no participaron con él y se salió, entonces se despartaron “dos quince”, (un señor que es alto de estatura le ponen de apodo que mide 2 metros con 15 centímetros, aunque en realidad es de un metro con ochenta centímetros), y licenciado (joven que trataba de asesorar a un grupo y le pusieron de apodo el Licenciado, aunque no termino la prepa) son los que estaban danzando ese día como de locura fui a verlos, estaba caminado por ahí en la casa de Don Juan Orozco ahí tenían a la Virgen de Guadalupe, estaban bailando ahí, entonces ese mateos, era bueno para bailar y estos cabrones no tenían payaso, bueno tenían pero era el *taxuba* (quiere decir literalmente usar pantalón de piel, en este caso le ponen de apodo a una persona)...

....me dice ayúdame es que no sé bailar bien me dice, querían que a fuerza bailara de payaso, pero tampoco se le comente, así si quieres haz el favor entra por mí, ese 2:15 baila no mames guey me dice, le digo tu sabes que nunca he bailado y de ahí me puse a bailar, bueno no tengo traje les comente, pues que se desviste el *taxuba*, vas a danzar con nosotros me dice el difunto Méndez, pues yo sé y **te enseño si quieres, si eres cabrón lo vas a captar luego**, no pues quién sabe le comente, en eso llegue otras vez con ellos pero ya estaba vestido, **me enseñaron ahí en el mercado, se hace así, se hace así**, de por si era desmadre para esto, ya sabía los sones que empiezo tu hasta que terminamos en las posadas...

¹El termino de cabrón en este contexto y en estos espacios se usa “de que dice y es muy decidido a hacer las cosas o es el mejor...”

Después lo dejé, bueno al otro año *tantliparkol utna* (bailaron de nuevo estos), pero *nel tantlhil atnako* (pero ya no bailaron aquellos) ni licenciado, ni dos quince, ya entré de caballero, *ty yampa* (me fui otra vez), ya de ahí se murió, ahí dejé de bailar y en *junio titantliparab atna* (volví a bailar) de español, de moro *kamba, kakikatatanthi kibanikol* (me fui a bailar ya que me invitaron) pues ahora de moro *xa tikamba* (me fui). Lo deje, solo baile ese año, cuando empezó el José ahora, ya después me fueron a ver, sí. Pues así otra vez a bailar.

4.3. Ser y nacer danzante en la comunidad, en la práctica de varias danzas.

Algunos que han danzado con otros grupos, por ser una comunidad pequeña saben quiénes participan y por la zona en que vive conocen más a Miguel, en ese momento los que estaban danzando, pero es importante mencionar que el payaso danza solo o con sus perros, para cuando termina el grupo, por ello que alguno les da pena salir solos, por lo que menciona él, que estaba mirando no le dio pena salir a danzar con unos ensayos “**viendo al otro y así aprender los pasos**” que le mostraron en unas horas antes por lo que se integra al grupo hasta terminar las fiestas.

En ambas generaciones entraron por gusto a danzar en estos espacios y en el **significado**: al integrarse al grupo de la danza que sea en esta comunidad es una relación de colectividad que se lleva hasta el día que fallece el danzante. Adquirir un **compromiso** con todos los integrantes desde los ensayos en ambas generaciones es estar a la hora que el grupo deben empezar, ser responsable no sólo del acto que se lleve de una sola persona, sino que es para un fin de todos esa relación y por varios años en salir a danzar, con el grupo, así como aprender los 40 sonos, 7 sonos la danza del payaso y 5 sonos para la ofrenda que se tiene que hacer cada una con sus respectivos pasos, pero más Don Miguel que tuvo que aprender a danzar y ahora tocador de oídas, el escuchar es muy importante para el tocador y para el grupo, tienen que aprenderse todos los sonos.

Al ingresar el grupo a algunos se les presta la indumentaria, pero en los siguientes años lo van adquiriendo poco a poco, **representa los gastos** que se van haciendo en el proceso de aprender a “ser parte y estar” con el grupo, a lo largo del tiempo en ser participante.

Para los danzantes todos tiene su grado de complejidad pero, en estos espacios los más complicados son las que le llaman las “cadenas” el primero *tunsamin, tunsamin (que es lo que viene ahí, que es lo que viene ahí)* parte de que todos gritan cuando entran a con la primera vuelta, son dos vueltas y corren las damas del lado izquierdo y los caballeros del lado derecho, segundo *ni lama, ni lama (¿Dónde está?, ¿Dónde está?)* y el tercero *abi tu putsapat, abi tu putsapat (ahí está lo que buscas, ahí está lo que buscas)* estas dos últimas son con un paso de volado le llaman ellos, en ocasiones si no alcanzan las parejas entran los perritos y el payaso pero, en estas ha habido accidentes de los que no ensayaron o no ponen atención, cuando corren a alcanzar a su pareja chocan con otro.

Por lo tanto, para que no sucedan estos accidentes, en los ensayos los tocadores van corrigiendo con los que dirigen los grupos, paran un poco la música y explican de cómo van los pasos, desde la temporada que inicia el grupo, son casos muy excepcionales que se pueda integrar uno o más personas ya estando el grupo, por esto mencionan que nadie viene y entra nada más porque se ocurre danzar en las fiestas (*ni la kalakxtapukan sic. Don Antonio, no puede uno llegar a ensuciar*) por que el grupo, tiene un fin establecido de lo que persigue, el compromiso colectivo.

4.4. Los lugares donde se danza o espacios educativos. En los espacios de la iglesia.

El primer día salen de la casa del *púxku o puxkunama* o encargado del grupo, el espera al grupo y se prepara con unos meses de anticipación de juntar el dinero y poder solventar los gastos de los desayunos, comidas y cena, por la mañana se les espera para poder poner la ofrenda, llegan a una cierta hora y se ponen la indumentaria, unos se ayudan a ponerse el traje y los paliacates, los primerizos son ayudados por los más experimentados en hacer los nudos de la corbata, de la mascada que cubre la cabeza, los paliacates que van en la mano, de ponerse la máscara y de acomodarse bien el traje.

Después de danzar el *Tapaxuwan*, se agradece y se danza unos sones y se prepara el grupo a salir, en el camino se van acomodando de acuerdo a como les toca el lugar, llegan a la iglesia y se persignan enfrente cada danzante que va llegando, se danza unos

sones y se hace dos filas para entrar a la iglesia la izquierda de damas y la derecha de caballeros, los perritos y el payaso se integran, el perrito es el encargado de llevar el tejón disecado.

En el lugar que se quedan, ya sea la casa del Púxku o Puxkunama, o alguna persona que los invita a quedarse en su casa, horas antes los payasos y los perritos llevan las cosas del grupo en un diablito, son varias bolsas de ropa, cobijas y zapatos, ya que regresan en grupo se les recibe con un incensario y lo hace una mujer, al atravesar la puerta principal de la casa primero entran los tocadores y se les pasa el sahumerio en forma de cruz cuatro veces a los instrumentos y los tocadores se quitan el sombrero, extiende la mano diciendo *Kalakmiman comale (Venimos a visitarte comadre)* y la señora les contesta *katanutit compadre (pásenle compadre)* y les siguen los payasos a ellos se les pasa el sahumerio a la máscara y a la gorra en forma de cono, los perritos que son los niños con el tejón disecado en brazos, la primera dama con los *puxkus*, el sombrero y la máscara se les pasa el sahumerio, sigue le primer caballero con su máscara y su sombrero y así pasan todos a la casa, para después poner la ofrenda, que son dos vasos de aguardiente, dos vasos de agua, un puño de maíz y unas velas de cera y otras de cebo, esto lo hace la primera dama.

Se levantan a las 6 de la mañana la mayoría del grupo, unos e van a cortar las hojas de plátano y lo llevan a la iglesia a eso de las 08:30 horas. Se baja **el tarro** y se pone cerca del lugar en donde van a enterrarlo. Se va forrando (es un árbol que esta hueco por dentro, o llamado tarro amarillo de la familia del bambú, por el tipo de planta necesita mucha agua para crecer y se encuentra muchas veces en la orilla de los ríos, o en los espacios de dónde llueve bastante y no podría faltar en estas zonas).

En la comunidad hace unos 5 años aproximadamente que empezaron a sembrarlo, pero en lugares de nivel de mar en 800 y 1500 metros, es dónde abunda más, algunas personas lo usan para tapanco, lo parten en dos y lo usan como tablas para paredes de la casa, etc. (Crece entre 20 a 25 metros de altura y se busca el más largo para este evento) se mete un lazo de plástico delgado y se pone una polea hasta la punta

de este madero, del cual se puedan mover otros dos lazos encima de ella, unas personas del equipo van deshojando la hoja de plátano y lo van midiendo al grosor del tarro y un lazo va por dentro entre el tronco y las hojas, del cual se van amarrando con un material muy delgado, que se pueda trozar a la hora de jalar el lazo.

Por otro lado, hay una persona especial que se dedica a poner y forrar el *palhal* partido en dos verticalmente, (proviene de una planta de enredadera que es de la familia de la calabaza, se dan en los espacio en donde se siembra el maíz, con las mismas características de enredadera y de hojas, pero no es comestible, para cuando son maduros le hacen un tratamiento, para que deje la semilla y se va secando la fibra por dentro quedando solo un recipiente vacío, se le corta la punta y se puede usar para transportar agua y el *kaxi* que sirve para guardar las tortillas o se parten a la mitad y se ponen frutas o verduras). Pero, la más pequeña se usa en estos espacios de la danza, para llenarlo de pequeños papelitos, que cortaban hace varias décadas y ahora usan confeti, se pone una bandera pequeña por dentro y se va amarrando hilos muy delgados, se pone en la parte que va a la punta del tarro, para cuando llegue el pájaro carpintero lo pique y se abra el *palhal*, se deje salir el confeti y la bandera.

Ya forrado el tarro se disponen a ponerlo y alrededor de esto se ponen se cubre el espacio del círculo con una tela que ellos le llaman manteado. Y ponen estacas que pueden ser de 12 postes de dos metros de altura que trae cada uno de los danzantes y lo entierran para sostener y amarrar el manteado, un espacio donde se une la manta la entrada de los danzantes, del cual está pintado de varios colores y figuras, la base de color azul y el tarro todo de verde, en la punta de esta la imagen de la bandera, hay dos músicos que van al frente de los danzantes que es la primera dama y el primer caballero y con las escopetas de cazador, el perro atrás de ellos continuando con el payaso, después tiene imágenes como son: un tigre, un avión, el bosque y un venado corriendo hacia ella, atrás se ve una persona en posición de tirador en cuclillas y con el arma en la mano, después se ven los dos volcanes humeando que es el Popocatepetl e Iztaccíhuatl, que por más de dos tres décadas se usó esta tela con medida de 20 metros de largo y dos metros de ancho.

Terminan de 9 a 10 de la mañana y cada quién se va a su casa a bañarse y regresa a desayunar a la casa del *púxku* o a vestirse. Por otro lado los perritos y los payasos *xlakan pukinamako puntsisa* (ellos van recolectando por la mañana) lo que les den en la tiendas, que son galletas, pan, pollo, carne de res y de puerco, en ocasiones les dan Sabritas (por ello de que traen los morrales atravesadas en el cuerpo), el payaso trae una bolsa del cual contiene un garrafón y le dan aguardiente en pequeñas cantidades ahí lo va vaciando, refrescos, velas, juguetes o lo que vendan y no utilizan una sola palabra el perrito lo único que emite es ou, ou, ou, y el payaso el rrtt, rrtt, rrtt, rrtt, así como el uso de ademanes de que quieren de eso que están vendiendo, por lo que la comunidad ya sabe que son prácticas de cada año y les dan cosas, no recorren todas las tiendas de la comunidad, algunos ya conocen dónde les dan y ahí se dirigen.

Primera generación: Antonio, Yikinin nak lakapulhaw nak chik, hay vi kin kapenkan hay vi tapukin na makchakan y na makputum na vayab tu kamaxkikal, xa pulana yakkitsis kiltamakú na tapulekoy y chuyú xman tutuma y xli puxamakistis.

(Nosotros llegamos primero a la casa, ya hay café y de todo lo que recolectaron se reparte y se consume, o lo que se cocina a la cocina y antes eran por 5 días y ahora son de tres días que van a hacer eso y el día 25).

Antonio: Claro que se tarda uno como dos horas. Lo que va cortar las hojas te lo traen completo, ya tú vas haciendo las medidas, a recortar, unos van cortando y otros van forrando, como todos vamos y no es unos solo, todos vamos en grupo... los perritos y los payasos ellos va a recolectar en las tiendas y se van con el payaso, se van con su payaso y mis perritos, llegábamos y ya había un montón ya sea galletas, jitomate, chile, rellena lo que les den era bueno, su refino traían de 5 litros, el que es chingón el vendedor les da media botella (se refiere a una medida de 600 ml) y el que vende más, ahí les van a dar un litro y la persona que es tacaña les da un cuarto de litro, te lo da y lo echan al garrafón de 5 litros o de 6 litros son los que les dábamos para que llevaran...

Segunda generación: José Luis, por ejemplo: esta vez nos trajeron tres kilos de carne desde pollo, de res y puerco lo que venden en la plaza y si no la gente ya sabe la tradición de que se van a recolectar a las tiendas y les ponen algo. De todo les dan, dulces galletas, pan, lo que la gente quiera dar. Y apoyarnos con el grupo hay algunos que vienen comerciar, que venden cosas, por ejemplo: que venden recuerdos que no son de aquí, se los dan... al que se lo dan se le queda,

aquí todos tiene suerte mi hermano tiene tres portas recuerdos, les dan recuerdos... igual el ser payaso y sabe cómo llevar a sus perros de cómo pedir las cosas en las tiendas, pukinamakoy (el término *Pukina*- el que recolecta es singular y *makoy* ahí están y se junta la palabra de *pukinamakoy* son los que recolectan en plural).

Terminan de almorzar y se ponen la indumentaria, la primera dama se dispone a bajar la ofrenda con el primer caballero, las velas normalmente se acaban, se persignan y piden que no les pase nada al grupo y familia y tiran unas gotas en forma de cruz el agua y el aguardiente, cada uno lo hace los cuatro principales y se juntan la primera dama y el primer caballero se forman a la izquierda, la segunda dama a la derecha con el segundo caballero, forman un cuadro y se cada uno con su vaso, las damas con su vaso de agua y los caballeros con su vaso de aguardiente, se pone de acuerdo al tomar todos en el mismo momento, agradeciendo de que no pase nada al grupo, y todos dicen *ka tiyachab*, (*todos tomemos*), la primera dama le pasa al primer caballero el vaso y él su vez la del refino, así lo hace la segunda dama y el segundo caballero, después se regresa la primera dama y el segundo caballero y el primer caballero con la segunda dama, para terminar con dama con dama y caballero con caballero, para posteriormente repartirse en grupo a cada uno de los participantes, que se empieza por la izquierda. Mientras el perrito anda repartiendo sus granos de maíz a cada integrante, y ellos irlo masticando, en unas casas les pone maíz palomero y se los cocinan y reparte palomitas.

Se danza el *Tapaxuwan* que se hace frente al altar tanto de salida como de regreso son 5 sones y la terminar todos dicen *paxtakatsiniyab* (*estamos agradecidos*), se danza unos sones para ir hacia la iglesia a eso de las 12:00 a 13:00 horas, el grupo va formado en línea, adelante van los tocadores en primer lugar el del violín que es la principal *batsa na pulha* (*es él que dirige*) a todos, seguido por el guitarrero, los payasos, lo perritos y le sigue la primera dama, va en orden hasta llegar a la iglesia y para estar presentes en la misa, todos los grupos de danzantes llegan y llevan a cabo unos sones en el atrio de la iglesia.

Los espacios educativos de la danza son territorios físicos apropiados y resignificados por los individuos que los ocupan, al ser utilizados por largo tiempo son

respetado por cada uno de los habitantes de la comunidad y entre los diferentes grupos de danzantes se respetan sus propios espacios, no hay un documento que avale que son propios de cada grupo en esos espacios, pero son respetado de generación en generación. Sin embargo, el uso de estos espacios no es de forma utilitaria, sino que implica una relación simbólica y de respeto a la naturaleza tal como lo expresan a través de la siguiente frase: generaciones de que no, nos pertenece ese espacio, esa tierra que no es de nosotros, sino que nosotros le pertenecemos a la tierra.

Es un lugar que se otorga la valoración de danzar, dando sentido de pertenencia, en donde es sujeto y le permite tener un concepto de territorialidad histórico.

Entran con sombrero puesto a iglesia, no se lo quitan, se van formando conforme van llegando los grupos al final de la misa católica, se ponen a danzar de dos a tres sones por grupo enfrente del altar mayor, (junto a la mesa del sacerdote) y después se van saliendo terminado de danzar, cada grupo se va a sus respectivos espacios que hace muchos años fueron o se asignaron ellos mismos, se respetan esos espacios, enfrente de la iglesia se danzan los negritos, los toreros, en la cancha de baloncesto los moros, españoles y tocotines, en el cual no hay piso y ponen su tarima los apaches, a un costado los santiagueros y la rueda hecha de cemento que son dos al oriente es para los de la comunidad y el poniente es para los migrantes que están en la Ciudad de México, que son pocas las ocasiones que suelen hacer el grupo y bajar a danzar, y por la tarde noche en este espacio de estos migrantes se pone el castillo.

Se danza en los espacios por unos minutos, y si se acompaña a la procesión del santo, van al frente los que queman al torito o el castillos, con su cuerno de res va entonado cierto sonido (apa torito pinto, mechequeche, mechequeche) y con una reata va lazado el toro y les sigue el grupo de danzantes se hace la fila, acompañado de sus respectivos tocadores, dan vueltas en rectángulo conforme van recorriendo y cada uno va haciendo reverencia de una inclinación al encontrarse de enfrente de los que tienen los bastones de mando, atrás de ellos vienen las mujeres con su sahumero y otras que los acompañan y después traen la imagen, seguida por los hombres y al final viene él que lanza lo cohetes.

Al terminar la procesión se van cada grupo a sus respectivos espacios y se disponen a danzar. Los primeros sones que son de 40 pueden durar de 7 minutos cada son aproximadamente del grupo de *Sit-kam* se van desarrollando conforme al orden, la primera dama deja los *puxkus* dentro de la rueda, y los perritos dejan el tejón, para que, una persona especial que son dos hasta el momento que pueden manipular los *puxkus*, que se asoman en la parte de arriba la dama y el caballero que son Santa Teresa Y San Juan, alrededor de esto lo hace sin dejar ver su rostro solo los *puxkus* y es el mismo que hace los siguientes procesos.

Lo perritos y payasos en estos espacios de la danza pueden integrarse en el lugar de los caballeros o el de las damas, o todos los perritos juntos, pero cuando tocan el son de las cadenas que son tres seguidas, ahí se integran ellos en dónde haga falta algún integrante, a los más experimentados y los que no pueden aún se salen en esos momentos de la rueda.

Por algunos momentos se desaparecen los payasos y perritos, para ir y recolectar cualquier producto en los locales que se instalan en los alrededores de la iglesia, pero no pueden faltar por ningún motivo en la hora de que tiene que subir el pájaro carpintero.

Para cuando suben al pájaro carpintero, la persona que manipula los *puxkus* los deja por un rato y empiezan a tocar el son del pájaro carpintero, es uno de los sones que dura más de 10 minutos que es *talama, talama (esta con él o ella, se refiere cuando está el ave picoteando el tronco)*, de ahí le siguen dos sones que duran 7 minutos cada uno y posteriormente entra el de la marcha que dura 7 minutos es cuando empieza a subir el tejón, siguen los otro son que dura 7 minutos y para cuando se caza el tejón entra el *puchaka, puchaka xkuti (vamos a corretear al tejón)*, los perritos siguen a los tiradores, me refiero a los primero caballeros que son de dos a tres lo tiradores, cada uno trae su respectivo perrito y los acompaña algún payaso a van y entran por sus escopetas al círculo del mateado, que ya van preparados, los demás siguen danzando.

Los dos primeros caballeros o tres, se salen del grupo y se arrodillan y se persignan enfrente de la iglesia y con sus perritos, en ocasiones los lleva de la oreja y va emitiendo un sonido us, us, us, us, y los sueltan, van corriendo al lado los payasos y dan una primera vuelta a la iglesia, van y miran al tejón los perritos emitiendo el sonido de ou, ou, ou, ou, y el payaso rrrttt, rrrttt, rrrttt, se van de un lado a otro y miran al tejón, (los payasos invitan a la multitud de mirar al tejón) con una emoción que contagia a la personas y algunos niños van con ellos a los lugares que van, se distribuyen por un lado el primer caballero y por otro lado el segundo caballero o tercero si existiera, con su respectivo perrito y payaso.

Cuando el tejón va llegando a la punta dispara el tercero y no cae, le sigue el segundo y no cae, y para cuando dispara el primero, el que manipula la cuerda rompe el lazo y cae el tejón, todos corren si fuera el caso y cayera adentro de estos espacios lo avienta hacia fuera del manteado, los perritos y el payaso van corriendo a alcanzarlo y lo toman se revuelcan con la presa, se la jalan uno a otro, viene algún caballero y se las quita y la vuelve a aventar donde hay más personas y hacen lo mismo tratan de quedarse con la presa, ya que se acerca el primer caballero se los quita, para que se lo dé a la primera dama y ella lo toma y de la cola del tejón se lo cuelga en el hombro, todos se incorporan a seguir danzando, por unas minutos más, hasta que los tocadores tocan la caminera y se van a dejar las cosas de nuevo a los espacios.

Pasando unos minutos se disponen a quitar el manteado y el tarro, después marcharse a la casa de algún mayordomo, los ritos se siguen en la recepción de la casa del mayordomo los reciben igual, por grupo, en lo que entran a la casa van y danzan en algún espacio que haya, o se van turnando si es que es muy pequeño el espacio de la casa, para cuando los reciben, cada uno con el sahumero, y les dan para la ofrenda, terminan y dan espacio a otros y les sirven de comer en ocasiones tamales.

Por la tarde noche, regresan al atrio de la iglesia a danzar por espacios de unas horas después de traer la imagen del mayordomo y se quedan ahí hasta la quema del

castillo que puede ser desde las 12:00 horas, o más tarde, y así poder retirarse a dónde tiene que quedarse y descansar, para seguir con la rutina del próximo día.

La norma social de las danzas: La entrada a la casa, nadie entra a la casa si no ha llegado el tocador, se esperan hasta que entre primero y en el recibimiento pueden hacerlo una mujer o hombre con el sahumerio lo porta en la mano derecha y hace el intercambio de manos al saludar de mano a los entrantes, acompañado por dos niñas o niños cada uno con una vela y lo portan en la mano izquierda, sino lo hay, los mismo perritos prenden sus velas de cera y se ponen cada uno de lado de la persona que los recibe y saludan al entrante con la palabra *katanú compadre (pásate compadre)*.

Son las tres de la mañana y se quitan el traje todos, y se disponen a descansar, a la par de que los dirigentes platican de cómo se vio la danza el día de hoy, se determina de quienes participaron y quienes faltaron a estos espacios, del por qué no llegó, o que estuvo haciendo, o los que tomaron más de la cuenta, que se puede hacer los que no cumplen con los mandatos. Por ejemplo:

Uno de los danzantes por la tarde se le acerco una mujer a platicar con él y del cual todos se dan cuenta los del grupo. Uno de lo que dirige el grupo, por la madrugada a eso de las 02:00 para cuando todos ya se disponen a descansar: dice *max na xkabybynanab xla chali compadre, pi ni tu kukxilby yikin... sic. Antonio* (parece que nos vamos a refrescar un poquito el día de mañana compadre, ya que nosotros no vimos nada).

Al otro día, se terminan de danzar y al llegar a una de las casas el que se puso a platicar con la muchacha se dispone a traer un cartón de cerveza y refrescos a los demás, se la entrega a los tocadores y ellos la ponen bajo el altar, para descansar y posteriormente a repartirlo.

A uno de ellos se le fueron las copas de más y se le considero que no era bueno para el grupo que hiciera eso de tomar mucho, ya que compromete al grupo de que le pueda pasar algo y por ello lo descansaron de que no podía seguir participando por un día.

Para la participación en las posadas, los que hacen la posada o la madrina del niño y quieren invitar a los danzantes, él de la casa va e invita al dirige el grupo con un cartón de cerveza en la mano o dos cartones, y este a su vez lo manda con los tocadores y si ellos aceptan y lo reciben es un compromiso con el grupo de que tiene que ir ese día a bailar y acompañar a la procesión desde donde está la imagen y tienen una atención especial.

Para la casa del mayordomo el día 24 de diciembre, ahí no necesitan invitación, llegan solos para acompañar y a la imagen y se les da comida especial, el cual consiste: caldo de pollo de los que crían en la comunidad, en caso de que no hubiera los consiguen, pero, no se les da de granja, algunos les ponen cartones de cerveza, se lo dejan al tocador para que él decida repartir y a los niños les llevan refrescos.

En ocasiones los niños y jóvenes que les agrada el jugar, traen consigo o algún participante les presta un balón se disponen a jugar por la mañana, a convivir, a correr, a gritar etc. Esto es antes de que se pongan los trajes.

Al terminar: En el día que se terminan las fiestas o el compromiso de ese año, después de bailar por la tarde se despiden enfrente de la iglesia y se danza algunos sones del cual una de ellas es la caminera y se parte a la casa ahora si del *púxku*, se les recibe y como se ha mencionado en párrafos anteriores. Después de bajar la ofenda se disponen a comer y ya todos tranquilos se pueden ir a tomar o alguno de los compadres pone un cartón de cerveza, refrescos y se disfruta el compartir de que todo salió bien y a seguir la vida cotidiana, a trabajar o a migrar lo que tienen que hacerlo.

La presencia de valores en la transmisión de conocimiento de una generación a otra es vital en el aprendizaje de los habitantes de esta comunidad, la palabra compadre es un significado de mucho respeto desde los niños que están bailando al integrarse en algún grupo, se le considera ya como compadre, (significa no faltarse al respeto, tolerancia, no perjudicar a ninguno desde formar el grupo hasta en la vida cotidiana).

En estos espacios pedagógicos, la danza es enseñada como una práctica cultural que refuerza los valores de los tepanguenses, desde sus ensayos se ve los diálogos de interacción de generación a generación de ir corrigiendo sin castigos. Tal es el caso de la práctica de hacer la rueda, esta figura permite verse uno al otro, de quien lleva el paso e ir aprendiendo de los que dirigen, pero, también es permitido de que, si no lo sabe él que dirige, puede llegar otro del mismo grupo a acompañar y sugerir que como sería mejor.

En la escucha de la música, es importante mencionar que todo el grupo al estar cercas y dando vueltas en la rueda, puedan escuchar el sonido, es por ello que cuando empieza el tocador da espacio de un minuto o más, para que todos identifiquen el sonido del violín y saber del paso que se lleva.

4.4.1. Otros momentos de la danza.

Todas las danzas que practican en las fiestas de San Antonio y las de diciembre, al igual cuando fallece alguno de los que participaron en la danza, si participo en varias se le danzan cada una de ellas, no hay una orden de participación, el que llega el primer grupo es él que empieza primero a danzar, para cuando fallece alguno o alguno de los tocadores de la danza es similar el proceso.

El 19 de marzo del 2015 falleció uno de los que enseñaron a las nuevas generaciones y por primera vez la nueva generación se presentó con la indumentaria y le danzo a su maestro, en su casa con el cuerpo presente y en la iglesia, pero, *“quien fue Primer caballero de los Sit kam y danzo por 10 años hasta 1990 y de los toreros ... comenta: a partir de aquí mucho van a querer que se le haga lo mismo, esto rompe con la tradición de que solo era en casa y sin el traje... a estos jóvenes” ... sic. señor Miguel Ocho (Se da una pequeña información de él, en el capítulo primero).*

Proceso de este ritual. Se le avisa al dirigente de la danza, la persona que se asigna a visitarlo e invitarlo, tiene que llevar una media botella de refino (650 ml. con destilado de caña) que participa y él posteriormente le avisa a su grupo, que normalmente se le hace en cuerpo presente y la levantada de la cruz y esto lo hacen por la tarde, se

danza todos los sones y se pone la ofrenda, pero ninguno va con la indumentaria o sea el traje de la danza. Primero se pone la ofrenda dependiendo de qué danza se trate.

Los primero sones: El son de la alegría que la mayoría la conforma en 5 sones y todos al terminar esta parte se da gracias a los tocadores *“paxtakatsiniyab” (estamos agradecidos)*, para posteriormente a bailar algunos sones, pero, el dueño de la casa le pone un cartón de cerveza a cada uno de los tocadores o en ocasiones al que dirige la danza y estos antes de tomarse una, la ponen en el altar para descansar por unos minutos al finalizar se baja la ofrenda y se empieza con el dueño de la casa o el que trajo e invito las cervezas, en invitado *pos ka tiyachi chu, (pues ahora vamos a tomarle) el de la casa contesta uk lakatsalayan (con tu permiso), invitado ka maxkini xla dios (adelante es de dios)*, en todo momento dicen *uma pulauma, uma stalama pa pin ni uma ni tu yananan, pi ni na magltikana ni pinpat ni tu litlhan, ni ka ti likalgtin, la chuba xla costumbre (esto va primero y esto después, si no es esto no hay nada, si no te lo reciben no hay nada, no aceptan la invitación, así es la costumbre).*

Se refieren a que todas las invitaciones que se hacen ya sea en una mayordomía, fiscal, tocador, ayudante de adorno, para ir a moler o ayudante en general, para ser danzante o invitado a estos espacios de cuando alguien muere e ir a bailar, sino hay aceptación del aguardiente quiere decir que no irán o no participarán, no aceptan la propuesta, pero, si lo agarro o lo tomo y lo deja descansar en su altar, es que ya acepto, en algunos momentos les dicen no era necesario, pero, sino no es así, claro llevando otras cosas acompañado de pan o refresco, para que sepa el de la casa a dónde fue la persona *invitada kin kumali o kin kumpari na katshi ni yanit maklaskuja (para que mi comadre o mi compadre sepa a donde fue a colaborar)*, y así si se le olvida ese día, le dirá te tienes que apurar ya que tienes un compromiso con tal persona.

Hasta este momento me he referido al análisis de cómo aprenden a integrarse los danzantes al grupo, así como la enseñanza y compromisos que adquieren cada uno en el mismo.

En el siguiente capítulo presento la información de cómo se organiza la danza de este grupo, sus implicaciones y la forma de aprendizaje en la danza totonaca.

Capítulo 5. Aprendiendo y corrigiendo colectivamente del grupo

En este capítulo se revisa la organización colectiva del grupo en la danza, la figura del *puxkus* como líderes principales de los grupos. Contrastar a las dos generaciones de danzantes *Sit-kam*, permite explicar la responsabilidad de cada miembro que conforma la danza y los gastos que representa en cada una de ellas, así como los cambios y permanencias que han experimentado esta práctica educativa comunitaria a través de los años.

5.1. Primera generación.

El ser danzante se establecen roles precisos que se vinculan con la familia y socializando con la comunidad para dar un significado al ser danzante, la responsabilidad de dirigir o estar en el grupo de danzantes, el aprender a organizarse en un ciclo relacionado con la agrícola, su experiencia y como se va construyendo en ambas generaciones colectivas.

Antonio: Pero pronto fui el que empezó a dirigir la danza, bueno aquí nadie le entendía aun, cuando empecé con el cisco (se refiere a la primera dama, llamado Francisco), su hijo Roberto; Marcial, Miguel López, José Díaz, esos franciscos, los mateos Reyes difunto Reyes y ese bailaba muy bien, y también bailo con nosotros el Meregildo y como bailaba bueno ese señor, así como bailaba de español ups él ni siquiera pisaba el piso cuando bailaba con su bandera (se pone a chiflar el son que se baila con la bandera en la danza de los españoles y el guajolote que se encuentra a unos metros empieza cantar) así como se pone a bailar, así se hace su bandera, cuando se hace la bandera rápido lo hace así, (me muestra como lo hace, bailando unos sones de los más que se acuerda en ese momento) y como el bailaba solo con su bandera y su compañeros que esperan a unos metros, pero cuando él termina se va con su compañeros, Juan Domingo igual bailaba con su bandera como era moro de bandera.

Antonio se identifica como el primero en hacer el grupo de la danza con la nueva generación en la década de los años 1980 y del cual muchos de sus compañeros ya han fallecido, algunos viven o los hijos de estos que danzaron con él, siguen siendo danzantes, otros ya no practican la danza.

El equipo de la danza: en las camisas de los caballeros tenían bordado una imagen de un águila representando el escudo de nuestra bandera nacional y todos se mandaban a hacer la misma imagen los caballeros, como elemento de identidad con las otras danzas de la comunidad.

Los botines que no era común que fueran usados en los señores de esta generación, sólo determinadas personas que tenían el poder adquisitivo de comprar y andar a caballo, la gran mayoría sólo usaba huaraches de pata de gallo y en las fiestas se ponían botines, aunque les sacaran ampollas en los pies, se los reventaban y siguen danzando, algunas personas en el reparto del *kúchu* les ponían a sus botines, con el fin de que se ablandara un poco.

Por la tarde o noche, es cuando empieza a ver uno a los danzantes atrás de la iglesia, no sólo el grupo de *Sit-kam* en la comunidad, alguno de los danzantes se queja de “el ardor en la planta del pie”, se quitan los botines y tratan de descansar u otras personas con ampollas se las revientan, otros se les caen las uñas y no se dan cuenta, otros se les acaba la suela de los botines sin darse cuenta y al otro día siguen danzando.

En los espacios de ensayo, el grupo usaba las máscaras, con el fin de ir adaptándose y el día que se tenía que danzar en la iglesia no tener dificultades con ella, eran dos grupos de danzantes que practicaban: los del *Sit-kam* y los Negritos, (el grupo de negritos hacía uso de las máscaras, danzaron por última vez en los mediados de los años 1980, los que dirigían ya todos fallecieron de este grupo, por ese tiempo nace otro grupo, actualmente ellos desde que iniciaron no se han puesto la máscara).

Al mirar el espacio de ensayo, de como lo hacían, así como en los lugares que se quedaban los danzantes por la noche y los que acompañaban al grupo me comentan.

Antonio.- si ya que no solo es el grupo, sino que había o hay mirones, que viene a ver a divertirse, (me muestra el espacio) no había mucho espacio, no estaba este, solo era aquello, (me muestra en qué lugar se acostaban), y un espacio más dónde se extendió, ahí se metían a dormir los

demás, así me agarraron, parece que me fui acostumbrando y cada año era lo mismo, cuando veía al cisco, y *na tlabaparayab compadre, pi ka tat compadre*, (si lo vamos a hacer de nuevo compadre, pues ven para aca), *tlahan* (bueno) pedí un cuarto de refino, tomemos este, que has pensado compadre si lo hacemos, pues tu decide, pero no podemos demorarnos pronto, en cuanto después de semana santa o después de todos santos, vamos recorrer a la comunidad, todos están en casa.. si desde semana santa, pero, si nos vamos en todos santos... ya estábamos preparados, pero solo dos noches visitábamos casas y ya teníamos a nuestros danzantes, nadie se hacía del rogar, ni nuestros perritos, si son dos payasos, si es un payaso... puro payaso y perro, tiradores hay ocasiones que sacábamos tres tiradores o dos.

La mayoría de los habitantes de la comunidad, tanto los residentes y los migrantes en esta época de Semana Santa llegan a visitar la comunidad por lo que son: los días de *Tlangka Kiltamakú* (son los días grandes) y en noviembre es importante estar con los fieles difuntos, por ello no salen a trabajar hasta que pase el día 2 de este mes.

5.2. Segunda generación.

José Luis: es *Púxku* y su familia siempre han sido católicos, sus abuelos han sido fiscales y mayordomos, ahora uno de ellos es *tipitato* sus padres practican la comunalidad, han sido participes de los ayudantes de los fiscales por lo que saben las implicaciones de estar en la danza, por el cual apoyan a su hijo es estar en estos espacios al recibir al grupo en cuanto lo requiera, su madre Doña Rosita, es la que recibe con el sahumero a los danzantes.

José Luis: Pues este, pues es un lugar donde le cazador puede mirar su caza en el monte, para cazar pero también le llama la atención al pájaro carpintero, que estaba picando el pájaro el tronco y empezó a picar y el cazador le disparo primero porque el cazador dijo como molesta el pájaro carpintero y el tejón lo espanto el pájaro carpintero y que le toco a él, fue al que le dispararon, de ahí empezó...Pues igual es una tradición...**Pues ahora si es una forma de identificar a los muchachos que son de México, porque hay otras damas que también tienen su identificación, por ejemplo los españoles, su bandera de España, los Apaches o en los Voladores nos identificamos con el gallo al enterrar el tarro o el árbol.**

En la comunidad, la mayoría de esta generación en especial los caballeros, no es común que se borde la imagen del águila en la camisa, ahora es una Virgen de

Guadalupe, San Judas, unas herraduras y cabeza de caballo, o sólo la camisa, son muy contados los que traen aun las imágenes que tienen un águila. Del cual los jóvenes que han migrado a las ciudades, son los que traen estas nuevas ideas de poner otra imagen a sus camisas.

La nueva generación ya no ensayo con máscara y son pocas las ocasiones que salen a bailar puesta la máscara, están acostumbrada al calzado de zapatos y algunos de botín del cual no les afecta mucho, pero cuando son nuevos los botines les sacan ampollas y determinadas personas les duran dos días los botines porque se les acaba la suela.

Los que no pueden bailar sin máscara en ambas generaciones son los payasos y los perritos, en el primero es el fin de no darse a conocer y que la comunidad no se entere de quién es el que anda vestido y que hace reír a la mayoría de las personas, lo segundo es que los niños su traje se hace completo, sólo le abren la parte de los ojos y de la boca, es como un gorro que tienen por la nuca, y sólo es cuestión de jalar hacia al frente y se ponen estos, en algunos momentos se lo quitan, sin embargo no en “público”.

En los pañuelos que se usan en las manos en damas y caballeros y la camisa son bordados especiales por parte de las mujeres de la comunidad, en ocasiones buscan los hilos adecuados a los colores para su bordado, que son el adorno de los movimientos de las manos, los pañuelos que llevan en la cabeza, aún no se ha modificado siguen usando la imagen de la Virgen de Guadalupe, porque no hay otra más grande, por otro lado son muy contados los que traen la camisa y pañuelos bordados a máquina a partir de 2015, en especial los que están en la Ciudad de México.

Miguel Peña. Mi mamá es de otra religión, es testigo de Jehová, pero pues yo no pertenezco a ninguna religión, a mí me gusta la danza, aunque mi madre me diga que no, el pastor me dice que regrese, porque de ahí empezó mi mamá y me llevaba a su templo, y me he salido para integrarme a la danza.

Juan Cano Pérez. - Por la danza, no a todos les gusta, aunque soy danzante no me gusta de todos (se refiere a las demás danzas) por ejemplo el Apache no me gusta, Torero *ni lakaty*, Santiaguero *ni lakaty*, Español más o menos pero así que digamos *na nak tantiy no (no me gusta)*. El que si me gusta este de tejonero y el Negrito.

Ambas personas dicen que no profesan una religión, por un lado Miguel que aún es más joven le han llamado la “atención” en especial su mamá de que ande en eso de las danzas y que no se meta más, a él “que le interesa estar en estos espacios si sólo es perder tiempo y dinero”, y más aún que practica la religión de ser testigo de Jehová, en dónde le dicen que no deben de poner imágenes de santos en su casa, del cual vive aún con su madre, no hay imágenes de santos, sin embargo la indumentaria los tiene bien guardados y colgados en un espacio del cuarto.

El segundo en más grande Juan y no practica una religión en especial, su familia o sus padres fueron católicos por muchos años y actualmente desde hace 15 años que son evangelistas, pero su padre que es de la primera generación sigue tocando su violín a las nuevas generaciones de danzantes. Por ello comenta que no pertenece a ninguna religión y sólo es danzante porque le gusta y quiere ser miembro del equipo.

Los dos que son recibidos en la casa del *púxku* o en las mayordomías, se comportan con seriedad de que se les reciba con el sahumero y que se ponga la ofrenda, pero, lo más importante es **NO FALTAR AL RESPETO A LOS DEL GRUPO Y A LOS PUXKUS**, creer que si faltan al respeto se pueden enfermar. Cuándo tienen que ellos hacer la reverencia a las imágenes lo hacen, o en el reparo de la ofrenda, siguen respetando la tradición y la practican.

5.3. Aprendiendo y corrigiendo colectivamente.

En ambas generaciones.

Los grupos colectivos en esta comunidad son los mismos miembros, tanto los dirigentes, tocadores y los abuelos, son los que van corrigiendo en los espacios, desde la disciplina al llegar a estos espacios, no existe el individualismo, se piensa en uno

mismo y en los otros con un fin y con un objetivo en la formación comunitaria “el compromiso con la danza”.

Antonio- Aquí en este espacio ensayaba con ellos, como decían los tocadores en ese tiempo, si es en la casa **nos comprometemos (el compromiso es poder decir si participo, y con las normatividades del grupo)**, porque ahí donde vive el señor Cisco es muy lejos, hay mucho lodo y cuando es de noche, no queremos ir ya está muy retirado, si es verdad les decía. Pues en la casa, si es ahí vamos, pero, si es hasta allá, no. No nos comprometemos, aunque nos ofrezcan de comer ya no vamos, si no nos puedes dar de comer, pues comemos en nuestras casas.

El lugar en el que vive Don Antonio es la más cercana a la iglesia y a la plaza de la comunidad, así como una de las calles principales que conectan hacia la escuela primaria, el centro de salud eran los que estaban empedradas y por ello no había tanto lodo en esos caminos, en cambio en las zonas aledañas, por el paso de las bestias de carga, con las lluvias y la tierra amarilla, hacían mucho lodo con esto los danzantes lo pensaban si los invitaban a otros lugares, por los costos de los trajes del cual se ensuciaban mucho y los botines.

A diferencia de la primera generación en la segunda generación, el compromiso de los integrantes parece ser menor, generando conflictos entre ellos, tal y como lo expresa José Luis.

José Luis: Pues hay mucho conflictos de que los compañeros que no cumplen, o que no se comprometen a bailar en serio, pero te vas acostumbrando y aguantas todas las cosas y seguir adelante, por ejemplo cuando hay diferencias pues trato de hablar con el grupo o compañeros, pues para que recapaciten, pues ver que nadie es perfecto, pues todo somos seres humanos todos tenemos errores y tratamos de remediar nuestros errores y siempre les he dicho que cualquier obstáculo que tengamos tratar de remediarlo y seguir adelante.

Los compromisos que se hacen de querer dirigir con las nuevas generaciones de que no cumplen, cuando empezó con el grupo muy entusiasmado con un primo para dirigir y a la mera hora no llegaban o no cumplen con lo que les corresponde, de que si vamos a ensayar hay que dar de comer y pagar actualmente a los tocadores, han dejado

al que dirige con toda la carga de trabajo, así como los gastos, es por ello que menciona de los conflictos o los no compromisos.

José Luis: Esto de los muchachos o jóvenes algunos son desmadrosos, pero aquí es como una escuela todos los días **vas aprendiendo** cosas, yo he aprendido muchas cosas y que también ellos recapaciten que hay cosas que pueden ser malos, algunos se comportan así en su casa, pero, por ejemplo, aquí **no se puede hablar con groserías** se tiene que hablar correctamente, ya se les dice no hagan esto porque se ve mal, pues algunos compadres han entendido.

...Esta vez que paso en las fiesta los payasos y los perritos son los que recolectan cosas en la comunidad cosas **pues hicieron mal el doce y trece, todo lo que recolectaron un día lo consumieron ellos y el 24 ya entonces ya hable con ellos**, saben que compadres, creo que fallaron, fallaron, **lo que es la tradición...** ahora sí, pues ustedes saben su error lo que cometieron les dije, ya empecé a decirle que habían consumido todo lo que recolectaron, pues ya paso ya no hay remedio pues ahora faltan, no es el último día, pues espero que **recapaciten y reconozcan** su error y que no se vuelva a repetir, al igual fueron ese día a recolectar, pues ahora si trajeron todo lo dejaron enfrente del altar y ahí se quedó, **al otro día se repartió parejito aunque sea de a dos dulces todo los compañero lo compartimos eso**. Pues ahora si compartimos eso. El compartir Igual lo recolectado se pone al frente de nuestro *púxku*, al tejón, al pájaro carpintero, para compartir y a reflexionar. Los dirigentes estuvieron presentes, porque los cite temprano y también los que saben más los tocadores ya también los van llevando en grupo. Pues si aquí es como una escuela.

Se establece la igualdad y colectiva que se tiene que mantener, por ello se les llama la atención a los que se van integrando, que todo es colectivo, el recuperar la “recolección y lo consuman ellos solos” es una manera incorrecta de hacer las cosas, como está establecido en el grupo, de que todo tiene que ser compartido, es dejarlo primero en el altar y posteriormente poder repartirlo equitativamente, todo esto es un proceso que se van aprendiendo en el grupo al integrarse. Al reconocer el error cometido con el grupo, está en primer plano el diálogo con las nuevas generaciones, al involucrar a la primera generación para que ellos puedan orientar al grupo entre ellos Don Miguel el que toca el violín, de no volver a cometer estos errores.

La corrección de comportamiento, es de los dirigentes del grupo y de las personas ya mayores de edad que se incursionan a enseñar a las nuevas generaciones de

respetar, de escuchar al otro, el diálogo con los otros, sin castigos, sin bajar puntos o calificaciones, ser compartido y se puede apreciar que en todo espacio se tiene que platicar de los errores que se cometen y se deben corregir a partir del grupo, por el bien común, en todos implica la formación comunitaria “todos aprendemos algo y es en grupo”.

José Luis...cuando hay diferencias pues trato de hablar con el grupo o compañeros, pues para que recapaciten, pues ver que nadie es perfecto, pues todo somos seres humanos todos tenemos errores y tratamos de remediar nuestros errores y siempre les he dicho que cualquier obstáculo que tengamos tratar de remediarlo y seguir adelante...

Miguel Peña: Por ejemplo cuando fui con el José Luis, en su invitación pues a mí me gusta participar, pero no vas a pensar que ahora, no, yo he visto, **que las cosas deben de ser como deben de ser le digo, ni ka mi compañeros uku (no solo es tu compañero el día de hoy) y debe de ser siempre debe de ser así**, o que pase un tiempo y seguimos bailando sabes que *nel banima (ya no le voy a decir)*, por eso *katsiya pi yantsa banikanita, pi yantsa ni nak kabani, tatlhani pi paks kakabani, pi na xokokan, yankoy o ni yankoy, vix ka kabani*, (sabes que te invitaron, por ese lado invita a todos si es de paga o no, vayan o no vayan, tu invitas a todos) tiene tiempo adelante y si no tiene tiempo ni modo. Ellos mismo te van a decir que no puedo, *xak banima yikit (así le dije yo)*.

.... **Esto no es un juego**, la verdad la *untsa ki invitarli pi ni tantlipat vix bani (como me invitas si tu no vas a bailar le digo) más ki vix kinvitarle yikit likaltiman bani (tú me estas invitando y lo acepto le digo)*. **No, pero es que ni tantalita basta da lalimakasisi (no voy a bailar, parece que lo presentía yo) ni comprometidos**, Por ejemplo: yo no era de compromiso *que nak kamabiyán (que los invito a comer)*, era cuarto caballero pero yo de corazón los invito, no es mi casa es en la casa de mi abuela, antes le platique a mi abuela, por *si ktiji xak lakabayab (estábamos en la calle)*, que *nini tachokoyab chu (que no teníamos dónde quedarnos ahora)*, *nini kinkabanikan (no nos invitan en ninguna parte)* hora *ni katsikan nak kinchik banbarantsa xla José (ahora no sabía nadie en la casa y dice José)*, hora Pedro (se omite el apellido) *xkaliyan ni chanab (Él se los llevaba y no hay donde ir)*, ya que hago, que le hablo por teléfono a mi señora, *a kukchilti chutna lamako, maska stapu na makchaya pi na wayankoy, na lakapulhkoy (mira está pasando esto, aunque sea frijoles los pones a cocer van a comer, van a llegar)*. Pero no creo *kpuwan (pensé)* ya eran las 7 de la noche, *katahal (me fui con ellos)*. Ellos me echaron, me echaron la mano.

Son casos particulares en dónde los dirigentes del grupo, que son 4 algunos **no están comprometidos y no son responsables de lo que se comprometen**, a la hora

de que tienen que irse los payasos y perros a dejar las cosas, menciona que no se puede ir a esa casa, es multifactorial de que no hay quien los atiendan, que no son casados para el caso de Miguel de que una tarde que no tenían donde llegar, avisa a sus familiares a que los reciban en su casa, los familiares a unas horas y de urgencias preparan todo para el recibimiento del grupo.

Juan Cano Pérez... Una de las es la punta de cruz y (se pone a chiflar al igual enseñándome como se baila, los pasos a seguir), hay muchos sones que son, (se pone nuevamente a chiflar a imitar el son que le gusta y se pone a bailar) termina y me comenta... el *puchaka xkuti* (*vamos a corretear al tejón, vamos a corretear al tejón*) ese es, pero tengo uno que grave, son llamativos para mí hay sones como que casi no, que nos son de mi agrado pero, hay sones que sí, es como en el baile, tú vas a un baile el sonido o el grupo que está tocando hay canciones que no te gustan mucho hay otras que si dices quisiera reventarme este está canciones te paras y ya, *tsukuya tantliya* (*te pones a bailar*). Pasa lo mismo en este, pero en la danza no me gustan los sones, no me voy a salir tengo que estar ahí, muy pocos que casi no me gustan estar ahí.

Su entusiasmo fue tan grande que empezó a bailar varias piezas de los sones que gravo con su celular, e incluso de la danza de los Negritos y chiflando algunos de los sones se pone zapatear en su patio.

Juan Cano Pérez. - Más o menos, si he participado... nunca me he metido así de fondo que digamos para una tarea, tal vez mi jefe si ha hecho esa tarea (se refiere a su padre), les hecho la mano a poner el tarro, forrarlo, pararlo pues eso si... así como *lat bilinanankan, xa tachibin* (*como se pone la ofrenda tiene su rezo*) eso es bonito. No, pero hay veces *chuchuma na maxkikana xa kúchu, pues ka lakxteke* (*así como te dan refino y pues hay que repartir*), no me gusta repartir, pero si ya tengo dos o tres copas, quien sabe que tengo lo reparto si ya tengo unas copas encima. Si está bien, *makalxtu, tiyakey pues ora ka chuba* (*lo destapo, con tu permiso pues ora así es*), pero si alguien se mete a fondo, o *tit yakataksa* (*el que conoce*) *no se yakxni na maxkikan, na yan kiyaba xtatún pusantú, masqui tsinu, pa pi lakapalanit* (*cuando se lo entregan va y lo pone abajo del altar, aunque sea poco tiempo, si es que lleva prisa*), pero si no hay puede estar media hora o una hora, *aku nak kilakpatayiya chu, para xtekemakoku ti kamaxkikanit, kalkalhima xla, a vi ti yukxilma ni kitamakta hay na kilakpatiya, hay veces que lakaty makankoy nak xchastunin pusantú* (*en ese momento lo toma, para servir al que se lo dio lo tiene que esperar, otros lo ven ya lo alcanza ya lo agarra, hay veces que le gusta que tirar en la orilla del altar*).

Pulana (primero) la derecha creo, luego la izquierda ka xman (solo) al centro y ya, punkurus tlabanikoy (lo tiras en forma de cruz) en bacito, bueno una copita un caballito, y de ahí makahl hay na lakxtequechu, na putsa ti maxkhil “ka tiyachabchu” pulana na vaya a listan na naxkiya ti maxkin, de ahí a repartir (ya que lo tiro lo empieza a repartir va y busca el que se lo dio, ahora no lo tomamos, primero te lo tomas y después se lo das a quien te lo dio), ty katsykoy (él que sabe) se va a la derecha, pero tit kaxaklaba litum (y si es sin reglamento) es a la izquierda, o la derecha ka tiyachi, ka tiyachi lat bylakokahl (toma, toma así como están).

Juan Cano Pérez: Akxni na puxkunana, pero na yantsa tavylakoy ti xa viejos tit makan tantlikoy ti bailarines, pero si no sabes tsukuyan likalhkamanan cabrón, maski ni la yantsa na sukúy van, pero na likalhakamanan, en vez de que te orienten así se pone, así se hace, pero no hay unos que son muy celosos de sus conocimientos el... parece ka na palagkatsan. Así se ve, chukutum tasi. Kukxiyan pi ni chuba tlawá.

Quando eres dirigente, pero también se ponen ahí los viejos los que han danzado por muchos años, pero si no sabes se empiezan a burlar de ti el cabrón, si es que no empiezo ahí, pero se burlan de uno, en vez de que te orienten, así se pone, así se hace, pero hay unos muy celosos de su conocimiento el “compadre... (se omite el nombre)” parece envidioso así se ve, así se ve. Se pone a verte si no lo haces bien.

Para los integrantes del grupo, es importante tener presente que no solo es el utilizar a los compañeros cuando los necesitas para salir a danzar en ese momento por que no esté completo el grupo, por diversas circunstancias puede alguno no poder asistir, y poder avisar a alguien que pueda ir para participar en ese momento, por ello **se adquiere un compromiso**, con todos y no solo el utilizarte en ese momento, es ser compañeros o compadres en todo momento y en las siguientes participaciones, porque son invitados a otras comunidades a danzar.

Las personas que por mucho tiempo participaron, suelen estar presentes en los espacio de la danza y mirar a las nuevas generaciones cómo lo hacen, los invitados que han sido o han dirigido algún grupo son los que apoyan y pueden opinar, sobre lo que “está bien y mal”, de cómo se hace y en caso, “de que alguno se ponga mal de salud”, es la persona que puede hacer algo, en poder salvar la vida, en sanarlo, por ello las nuevas generaciones invitan a alguno que haya dirigido a un grupo de la misma danza.

5.4. Danzar representa gastos, estar sin trabajo ni salario por semanas.

Primera generación.

Para los danzantes al no existir apoyo de ninguna institución gubernamental, se organizan a partir de sus propios recursos económicos, desde la indumentaria, cubrir las necesidades de cada uno, o el pedir prestado la indumentaria implica también gasto, pero los dirigentes son los que más aportan en estos casos.

Antonio: Pues así, les gusta, sólo le tocas tantito y ahí vienen, así como los nietos del señor Salvador, el niño, ya se fue me imagino a México, pues me parece que fue hace poco, pero, estaban bailando Vicente de aquí arriba, conoces a la señora de Martínez Salvador esa mujer, ella fue a ofrecer a su nieto, ahí en la iglesia, ahí estaba yo también, fue a ofrecer a su nieto.

Parece que no es bueno lo que les voy a decir nos dijo, llevaba su refresco, preguntaron los demás que paso. Es que quiere bailar este niño, también quiere bailar, si quiere bailar, está bien qué bueno que le guste, bueno pues vamos a *ensayar tata*¹, *la laktawkaaya tata ay baniko (te gusta tata le dicen) vas a ensayar...* entrega el refresco la señora, aquí está para que se refresquen tantito dijo la señora, por eso de corazón, de los abuelos o las abuelas, ya le comentan a sus nietos por si me gusta , me gustaría bailar ya le dicen, quieres bailar, pues te voy a ofrecer a que bailes, pero otros... que quieres bailar mejor le pega a su hijo o nieto, así no vale.

Por ser dirigente es el que se ponía a buscar a su equipo de danzantes acompañado con su primera dama, que eran los *puxkus* de ese generación y del cual había un propósito de hacer el grupo más grande y había días especiales de ir a buscar, se ponían a ver quiénes podía participar en esos espacios que se comprometieran con el grupo, pero, otros llegaban a ser partícipes lo que comenta (poníamos la ofrenda, con el cisco y pedíamos que no se hicieran del rogar a los que visitaba, que aceptaran en la primera y aceptaban), en la población de ese tiempo no había muchas personas entre 15 a veinte de niños por generaciones y algunos participaban en otras danzas en los años de 1980.

Antonio: Si se gasta en una semana si se va, por eso cuando yo trabajaba en el campo sembraba bastante ahorita como en estas fechas, tenía yo frijoles y tenía yo maíz, había maíz en el tapanco

¹ El termino tata en este contexto: se usa para los abuelos de tata, sin embargo, a los niños se les dice tata y a las niñas nana.

tenía bastante maíz, tenía un poco de dinero y tenía frijol, no hay para carne, pero, hay frijoles hay manteca, una vez que hay manteca, hay bastante cilantro que hayas sembrado con eso.

Me enseña el lugar, las casas eran de tejas o láminas de cartón y del cual lo hacían de 4 alas algunos le llaman “cola de pato”, otros de dos alas o dos aguas y la parte de arriba lo techaban con carrizo amarrado con lazos de *ixtle* o cintas de madera de 10 cm x 2.5 cm de grosor y de largo de 6 metros, los que tenían más posibilidades los hacían de tablas y el fin de ese espacio es guardar mazorcas de maíz con hojas que seleccionaban, para que se terminara de secar y era almacenado. En el lugar en que vive aún tiene cilantro que sembró (que es una parcela de 10 metros x 6 metros su sembradío de cilantro), que está junto a la escuela primaria federal.

Antonio: Con esta chinga, no, no tomamos a llenarnos, ya que estamos medios borrachos, si estamos cansados y medio borrachos a comer, sírveme un poquito más, el trabajo de nuestro payaso (se refiere a la recolecta que hacen en el día, muchas personas les dan aguardiente, lo consumen para el cansancio), si hay bastante pues sirve no lo seguimos tomando, cuando llegábamos por la noche, nos estaban esperando ahí estaban las señoras para recibirnos, para que nos pongan los sahumeros.

5.4.1. Segunda generación.

De acuerdo a los ensayos que se hicieron y los tocadores que se consiguieron o pudieron participar en este contexto, desde los ensayos hasta los días de la fiesta.

José Luis: Los tocadores te cuestan 300, la comida, aunque sea frijol tortilla en tres veces al día son como 800 pesos en ese gasto. Por cada ensayo... Ahora para cuando todos del grupo llegan a una casa o solo el que dirige es el responsable, tiene que dar de desayunar en la mañana, comida, cenar, su café, su pan o sus galletas. Pues así mínimo se va 1000 pesos cada día si salen 4 días a bailar son 4000 mil pesos en gasto de la casa a 4500 y más aparte de lo tocadores de 300 por día.

Se llevan 150 cada uno, pues son dos se llevan 300 por día y si van 4 días, son 1200 más el gasto de la casa son 4500 ya son 5 700 en cuatro días que te gastas... más si quieres compartir unas cervezas y refrescos, por dos cartones son 500 pesos, hay que ponerle un cartón a cada tocador. Eso es en cerveza y los que no toman su refresco... Pues, no hay más que 150 al día.

Tiene uno que trabajar mínimo como dos meses para poder hacer el gasto del grupo, sin gastar el dinero, en un grupo de 30 personas, pero hay quienes llegan a ver y quieren divertirse y ni modo que cuando están dando de comer no les invites un taco, pueden ser más de 40 personas que hay que dar de comer en una sola sentada....

José Luis: Pues hay una persona que hace la ropa especial...ese se va como 1200, comprando la tela los adornos los encajes, luego viene la mascada y pañuelos de 6 en cada mano, de 15 pesos y ya si son bordados de 25... La mascada 100 pesos. Los espejos son los 4 puntos cardinales, y el listón son los rayos del sol a algunos le dicen "un adorno del sombrero" te cuestan 200 a 250, depende del que lo compre incluido la tela, las flores, los espejos y el listón. La máscara ponle de cedro 1600 por solo la máscara, cualquier madera 350 depende de los gustos de uno... la combinación que quiere darle uno al traje, por ejemplo, mi reboso cuesta entre 120 pesos, los seguros y lo botines como 250 muy sencillos. Los zapatitos se te acaban en dos o tres días a si como le zapateen los que bailan y a comprar otros, igual las calcetas 40 pesos, juntas todo se gasta mucho más que el de caballero.

Y el que gasta menos es el payaso y más el perrito, no gasta mucho, para el perrito mandas a comprar la tela que son dos metros y lo mandas a coser este 80 peso y para 100 y para hacerlo 120 se gastan alrededor de 250 pesos para un perrito. Para el payaso unos 1700 por la máscara que lleva es lo que más le cuesta, la ropa no esta tan cara.

Juan Cano Pérez: *tu, (no hay)* (Me enseña su mano derecha de hacer un circulo con dos dedos en este contexto quiere decir hay o no hay dinero), pues no hay moneda, cada año me jala a bailar y si me han invitado de ir al frente, pero, está muy canijo no hay dinero... (me sigue mostrando su grabación del celular de que bailo unos días antes en son en el que suben al tejón) y se van a la caza... como tres veces.

... y trajes, por la cuestión económica, en esta no pues la decisión, los tubos más de 500 pesos... pero siempre es lo mismo, cuando se acerca, es la carrera nunca tenemos un espacio de prevenir y comprar antes, prepararlos desde ahorita de aquí a enero a febrero, poco a poco hay *nak yihy ky* (*voy comprando*) equipo, para junio, hacer un propósito si no lo tuviste completo pero una parte ya lo tienes, pero no, eso pienso yo el pantalón te compras la tela y te lo mandas a coser... con las costureras son como trescientos pesos la hechura o si es un poquito más o unos quinientos...Ya con todo y el material como unos 8 00 pesos, con todo así ya bordado, con todos su adornitos el paliacate la máscara como 600 pesos...los paliacates de 25 pesos cada uno y te

llevas 8, hay unos que llevan menos... 6 y 6 las *xa luwa y tsinka* (es mucho y pesa), pero para mí 4 está bien y los pequeños que van en la bolsa y la mascada lleva unos 10 a 15 pesos y el otro como unos 50 pesos, ponle 50 pesos... Los botines 400 pesos y el sombrero sencillo 150 pesos y esto como 100 pesos (me muestra uno de palma), a la camisa... *xa tlak tlhan* (uno de lo mejor) tela es el precio... para que, se conserve un buen rato, hay telas que *na makiya la conchilibaban* (lo guardas y se arruga)... la bordada en sí, unos 300 pesos y la camisa, en total son de 500 a 600 pesos.

Miguel Peña... *Na kaman* (dejo a los hijos solos), ahorita ya nomás por mis hijos ya por los hijos, no es lo mismo, los trajes son muy caros, *chut chu banab, ka namapabanikana* (así como decimos si te lo prestan), sale caro 150 y no nomas te cobran así todo, todo te andan cobrando como 400 varo por día, todo el equipo completo, menos zapatos... que dos años así lo tubo. *Yikit ka tsinu, tsinu kayima, na ki yakxokokoy ki pantalón cabrón 450 kilimaxkikol* (yo voy comprando poco a poco, compre demasiado mi pantalón cabrón 450 me lo vendieron) Eso que ya nomás me falta el tubo y la máscara. La máscara esta como en 500 o 600 baros.

El grupo tiene que aprender 45 sones que en varias ocasiones pueden ser repetidos, por el día y por la tarde noche, antes de la quema del castillo o en los espacios de alguna casa del mayordomo o fiscal. En el altar se forman de las damas a la izquierda y en orden que forman los dirigentes, payaso, perritos en medio y los caballeros a la derecha.

En este proceso de aprendizaje, desde la visión de las generaciones en aprender a ser danzante y su relación con el ciclo agrícola, la música que no puede faltar a los grupos, es una parte de las condiciones históricas que remonta desde la perdida de territorios, el desplazamiento de la comunidad de un lado a otro por diferentes factores, las migraciones que se han vivido, y la otra es una manera de seguir reforzando la identidad colectiva y en grupo que se va enseñando de generación en generación.

De acuerdo a Patricia Medina: se requiere comprender a toda propuesta pedagógica como una definición de contenidos que configuren la experiencia sociocultural en las prácticas de intervención; esta postura nos remite al análisis de su estructuración en términos históricos, políticos étnicos y epistémicos, pues, no existe una construcción neutral y científica, sino una historicidad compleja la reconocer las dimensiones de representación social del mundo, podríamos explicar la compleja articulación del conocimiento en su vínculo con diferentes matrices culturales-

identitarias, conduciéndonos a la comprensión de procesos de carácter propiamente etnogéxico.
(Medina, 2007: 201 y 202).

El conocimiento en la enseñanza de las danzas en el pueblo totonaco, su trayectoria en la conformación de memorias y configuraciones de identidades, en las formas de pertenencia colectiva es un pilar más para las nuevas generaciones al seguirse transmitiendo en los espacios de la comunidad, por lo tanto, se revitaliza en estos espacios de comunalidad, la reciprocidad con los “otros”.

5.5. Las formas de aprendizaje y la práctica de la danza totonaca.

Los saberes de la comunidad son transmitidos en la vida cotidiana y está relacionada con la acción social y se transmiten en espacios colectivos en donde el sujeto tepanguense se va incorporando con los otros, en las diferentes espacios y en especial la danza que representa un espacio histórico político-territorial, que representa con el cuerpo colectivo en espacios sociales, representando una memoria colectiva y que se va dando ese aprendizaje compartido e intergeneracional.

Siguiendo a Patricia Medina sostiene que:

Las nociones de conocimiento compartido y socialmente construido, conllevan al planteamiento del diálogo como relación fundamental con “el otro”, para sustentar y construir un saber-conocimiento del mundo y de su ubicación en él. De esta manera, mediante la acción conjunta y el intercambio permanente entre sujetos, se produce la construcción de cuerpos de conocimiento común (corpus), como la base de una comunicación social de los mundos particulares de vida. Recrear la noción de diálogo como una parte constitutiva del conocimiento, resulta una acción de socialización e interiorización de realidades sociales, pues el aprendizaje tiene lugar al interior de marcos de acción comunitaria, por lo que es un “compartir de la cultura”.
(Medina, 2003: 144)

Las danzas colectivas en estos contextos son enseñadas a los niños y jóvenes de diversas formas, sin embargo, el primer paso es que aprendan a **escuchar** la música, que es la **base** para poder diferenciar los **sones** que se utilizan para las danzas, y observar como los pasos van cambiando a partir del sonido del violín. Se lleva una uniformidad en la ejecución de la danza, los aprendices además de estar observando al

otro que esta frente, en los momentos de los ensayos, ven cómo son los pasos de cada son. Sin embargo, para el caso de danzantes que nos ocupa, en los días de la fiesta y al portar la máscara, solo pueden guiarse con el sonido del violín y la guitarra.

Tal es el caso de los sones que los tocadores pueden repetir, cuando están ya danzando en la iglesia, en la casa de algún mayordomo o fiscal, o donde se ejecute la danza, motivo por el que los niños y jóvenes tienen que aprender a escuchar la música que les tocan, así como los cambios del sonido, la entrada de otro paso, el principio de cada **son**, todos estos elementos deben ser escuchados, reconocidos y comprendidos en la práctica por los ejecutantes jóvenes que están en proceso de aprendizaje de dicha danza.

Para este grupo es importante mencionar que el grito que todos deben hacer y hacerse escuchar con el grupo, es el inicio que indica que en ese momento deben de entrar con las vueltas que van siempre a la izquierda, en lo que cambia es en los siguientes pasos, ya sean zapateados, marcha, cadena y el más clásico el *puchaka-puchaka xkuty*, aproximadamente son **45** que deben aprender a diferenciar.

Al igual que la lengua indígena que sólo puede aprenderse escuchando y platicando. Los practicantes jóvenes de la danza aprenden escuchando. En otros espacios de la vida cotidiana donde las dimensiones de las casas, no permiten ver los pasos para la imitación, los sones del *Tapaxuwan* que la mayoría danza, se da a partir del escuchar.

En este aspecto cabe mencionar de acuerdo a *Lenkersdorf*... *“los tojolabales tienen, pues, una concepción particular de las lenguas porque las entienden compuestas de dos elementos, el **escuchar y hablar**. Son de igual importancia los dos. Sí, no se habla, no escucha ninguna palabra, y si no se escucha se habla al aire”*. (Lenkersdorf, 2011: 13).

De esta forma los músicos también tienen sus formas de aprendizaje al escuchar a los otros, siguiendo a... *Lenkersdorf*: *“Los músicos y cantores de coros deben aprender el escuchar, por eso tienen maestros de quienes aprenden a escuchar el cantar y el tocar*

los instrumentos, saben escuchar muy bien cómo afinar estos últimos” (Lenkersdorf, 2011: 16), para el caso de los danzantes del *Tapaxuwan*, sólo con la práctica de varios años de la danza a lo largo de su vida los van perfeccionando, pues no cuentan con la dirección de un maestro específico para la enseñanza de dichos elementos.

En estos mismos espacios es común escuchar la palabra *ka makxtum na ban*, que quiere decir literalmente en singular que (tiene que ser parejo o igual), o plural *ka makxtum na banab* (para todos va a ser igual), para comprender esta palabra me referiré a unos ejemplos con lo que se vive en esta comunidad.

1.- En la celebración de la Semana Santa, en esta celebración se acostumbra colgar en el campanario de la iglesia, desde el jueves Santo en la iglesia un muñeco que representa al “judas”, el sábado por la mañana bajan al judas del campanario se le hace ritual frente de la iglesia, durante una hora aproximadamente, los fiscales de las cuatro secciones de la población son los que preparan el cuerpo del judas para poder cargarlo... se le atraviesa un palo por la espalda y así poder llevarlo, en el recorrido se van turnando para cargarlo, muchas personas los siguen para ir de casa en casa y en las avenidas principales, para que les den lo que las familias visitada consideren pertinente, como dinero no importa cuánto es, lo importante es aportar, en las tiendas les dan productos como pan, refresco, aguardiente, botanas, chiles, cebollas, tomates, etc.

Los carniceros también aportan lo que consideran conveniente, cualquier persona se puede acercar y le dar velas de cera, refino, en esto es importante mencionar que se persignan primero los que se acercan y luego dan su aportación, los conductores de las rutas de transporte colectivo que van de Zacatlán hacia la sierra les dan dinero, y los que pasan por la carretera ponen a bailar al judas frente a los carros, casas, al carnicero, al comercio, etc.

Al medio día, descansan una hora para el almuerzo en la casa de un fiscal, para posteriormente seguir con rumbo a la casa del otro fiscal, por la tarde se van a la casa del mayordomo que tiene la imagen de Jesús, en el camino se hace la repartición del

dinero que le corresponde a cada grupo de fiscales y la otra parte al mayordomo, ya en la casa se hace entrega de los productos recolectados que se traen en costales de plástico y se pone un petate en el patio de casa. Los *tipitatus* y mayordomos se disponen a seleccionar las cosas, los alimentos como carne o verduras se los dan a la mayor de las cocineras, para que los prepare en un solo recipiente y todo se revuelve, jitomate, chiles, cebollas etc. Y se pone a cocer al término de la cocción se reparte entre todos los presentes el alimento resultado de esta preparación, calculando que les toque de un taco a cada persona por lo menos, por ello de decir **que todos iguales**.

2.- Las ofrendas que se ponen en las mayordomías o fiscales, después de danzar el Tapaxuwan se reparten en pequeños trozos de pan, tortilla, chocolate, agua, refino etc. Para que todos los presentes alcancen. Aquí entra la palabra que **a todos parejo**. No importa si eres niñ@, joven, adulto etc. Al estar presente en estos espacios se reparte lo que hay **para todos igual**.

3.- En especial en las danzas colectivas todas las ofrendas que se ponen y se reparte en **partes iguales**, de ahí esta enseñanza a las nuevas generaciones de poder ser en lo colectivo con el grupo, pensándose de que todos deben de ser beneficiados de lo que se puso de ofrenda desde pan, tamales, tacos, refino, agua, maíz, etc.

Se puede decir que es la construcción colectiva de conocimiento de los danzantes, se van apropiado del conocimiento, de las reglas y normas sociales en espacios comunales, como un tejido social, que permea en la práctica del bien común y que se da en relación e interrelación entre danzantes de ambas generaciones, que se va construyendo desde la acción para ir mejorando en este proceso de aprendizaje.

Esta es lo que se le puede llamar una educación para una larga vida en estos contextos, de acuerdo a Thomas J:

...muchas veces se considera a la educación como sinónimo de escolaridad, en lugar de pensar en ella como un proceso que dura toda la vida, en el cual el individuo está aprendiendo a enfrentar

la vida, a través de experiencias autodirigidas y dirigidas por otros... *aunque en estos espacios carecen de diplomas o comprobantes que certifiquen que han cumplido legítimamente con las exigencias necesarias para ser considerados adultos y que están capacitados para participar en el mundo del trabajo y en la sociedad...* (La Belle Thomas, 1988: 41).

A través de una serie de prácticas culturales: poner la ofrenda en ciertos espacios de los ya mencionados, la ayuda mutua en que todos deben participar y puedan aportar posteriormente en la apropiación de su propia historia de la comunidad, las nuevas generaciones, entienden por qué se hace este tipo de actos y en común acuerdo se resuelven las cosas comprometidos con ellos mismos, los pasos de la danza, el escuchar al otro las oraciones de los pedimentos que se hacen, con todo esto, sólo se van perfeccionando en el proceso de la práctica de una vida y que estos valores de convivencia y transmisión de conocimientos de generación son indispensables en la formación comunitaria, que no da comprobantes en papel pero que les brinda la posibilidad a los jóvenes de ir aprendiendo lo necesario para su vida cotidiana e ir madurando para llegar a la vida adulta acorde a las características de la propia comunidad.

Una vez presentadas las formas de organización en la enseñanza de la danza, se está en condiciones de contextualizar las transformaciones de esta práctica cultural partiendo de ambas generaciones que destacan en estos procesos de aprendizaje.

Capítulo 6. Los elementos de la danza y su significado Pedagógico.

En este último capítulo se aborda: la conformación de los integrantes, en los procesos de aprendizaje, los significados que deben aprender de los elementos más representativos en la danza, así como la importancia de los instrumentos que se usan en estos espacios, los cambios y continuidades de la práctica comunitaria en las danzas.

Dos características, cuando menos se distinguen en la primera generación en comparación de la otra: El ser danzante implica tener todo el equipo o mandarlo a hacer tanto los *puxkus*, la tela y el tarro que se pone y que en un principio de la primera fue de 15 metros la rueda en el atrio de la iglesia, corresponde a un momento histórico de la responsabilidad colectiva y compromiso de tener todo el equipo, así como del poder adquisitivo y el trabajo en el campo en la siembra era redituable, vinculado con la nueva generación, que está más complicado de adquirir el equipo y la rueda ahora es de 21 metros pues se ha modificado.

Se danzaba en 6 días de fiesta y en las posadas si son invitados en la primera generación y en la segunda es igual, pero, la segunda generación ya han sido invitados en algunos otros municipios a danzar en la fiesta patronal, mientras que los primeros era sólo estar en la comunidad, cosas que no pueden faltar: La indumentaria, la máscara, los cazadores, los perritos, el payaso, los *puxkus* y el manteado (para la segunda generación bastantes cosas son prestados) y lo principal la música no puede faltar en este contexto, de ambas generaciones.

6.1. Primera generación, Integrantes del grupo.

Antonio: La música es la principal, si no hay músico no danzas, el payaso y perro, tiradores hay ocasiones que sacábamos tres tiradores o dos, las damas, los *puxkus*, la manta, el tejón, el carpintero. los que son dirigentes son los tiradores, y los demás eran acompañantes, pero el tocador era el señor Martínez, pero, antes nos tocaba el señor Mateo, ahí está su hijo. Pero, lo grababan y muchos traían cobija de embrocar ahí tenían agarrado su grabadora los tocadores seguían en lo suyo, pero si se daban cuenta de que los estaban grabando atrás de ellos, ya no tocaban, ya no querían tocar querían billetes, un día estaba la fiesta en la casa del señor Martin,

también hizo de mayordomo, entonces nosotros estábamos bailando, no dejaron ahí los pendejos, ahora baila, ahora baila, ya se chingo ya no más nos mirábamos uno al otro, se retiraron y nos dejaron...

Me muestra como lo hacían y el tipo cobijas que se usaban en esos tiempos en esta comunidad había determinadas familias que se encargaban de hacer las cobijas, sarapes, cotonas de lana, a pesar de que la comunidad no se criaban borregos, la lana lo traían de otros comunidades, por ello la mayoría de las personas tenían cobijas de lana y otras lo mandaban a Zacatlán o Chignahuapan a venderla, actualmente solo existe una persona que se dedica aun a trabajar este oficio, los habitantes dejaron de consumir y ahora son de fábrica los que usan y chamarras; (en su espacio al momento de la entrevista se acerca un perro y mira los pollitos que estaban alrededor de él, que tenían poco de 20 días de nacidos, le dice “a chinga que estás viendo...” sic. *si así es*).

La ofrenda y su significado:

*Antonio: Agua, refino, maíz, en ocasiones pedíamos que pusieran el maíz al comal y con sal y a comer y el que reparte es el perrito... Pues es la comida del tejón. El pájaro carpintero parece que también come eso, cuando ya está y eloteando el tejón ya está tirando la milpa, en el monte... para cuando aún sembraba en el monte **y ahora que siembra uno. Ya no se puede, traen maíz de varias partes y lo dejan barato.***

Hace referencia de que ya nadie siembra fuera de la comunidad, sólo unas pequeñas parcelas y que el producto que traen es más económico adquirirlo que producir, en algún momento cuando existía la Compañía Nacional de Subsistencia Popular (Conasupo) el maíz que se compraba era para el ganado gallinas, guajolotes, caballos y los cerdos, no lo consumían las personas, ya que había mucha producción, actualmente se compra a las personas que traen el producto desde diferentes lugares y hay mucha oferta, así como pasan unas motos a vender tortillas de maseca, pero, en los eventos de los mayordomos o la ofrenda no se puede dar o poner tortillas hechas en máquina.

Al poner la ofrenda y sus gritos en el inicio a danzar:

Antonio: Yo ponía la ofrenda con la primera dama, esa es la ley, la que va al frente de ti es la que pone la ofrenda con él tienes que poner la ofrenda... Pues es la vuelta de dar en los pasos... y

cuando vas a cazar tu tejón vas gritando a tus perros, por eso se organiza uno cuando va de caza, con los compañeros, no debe uno de tirar en donde está el compañero, si viene saliendo de acá, pues ya le tiras, pero no dónde está tu compañero, por eso cuando nosotros bailábamos nos organizábamos y decíamos yo tiro primero, sale, pero tienes que andar corriendo para ver en donde está tu tejón, tienes que buscar en donde está, en el tarro pero, cuando la suena *pakx pum* (sonido de la escopeta cuando se dispara) suena uno, ya tiene que estar preparando el otro, pero no debe de caer aun tu tejón, hasta que el dirigente del grupo, el ultimo que tiene que tirar, *last na makaban ltu na makaminacha mi xkuti, ako patil na bankoy chu ty yukxilmako* (se dispara y se cae tu tejón, apenas le toco dicen los que están viendo), pero si cae adentro del mateado, hay que sacarlo para que los perritos y él payaso, se tiene que quitárselo a uno, o para que te comas los que cazaron y se lo haces llegar a la primera dama.

6.1.2. El corte, uso y significado del tarro.

Antonio recuerda hasta donde fueron a cortar el tarro: esta paya de San Antonio, cercas del rio, cercas del rio... Pues así cargando, en espacios muy pequeños en las curvas a meterlo en el monte, cuando fuimos por él.

Por los años que se hace referencia no había carretera y por lo largo del árbol con medida de 25 metros, la curva es dónde se hacía más complicado de traerlo, no es tanto por el peso.

Antonio: El tarro ahí donde sube el pájaro carpintero, el tejón, se tiene que amarrar al forrarlo y el pájaro tiene que picar. (agarra una piedra y lo choca con un tronco), tiene que picar así, el que no conoce es muy bonito el pájaro carpintero dicen ellos, (le hace ritmo al sonido de tocar con su mano y la piedra al chocar con el tronco de la madera), pero no es él que toca, sino que con la piedra que debes de sonar con tu tarro (muestra nuevamente así) con esta mano jalas el pájaro que tiene una cuerda, pero tú debes de hacer sonar esto.... Esto debe de ser constante hasta que llegue el pájaro hasta la punta quitando las hojas de plátano con que fue forrado el tarro encima, así debe de ser, el tarro suena muy bien ya es seco y hueco, es muy bonito.

...Desde que yo empecé, siempre ha sido así, con su listón y con un puño de papelitos (confeti) y cuando abre y con el viento a lo alto se ve bien al volar por el aire, por eso vienen de otros lugares a ver cómo le hacemos nosotros, preguntan cómo le hacemos, pues así como lo ven, a poco el tarro y el pájaro carpintero existe, claro que existe les digo yo, como no va a existir a veces solo existe una sola persona que lo haga y si cometes errores te vas a enfermar con eso sí señor aquí, **lo que ven como juguete, no es cierto, aquí le faltas al respeto hasta te puedes morir** con

ese, a poco me dicen **a pues lleva su tradición**, si lleva, por eso aquí si tenemos la señora, ni siquiera le insinúas que no se acerque a dormir cercas, la señora que se quede en la cocina, tu estas y debes de estar con los compadres.

Chuba chi yikit xa tlabá (así le hacía yo), puro perrito xtramikoy puba chu capen, (los perritos son los que repartían los platos y el café) puro perrito yo no entraba a la cocina, si nos llevan a dormir en alguna casa de los compadres, yo me vengo a bañar temprano le decía a mi señora, si es que me decían nos vamos a la casa, *nak chik uku na chanab chuyú, (vamos a llegar a la casa hoy)* ahí nos vamos ahora, entonces el payaso, el payaso se llevan la ropa y van y lo dejan, entonces aquí yo debo de avisar, me pones agua temprano yo llego temprano, ella me dice bien, yo termino de bañarme, tenemos que irnos a forrar el tarro y amarrarlo *chachinanab nakoy tiyakoy makaman xa palma segkna (hay que forrar, amarrar y el grupo se va a conseguir las hojas de plátano)*, pero nosotros ya vamos poniendo el lazo el medio del tarro, adentro van dos cuerdas y una va en medio, lo jalas (me enseña cómo debe de ser, junto a un árbol), va subiendo el tejón, tu pájaro carpintero y es el mismo laso con el que sube, baja el pájaro carpintero y va el tejón.

...Así es como te platico, uno va de adentro y uno va amarrado con las hojas de plátano, para que cuando lo vayas jalando se vaya bajando y rompiendo el hilo con que se amarro. Lo del pájaro carpintero se usa el mismo para el tejón, uno va dentro del tarro es el que va con subir con el pájaro carpintero, para desamarrar va por fuera y el de la bandera, es otro es como pabilo el que se usa, *xla (para la)* mi bandera. Es el mismo que se usa para romper el *papalal* (guaje partido en dos verticalmente y pequeña, alrededor de 15 centímetros).

Para esta generación, el significado de cada uno los elementos que se usan en estos espacios los relacionan con una tradición de respeto en colectivo, de que todos los integrantes saben el papel que se juega cada uno con la indumentaria que lleva puesto y que en caso de que no se respete la tradición sabe que habrá problemas con los “seres” de la danza, de que no se deben acercar a una mujer mientras esta con el grupo en ese tiempo que se danza y por ello de que menciona que no es un juego.

6.2. Segunda generación.

La nueva generación, va empezando sólo tiene su tarro y aún no tienen el manteado, los *puxkus* y en estos dos años que llevan danzando aún no han puesto, el tarro, pero para el 2017 en las fiestas ya se tendrá, ellos mandaron a hacer su manteado,

sus *puxkus* que pedían prestado a algunos grupos de danzantes que ya no practican la danza, así como los trajes o las máscaras.

José Luis: El tarro es una representación de la milpa o del maíz, por ello cuando lo fuimos a cortar el tarro pusimos la ofrenda y llevamos al lugar donde lo cortamos lo que es tabaco, refino, aguardiente un litro, un litro de jerez, vela para pedir permiso a la naturaleza. En luna llena Y esto, para que no se apolille tan pronto o para que no le haga daño...Ahora sí el árbol es como un ser humano, ahora sí tiene vida, ahora sí para que no se enoje, hay que buscar quién lo está creando. (se refiere a los que se mencionó en la primera parte del corte del árbol de los voladores y del *Kiwikolo*, se pone cigarro en la parte de abajo del árbol que será cortado y mientras platican se fuman uno que otro cigarro, hay una creencia de que si fumas tabaco alejas a las serpientes y del cual dejas de preocuparte de este reptil y así ahuyenta también a los moscos).

Rezo y pido permiso, a pues hora si pongo la ofrenda con ayuda del primer caballero y este, te ayuda a prender las velas y te esperas media hora y platicando con los compañeros, todo el grupo o los que pueden ir acompañarme.

*Se empieza a cortar, se pone el refino y el jerez lo descansas y el tabaco no lo fumamos todos los presentes. Ya cuando está el tarro en la casa se baja la ofrenda le compartes con todo el grupo, el refino, el cigarro, igual dejas prendido un cigarro en donde lo cortaste y otro para todos fumar un poco de un solo cigarro compartido... Y el aguardiente lo tiras igual de tres lados y tres vasos. Son 9 vasos los que tiras, tres en medio e igual a la izquierda y después a la derecha igual porque el centro está el *púxku*, en la izquierda está el del muerto y al a derecha por lo vivos.*

Se puede apreciar que las dos generaciones siguen en pie la tradición, por una larga historia de transmisión de conocimientos de respeto hacia la naturaleza, entre el equilibrio de que no sólo existe el ser humano, sino que todo lo que le rodea también tiene vida, por ello del respeto y de que no haga daño al grupo en momento de usarlo.

Por lo tanto, se comparte la ofrenda y el cigarro se fuma en colectivo, cada uno de os presentes tiene que hacerlo, para así poder estar en paz con los otros seres.

La mayoría de las personas en esta comunidad la madera que es para uso de construcción, no se corta en cualquier día, tiene que ser unos días especiales el que este

la luna llena, para que este no se apolille tan pronto, que sea más resistente al ambiente, y así para que dure en su uso.

6.3. La puesta de la ofrenda: una manera de colocarlo.

José Luis: El significado del número 7, para los que ya no están aquí y El 6 por los que vivimos. Pues tendría que investigar más... lo primero que va es él del número 6, después el de 7...Puedes poner pan de 6 y 7, pero el completo puedes poner de 12 y 24 cada pieza...Hay tres formas de prender las velas.

Dos velas de cebo y dos de cera, las de los muertos o los que ya no están aquí y la cera para que haya luz a los nuestros que vivimos; La otra es de 6 velas amarillas y 7 velas de cebo...Primero empiezas del lado izquierdo los que es de cebo y después de lado derecho las de cera amarillas. Pero también ponemos del cebo las damas y las de cera los caballeros, por eso son 4 los que van enfrente, cada uno pone su vela, los 4 principales.

En las ofrendas de las mayordomías, por el tiempo tengo que ponerla yo (se refiere que hay más danzas que llegan a las mayordomías), por ejemplo, vamos a un mayordomo, tienes que moverte por que llegan otros grupos. Y a medir el tiempo y aprovecha, la primera dama y el primer caballero, es el ayudante a pedir las cosas las ofrenda.

Para la primera dama dirigente de todos, es la persona responsable de poner la ofrenda y de pedir por lo demás que no suceda nada con el grupo colectivo de ahí que es la que tiene mayor peso, que su papel es de buscar el equilibrio entre el bien y el mal, así como pedir y respetar a los que no están vivos.

Saliendo de la comunidad con el grupo:

José Luis: Si cuando salimos las citas son temprano, ya antes pones tu ofrenda nos ocupamos con el celular de llamarlos a su casa o donde anden, y así ya llegan o se comunican entre ellos y llegan temprano. Para que se presenten todos los del grupo.

Algunas veces pones la ofrenda y pones a los *puxkus* y pides que se presenten los danzantes de esta y si llegan o se ponen de acuerdo los compadres...y llegan a cierta hora a veces muy temprano... El agua, el *kúchu*, el maíz y sus velas los básicos... Lo principal empiezas con los *puxkus*, de ahí partes izquierda y luego a la derecha... Este pues a los muñecos o *puxkus* son 9, igual izquierda 9 y luego a la derecha igual, pero depende de las imágenes que haya en el altar de la casa... Claro los 8 y tienes que hacerlo abajo del altar, que es para los difuntos igual tres en

medio y tres a la izquierda y tres a la derecha. Le das al altar, por último, en cruz... Primero tienes que hacer arriba y tres para los *puxkus*, luego a la izquierda y depende de las imágenes que hay, si hay 4, 3 en medio, a la izquierda 3 y 3 a la derecha en forma de cruz...

La tecnología no es rechazada, al contrario es para usarse en estos espacios, para grabar la música o para hacer los videos en los momentos de la danza y enviarlos a diferentes tepangueños que radican en otros lugares tanto nacional y extranjero, dando a conocer en público los eventos que se hacen y se comparte, lo contrario de la primera generación de que no se permitía grabar, pero también se puede hacer el uso de la fuerza de los *puxkus* para hacer las reuniones, en solo pedir que se reúnan los miembros del grupo y se los concede, con su respectivo ritual.

6.4. Las enseñanzas de las otras generaciones.

José Luis: Pues, fue el señor Manuel Hernández, Toño me enseñó poco, Toño... pues me faltaba y él me enseñó el resto fue el señor Manuel, como hablar así van, así como su oración... Son como el padre nuestro, pides por el grupo, pero para hacer daño tienes que nombrar a cada uno. **Pido por los compañeros, para que no les pase nada. Pides por el trabajo, por salud o lo que quieras, si hay algún enfermo pides por él... Pues que, si faltan a los mandamientos de la danza y se ponen mal, pues tienes que nombrarlos a cada uno del grupo, el que quiere hacer daño, pero en nuestro caso no es así. (Se refiere a que alguno del grupo de la danza se pueda poner mal de salud, si llegara a faltar al respeto, a los mandamientos de la danza).**

Pues es igual, el caso es lo mismo, no es otra cosa de lo que te hayan enseñado, lo principal es el agua, los muñequitos o *puxkus*, por ejemplo, si es el primer ensayo lo que van a dar de comer pones eso acompañado de café, pan dos medias botellas de refino *kúchu*, si es sencillo van dos platos una de 6 y una de 7.

Para la población en general es compartir el conocimiento de una generación a otra, para evitar que se haga el mal uso de los *puxkus* o como algunos mencionan que *ni yangalhin kak tilatamab yikinin, ka katsinityt kaman* (no siempre vamos a vivir nosotros, aprendan niños se refieren a las nuevas generaciones), es enseñar lo comunitario en espacios al hacer la comunalidad, en la práctica e ir corrigiendo a los nuevos dirigentes.

6.5. Los trajes de las damas, caballeros, perros y payaso en el uso de las máscaras.



Imagen tomatada, con permiso del grupo año 2010, en dónde se aprecia en medio los *puxkus*, a los lados las máscaras y la ofrenda.

El danzante de los *Sit-kam* todos usan máscaras esto hace que aumentan sus posibilidades mágico-religiosa se oculta el rostro de cada uno y su cuerpo. El hecho de ponerse la máscara al que le corresponde ser si es caballero cumple con esa parte de cuidar la siembra por ello el cazar al que le hace daño, si es mujer se encarga de la casa y para cuando el tejón es derribado y los perros lo han dejado o se les quita la presa, se le hace la entrega a la primera dama, ella lleva el cuerpo del tejón y sigue danzando (es la que cocina el tejón, la responsable de la alimentación, cuidado y administración en la casa), si es perrito su función es cuidar la milpa y estar atento cuando algo se acerca a los territorios del compañero el “hombre” para, cuando sube el tejón y el payaso la función es hacer reír a las personas por ello representa el convertirse en ese “alguien”.

La máscara y la indumentaria, en este contexto es símbolo de cambio, por ello *Sit-kam* (corte de niños) se transforma en el personaje que le toca en un ser sobrenatural. Por ello que la máscara del *Sit-kam* es símbolo de cambio; se transforma la persona que personifica un ser sobrenatural, por lo que la máscara hace tangible el espíritu.

El danzante tepanguero en hombres-aumenta sus posibilidades “mágico- religiosa” ocultando el rostro y cuerpo. *Pa ki chi a lakapskoyhan* (para que no te conozcan), el

hecho de ponerse la máscara lo convierte a aquello que está predestinado a ser. Un hombre danzante y comprometido con 4 años con el grupo o más. Ponerse la máscara que representa a alguien es convertirse en ese alguien. La primera dama es la coordina en esos espacios, la que lleva los *puxkus* en la mano derecha en todo momento, absolutamente nadie más lo puede tocar, así como la persona que pone la ofrenda, la que carga el tejón después de cazarlo, cuando el primer caballero se lo hace entregar.

En el Momento de hacer el grupo y previniendo de que se acerca la fiesta, los dirigentes que por lo regular son 2 a 4 personas concedoras de lo que implica ser dirigente y más la primera dama, que es la que carga con más responsabilidades y muchas veces es *Ni ka ni lakaty, ni katsíni xa tachiwin pa ty tsukul tatlha ni la nak lakmaxtú tuwa, cha pa nihil, ka putsatit achatum ti tlak katsi* (no es que no me guste, no se me la oración y si se pone mal alguno y no se rescatarlo se pude morir, busquen otro que sepa), son respaldados por los abuelos que danzaron, ya teniendo el grupo y los tocadores, e ponen de acuerdo a quién invitar, se pone la ofrenda en el altar en dónde están los *puxkus* son: dos vaso con agua, unos granos de maíz, dos vasos de refino y se prenden las velas, para posteriormente dirigirse de quienes serán los que acompañen, se le lleva en un morral su refino y si se puede se acompaña con pan para buscar a los compadres que quieran y puedan danzar.

Ya reunidos un grupo de más de 30 se disponen a entrar a la iglesia a pedir perdón y prender las velas, a cada uno de las imágenes que se encuentran dentro de la iglesia, pero actualmente desde el 2015 con la restauración del altar mayor, se les ha prohibido que se enciendan velas o veladoras, e hicieron un pequeño espacio con una imagen de la virgen de Guadalupe en la parte norte de la iglesia a un costado del campanario, lugar en que pueden encender sus veladoras. Como se puede apreciar en las siguientes fotos.



La práctica de la danza en diciembre 2015

6. 6. Cambios y continuidades.

Las recomendaciones que hace la primera generación.

Antonio: Por eso les digo a los que ahora bailan los Alarcón no miren muchachos, no se ve bien que no tengan tarro ustedes, sin manteada, por eso les gusta coopérense desde antes no cuando se acerca la fiesta de la comunidad, antes hay que decirles a los que bailan los *taluya lagkaman* (entre jóvenes), vamos a cooperar, vamos a comprar la mateada, cuando llegue la fiesta ya tenemos la manteada, ya mandamos a pintar, hay que hacerlo despacio, pero cuando ya está cercas la fiesta, falta esta, falta este ya no alcanza el tiempo eso les digo yo, tiene que ser antes de las fiestas, ya acabando la fiesta, hay que cooperar, hay que juntar el dinero ya compran el trapo a ver de ¿qué es? Hay varias y hay de género de manta ese tiene dos veinte, no es para que se cosa al unirlo, tiene que ser bien y a lo largo, no tiene que ser unida. (Me muestra a qué altura debe de estar, cercas de 2 metros 20) el de nosotros fue cocido y unido en dos, y este que les menciono es todo a lo alto y largo y solo se cose de las orillas y listo, yo así les digo.

La ausencia de los compañeros y la no práctica de la primera generación.

Antonio: Ya no hay tocadores, ya no, ya se acabaron (las nuevas generaciones en ocasiones tienen que ir por un tocador Guitarrero a *Caltuchoco*), por si el que toca ya está comprometido con los mayordomos o fiscales o con algún otro grupo de danzantes.

...Si desde las 11 de la mañana o a las 10:30 horas. Y a bailar hasta la noche a las 10 u 11 de la noche, hasta ahí le llegamos, ya se quema le castillo, sino hay catillo hay toritos, una vez quemándose todo vámonos... Bueno, una vez bailando en grupo ya no se siente el cansancio, **Ya no, nosotros no nos quitábamos la máscara, ahora estos que bailan, ya no mano, solo se ponen pañuelos en la cabeza, si no digo que no, si nosotros también nos poníamos pañuelos en la cabeza, pero no nos quitábamos la máscara aun fuera de noche, solo cuando se hace la misa, era el momento de quitarse la máscara, salgo de misa y otra vez a ponerse la máscara...**

A don Antonio, en diferentes espacios de la danza ha estado presente con la nueva generación del cual el grupo lo llama para dar a conocer sus conocimientos que comparte en colectivo.

Las nuevas generaciones no son comunes que todos se pongan las máscaras cuando danzan, son varios factores, una que algunos no lo tienen, no se acostumbran o se las quitan para cuando hace mucho calor con el fin de evitar la sofocación.

Por otro lado, los danzantes que eran los que dirigían los grupos, eran los que tenían sembrados unas parcelas y producían maíz, frijol, chile y otros pequeños productores de café, las amas de casa tenían gallinas, guajolotes etc. Podían sostener los gastos sin necesidad de pagar algunas cosas. Actualmente no es así, la moneda es la base con que adquiere uno en estos espacios.

Los trabajos que se realizaban en estos contextos; la mayoría era de trueque, o la mano vuelta (para este contexto yo te ayudo y después tú me ayudas dependiendo de los días que me ayudaste, ya sea para construir la casa o el trabajar la tierra); unas

personas compraban los cerdos y si alguno tenía semillas o podía cuidarlo y le dejaban a la crianza y para cuando se tenía que sacrificar la venta era de los dos y se repartía, o le dejaban que estuviera “cargada” próximo a parir era a medias.

Para las mujeres que se dedicaban a la crianza de las gallinas o totolas en la etapa terminan de poner huevos se prestaban a “medias” lo mandaban con sus huevos y dependiendo de cuantos pollos o guajolotitos sacara, así como las pérdidas que se tenía por el gavián pollero, se lo regresaban con uno o dos críos, otra era de que prestabas solo el ave y te lo regresaban con un crío.

Esto ocurría en la comunidad *ka chuba makastagkli, la ni tu litlhan* (sólo esto pudo criar, no se pudo hacer más) las camisas, los paliacates las bordaban todas las mujeres, sólo se tenía que pagar un pago simbólico a la persona que tenía que hacer otras costuras o hacer otro tipo de trabajo, ya sea llevando una tercia de leña o limpiado la milpa, corte de café, desgranando maíz y la indumentaria para danzar si usted no tenía se lo prestaban sin costo alguno, *pi ka ni lakaskina xtatlhja mi talhakan xla mi putantlhin, ka mi saksini kliminayan xla milatamat* (ya que no permites cobrar por el préstamo de tu ropa de la danza, te traigo esto para que te endulces la vida), en el préstamo de terreno podía ser a medias consiste en que si uno tiene el terreno, pone las semillas y algunos trabajadores en la siembra y después el otro va a poner la limpia y el cuidado de ella y se repartía a mitades la cosecha.

Los que comerciaban en ese tiempo en la comunidad o en otros lugares, se intercambiaban las cosas de llevar azúcar y te daban huevos, o por unos cuantos kilos de carne de res y te daban una gallina, o en su caso te daban frijoles, café etc. Siguiendo al Mtro. Edmundo nos comenta lo siguiente:

La vida organizativa y político –social de los pueblos requería de personas que auxiliaran a los Presidentes municipales en sus necesidades internas. Para ello y en base a las costumbres nombraban grupos de personas que tenían la obligación de prestar sus servicios en forma gratuita durante un año (topil), sus funciones eran: llevar correspondencia a las autoridades de otro municipio. No había en forma de servicio postal. La correspondencia circulaba por medio de

cordillera (así lo llamaban en este medio); ir a otra población a comprar artículos para escritorio que necesitaba la Secretaría. Avisar a los vecinos sobre las faenas que la presidencia organizaba para mantener un buen estado las calles o caminos, asistir a las faenas para que anotaran sus nombres de las personas cumplidas para dar parte a la presidencia, por lo que debería saber leer y escribir. En las festividades patrióticas, hacía banderitas tricolores de papel de china que pegaban con engrudo, repartiéndolas a los niños para que llevaran al desfile; adornaban al frente del Palacio Municipal: tenían sus rangos en su organización; topiles mayores y puquinas. Solamente ellos lo entendían. Siendo una actividad en grupo, siempre que los señores fueran casados o juntados con su pareja tenían que cumplir esta encomienda de la comunidad.

Los topiles se acabaron en el trienio del señor Antonio Mora 1984-1987, aún se seguían practicando las faenas, las organizaciones se hacían en alta voz. **Se fueron terminando con el trienio del señor Raúl Martínez 1996-1999, la justificación fue que “todo trabajo se tenía que pagar”.**

Sin embargo, estas prácticas son parte de una política de resistencia cultural en los totonacos, desde la danza y algunas en la comunalidad.

Siguiendo a Amílcar Cabral:

...la resistencia cultural consiste: al mismo tiempo que liquidamos a una cultura colonial y que eliminamos los aspectos negativos de nuestra propia cultura en nuestras mentes, en nuestro ambiente, tenemos que crear una cultura nueva, también basada en nuestras tradiciones, pero respetando todas aquellas conquistas realizadas hoy en día en el mundo con el fin de servir al hombre...dependiendo de nuestra economía, de nuestro desarrollo económico, así es nuestro tipo de relaciones con la naturaleza. Quien cree que una vaca es su dios, cuando baila pone a la vaca allá en lo alto. En la danza la vaca es presentada como un dios. Pero quien piensa que en la floresta hay un dios escondido, su dios tiene que ser respetuosa ante la floresta...

...debemos de hacer resistencia aquello que de hecho es útil y constructivo, pero en la seguridad de que, a medida que avanzamos, nuestra ropa, nuestra manera de comer, nuestra forma de bailar, de cantar, todo tiene que cambiar poco a poco, sobre todo en nuestra mente, en nuestra cabeza, en el sentido en que nos relacionemos con la naturaleza y hasta en las relaciones de nosotros mismos. (Cabral, 1985: 86-88).

Aún persiste la ayuda mutua, pero en las mayordomías y en las fiscalías de esta comunidad.

Aparece el dinero y todo tiene signo de pesos, en el caso de las danzas la mayoría de las personas que quieren participar en algún grupo de danza, tiene que pagar desde los tocadores, hasta las últimas cosas que necesita para su equipo de indumentaria o rentar el equipo.

El intercambio de cosas y de trabajos a la moneda.

Desde los años ochenta, con la introducción de la carretera, los atajos en la comunidad y con los arrieros de otras comunidades que se presentaban a vender el café y de llevarse la mercancía en abarrotos a las comunidades en dónde no había transporte aún, si ya se empezaba a manejar el dinero y con esto llevo a las comunidades de hacer sus compras con dinero.

El apogeo del café en estas localidades por los años 1980. Los que cortaban el café: niños, jóvenes y adultos se le pagaba por kilo el corte y eso hizo más el trabajo por dinero, que por cambio de trabajo de ayuda mutua.

6.7. Se empieza la mayor circulación de la moneda en el intercambio del trabajo.

Las personas que llegaban en camionetas de redilas, en estas localidades en los años de 1980 a contratar personas para el corte de café, plantíos y abonarlo, en especial por Xicotepec de Juárez en donde los habitantes de esta comunidad se trasladaban, al corte se empieza más la dependencia de hacer los trabajos por dinero, con la caída de los precio que fue en los años 1990 determinadas personas migraron a los Estados Unidos, con la reforma agraria se le pone más precio a la tierra, lo migrantes con el dinero que envían a esta comunidades tienden a comprar las tierras a precios altos, que una persona que vive en la comunidad y con el salario, no le alcanza para pagar.

Hasta los años 1990 las personas que eran o llegaban a hacer una mayordomía en la comunidad son los que sembraban más y cosechaban, para así compartir con los habitantes de la comunidad este acto de fiesta y actualmente el que tiene hijos de

migrantes o trabajando en otros logares son los que pueden hacer esto de ser mayordomo, “esta persona no está motiva por la ganancia, a recibir algo durante su labor como mayordomo, como los comerciantes del deseo de las ganancias económicas y por ello su labor es recibir más honor y prestigio que la riqueza, lo que representa en la comunidad en ciertos actos de la comunalidad, en espacio de vida y el día que uno de ellos fallece” (en los espacios que se presenten en algún evento relacionado con la fiesta de la comunidad o los actos de que alguna persona fallecida, los que han sido mayordomos son atendidos de una manera particular).

Por qué el hecho de hacer una fiesta de este tipo son alrededor de 40 a 60 mil pesos en cada evento, si es que se hace de tres a cuatro fiestas por año, es una buena cantidad de dinero, a pesar de que los habitantes se resisten a cobrar los servicios que se proporciona en la ayuda de un mayordomo o fiscal, me refiero que dice “*antsa-maktayanama*” (*ahí estoy ayudando*), que puede durar de 5 días de ayuda al mayordomo, y son los que proporcionan el café, los que repartes los tamales, los que mujeres que muelen en metate, las que lavan los trastes, las que hacen los tamales, los hombres que adornan la casa y los que van a cortar los adornos, así como para las hojas de tamal.

Antes el comercio o el intercambio era de cara a cara, en poder negociar el intercambio y darle el valor con otro que solía ser de la necesidad de cada habitante, hasta invitarse un café, o un trago de aguardiente mientras se platicaba con el otro. Actualmente con la introducción de la red telefónica y el uso del celular, ahora con una llamada a cualquiera, le traen las cosas, las tortillas hasta la puerta de la casa, el gas la mayor parte de las cosas tiene un precio fijo. Los danzantes sólo es cuestión de llamar algunos por teléfono y se reúnen.

Por otro lado, Michael Taussing nos menciona que:

...El concepto de fetichismo de la mercancía quiere señalar que la sociedad capitalista se presenta en nuestra conciencia como una cosa distinta de lo que realmente es, aun cuando esa conciencia refleja una configuración de la sociedad superficial y objetivad. El fetichismo denota la atribución de vida, autonomía, poder y hasta denominación, a objetos de otra forma inanimados, y presupone el drenaje de estas cualidades de los actores humanos que otorgan la atribución. De esta forma,

en el caso del fetichismo de la mercancía, las relaciones sociales quedan desmembradas y parecen disolverse en relaciones entre simples cosas-producto que se intercambian en el mercado-, de manera que la sociología de la explotación se disfraza en relación natural entre artefactos sistemáticos. Las relaciones sociales precisas se reducen a la matriz mágica de las cosas... (Taussing, 1993: 52 y 53).

Por otro lado, las habitantes de esta comunidad y otras en su alrededor, piensan que lo que pueden hacer o juntar un poco de dinero tienen pacto con el compadre “se refieren al diablo” el pacto de que se les aparece por la noche después de las 23:00 horas y antes de las 01:00 suele aparecéseles en cualquier vereda vestido de charro, con un caballo negro y que puede negociar con ellos y al aceptar tienen que tener 7 cajas pintadas de negro para que él pueda dejarte el dinero, y a partir de ese momento corre el tiempo de su vida hacia la muerte que son 7 años de vida, las ventajas de este convenio es de lo que siembre o venda será en gran mayoreo, pero al cabo de que se termine con el pacto se terminara la fortuna de dinero, al menos que el que hizo el pacto mande “*a un puxoko*” (*a otro*), algún familiar, esposa, hijo, ahijado o que le proporcione algún trabajador, y con esto tiene otro tiempo de aprovechar el dinero. Su primer malestar es el dolor de la columna y de ahí empezar a bajar de peso, hasta morir.

Otros comentan que en ciertas laderas y por las peñas, pueden ir a ofrendar, llevar a un *katsina* “el que sabe” que pueda rezar por ellos y pedir que se abra la puerta y así al abrir una puerta en dónde te recibe el compadre y hacen trato o pacto con él, para poder trabajar juntos, pero, él comunica a la persona que esto no es un juego, y no puede pensar en otro dios, ya que la persona que lo haga, no es bienvenida a sus aposentos y puede que se quede en estos espacios y muera en el instante.

La otra es que sé que tenga una víbora “*jukiluwa*” (*juki es venado y luwa es víbora*), del cual no es venenoso, en la piel cuando lo ven les enseña imágenes de monedas y no ataca a las personas, por lo que se les puede aparecer como niña o niño y que se les propone que lo adopten y si les dice que si por la noche llega, ya sea hembra o macho, este del cual le trae dinero, lo ponen en un cajón de madera en el “tapango” los que tienen casa de teja en la parte de arriba lugar en el cual se pone la mazorca a que se

termine de secar ahí es donde lo esconden, y lo alimentan con un pollo, pero por las noches se viene a costar con el que se hizo el pacto, si es hombre con una mujer, pero si es mujer con el hombre o en otros días se va a robar el dinero y de momento a otro aparece con dinero.

La otra parte es que se encuentre una olla de dinero, en cuanto están trabajando, están barbechando, en donde se pone el fogón y dónde algún familiar abuela, bisabuelo tenía dinero y lo enterró en la casa, o están en construcción de una casa al escarbar para los cimientos pueden encontrar ollas, pero, algunos casos se han encontrado la olla vacía, solo lleno de tierra, los de la comunidad comentan que pues no se le puede conceder o no era para la persona que lo encontró, por ello el tres de mayo para amanecer o algunos durante el día, determinadas personas salen a caminar por si ven alguna lumbrada que suba y que baje, el que lo mire tiene que hacer una señal ese día en donde sale fuego y así poder llegar a escarbar por la noche, si no es propiedad del terreno, pero sí lo es puede hacerlo el momento que le parezca, normalmente son monedas de plata y es “muy contado el que encuentre oro”.

Los valores de intercambio y producción antes de 1980 eran: Pollos, fruta, frijol, chile, maíz y con la introducción del café fue uno de los más cotizados y su intercambio fue desde que se cosecha lo que le llaman cereza, bola seca, pergamino (partido en dos con una cascara), morteadado (café sin cascara) hasta molido.

El caso analizado aquí: la danza del *Sit-kam*; sustentan la afirmación de la enseñanza comunitaria. Como una forma de resistencia cultural, que constituyen una parte clave del proceso de enseñanza- aprendizaje. Con ello, más allá de dar cuenta el proceso histórico de la comunidad y de la danza en Tepango, estamos evidenciando las otras formas de enseñanza en espacios públicos- sociales, como los espacios de la iglesia o, por ejemplo, en el respeto de espacios de cada grupo ya sea llegando a la casa del mayordomo o fiscal.

Como dejamos dicho, los procesos de enseñanza aprendizaje comunitaria en ambas generaciones, señalan un momento en el cual en la colectividad se entrelazan los factores económicos e ideológicos, ambos controlados y determinados por una colectividad en la danza que se ha descrito en extenso.

En el siguiente apartado presento ideas a manera de conclusión, para dar un cierre a todo lo expuesto.

Conclusión

Después de una década de trabajo colaborativo y de investigación en Tepango de Rodríguez he podido confirmar que las formas de aprendizaje de esta comunidad, están basadas en los valores y principios comunitarios transmitidos de generación en generación y legitimados por los grupos organizados en las prácticas culturales.

Las transformaciones de las prácticas culturales están mediadas por el poder de la organización y estructura que se ejerce por quienes conforman las prácticas del bien común en el tejido social y el lugar de la danza con la reproducción social cultural, organizativa del pueblo totonaco, la revitalización de la lengua y práctica comunitaria.

A partir de las prácticas con la enseñanza de la danza y los relatos de los danzantes de dos generaciones se analizaron las permanencias, cambios y transformaciones de este grupo de danza de Tepango, por lo que podemos contar con evidencias de esta forma de enseñanza y aprendizaje en comunidad.

Cambios y permanencias, mientras que la primera generación, plantea que no había tantos limitantes de recursos económicos como ahora por adquirir su equipo e indumentaria, había personas que tocaban sin costo alguno en esos espacios, y los dirigentes podían tener autonomía en economía para solventar los gastos con el grupo, además de que se podía conseguir lo necesario y con el sembradío que solían tener se cosechaba lo que se consumía. La segunda generación por su parte ha tenido más complicaciones para poder adquirir su equipo necesario para la danza. Dadas las circunstancias de que el poder adquisitivo es muy bajo y es muy difícil encontrar trabajos en la población, tienen que migrar, la mayoría de los habitantes de la población ya no siembra y adquiere los productos de consumo y entre ellos el maíz importado de otros lugares.

Algunas modificaciones: la construcción sociocultural también es diferente en las nuevas generaciones con la danza, al no contar siempre con tocadores de la música

necesaria, en algunas ocasiones tienen que ensayar con música grabada, y valerse de medios tecnológicos para sustituir al tocador de música en vivo, apropiaciones de otras culturas que desarrollan para su uso en momentos que se requieren.

Ya no es fácil conseguir tocadores para los ensayos. Es por ello que la mayoría de los jóvenes que tiene este acceso a la tecnología lo comparten al grabar la música y poder usarla en espacios en los momentos que no hay tocadores. Por otro lado, la enseñanza de lo colectivo permanece en ambas generaciones en respeto y valores, permaneciendo el diálogo.

Esta realidad es diferenciada por distintas significaciones, las nuevas generaciones ajustan sus espacios al ser migrantes o pertenecer a otra religión, conflictos y acuerdos, por medio de un entramado de complicaciones, de pactos, de ajustes y reajustes entre las normas sociales en cada religión para poder ser partícipe de alguna danza.

Se han cambiado algunos detalles de la vestimenta, pero, en la enseñanza se sigue con la presencia de los abuelos, al ir corrigiendo, haciendo compromisos de que todo tiene que ser un proceso de ritualidad, los espacios se siguen respetando esos territorios. Los niños y los jóvenes que recolectan, por faltar a las normas establecidas y legitimadas por generaciones, se les llama la atención de “fallaron compadres pero que le vamos a hacer así es”, los dirigentes se reúnen para la toma de decisiones y llegar a un común acuerdo en grupo, de no llegar a castigos, pero que no pase esto nuevamente, es por ello que es el diálogo con los que han faltado a las normas de la danza.

Las nuevas generaciones algunos no usan máscaras, los costos son elevados y el pedir prestado es mucho riesgo, por si se les cae y se rompe, hay que pagar y lo evitan algunos, otros son heredados de los familiares de las cuales usan, así como sus *puxkus*, al no tenerlos tienen que conseguir y ver quien se los podía prestar, se organizaron de acuerdo a las recomendaciones de abuelos y se mandaron a hacer uno, pero no tiene la misma fuerza, así que no lo usan y siguen pidiendo prestado al menos en el año 2017.

Respecto a la permanencia de construir un equipo de danzantes las nuevas generaciones, aún permanece ese compadrazgo y la práctica de invitar a los compadres con una media botella de refino y unas piezas de pan, si es aceptada es que hay un compromiso con el equipo, esto lo siguen haciendo los dirigentes y son apoyados por su padres o abuelos en espacios de la casa, desde el recibimiento por las abuelas o madres, hasta en la comida y que los niños (perritos) sigan repartiendo las comida.

Para los habitantes de la comunidad, es importante seguir danzando, en las dos generaciones con el que se trabajó existe continuidad respecto a la norma ideal de seguir respetando a los *puxkus* (*dirigentes*), a los que guían la danza, a los tocadores de la música. En los grupos de la danza entrevistados sólo siguen participando hombres, mientras que el rol de las mujeres sigue siendo el de apoyar a su marido o hijo que este participando. La práctica cultural que persiste es la que enseña al danzante de no ir a dormir en casa esos días, los valores colectivos de respeto, tolerancia articulada con los patrones de la enseñanza comunitaria y ver más niños integrándose para seguir esta colectividad.

Los Principios educativos que sustentan esta educación comunitaria son: Conocimiento, compromiso moral, práctica en el desarrollo de actividades con el cuerpo. Las normas y códigos de conducta están claros, uniformes y precisos, pero esto no es por imposición, es por el convencimiento del personal que se integra. Respetando la jerarquía que hay, de que es el *púxku* es *púxku* y no es un amigo en ese momento, el mayordomo o el tata mandón es él y no un amigo en sus espacios. Él tocador es él tocador y más el violinista, no es un amigo en los espacios de días de danzar, después de los eventos puede ser amigo.

Método para solucionar algún problema, para cuando hay problemas con algún miembro del grupo: se trata de hablar con él porque actúa así, es necesario la actitud de escuchar con paciencia hasta encontrar una solución.

Hay tiempo para hacerlo, tienen tiempo después de danzar o antes de ponerse el traje se cita al que cometió el error y se personaliza con los dirigentes, tienen la mayor parte de la mañana para platicar con ellos puede ser desde 06:00 a 10:00 horas.

Se comparte el conocimiento y se construye a partir del diálogo, esta es la base fundamental con los “otros”, que se presentan en este espacio y se les fomenta ese saber, ese conocimiento que se viene transmitiendo entre generaciones en el cual al estar en la danza se respeta, se practica por el bien común entre ellos como colectivo, hacia la practica comunitaria, así como los inmigrantes que se van integrado en la comunidad se van apropiado de estas prácticas y de ahí del “compartir, no sólo lo que se baja de la ofrenda, de lo que se cosecha, sino la cultura de esta comunidad”.

Es por ello que los *puxkus*, los mayordomos y fiscales (que después de ser mayordomos o fiscales pasan a ser tipitatos) son reconocidos socialmente, ocupan un lugar alto en escala social se les respeta y se pueden considerar líderes en este contexto.

No dan muestra de descontento público, su compromiso como *puxkus* es eso. *Ni xputlakagakan tumin, batsa na limakatsakanana* (No es para ganar dinero, al contrario inviertes y pierdes dinero) no están aquí para ganar dinero, no consideran esta práctica con que ganarse la vida, sino es el sitio dónde se desarrolla una vocación de querer enseñar a las nuevas generaciones.

Las dificultades son en la mayor parte en los gastos que se hacen, al no existir ningún apoyo institucional y para la comunidad los *puxkus* son los responsables de la danza: de proveer al grupo de espacios, la responsabilidad para la adquisición de los alimentos y de pagar a los tocadores, la autoridad de la toma de decisiones y la respetabilidad de uno con los otros. Esa es la imagen social, pero quien tiene mayor autoridad, son los tocadores de la música, sin ellos no se puede salir a danzar; en ambas generaciones el de mayor autoridad es el violinista, si el tocador no puede, tienen que buscar en el desdoblamiento de la comunidad a otro para su realización, ya la mayoría

son ocupados en las mayordomías, así que antes de salir a danzar tienen que apartar a su tocador.

De ahí que, en el desdoblamiento de la comunidad, en especial poblaciones como *Las Láminas o Caltuchoco*, se dan los espacios para que las nuevas generaciones de niños y jóvenes aprendan a tocar los instrumentos musicales y puedan integrarse a los grupos de danzantes y ser llamados a la comunidad para ser partícipes en estos actos. Desafortunadamente, aunque algunos aprenden a tocar ya no van de tocadores en la danza, sino que prefieren integrarse al grupo de mariachis o huapangueros, tal vez porque reciben remuneración económica y van a otras comunidades a tocar, ya que estos son bien pagados por hora y no por los días que se le dedica a la fiesta. Donde son invitados a comunidades y ciudades, para tocar.

Para el grupo lo importante es que se pueda llevar a cabo la danza por todos los integrantes y así salir del compromiso que se adquiere al integrarse al grupo, es por ello que quien haya aprendido los pasos con la delicadeza de poder escuchar, lo comparte con los demás, también los niños aprenden a ser compartidos, a ser responsables de los actos, a pensar en colectivo. No es que salga bien el que dirige, sino que todo el grupo lo haga bien y danzar con un compromiso de todos, por los años que desean continuar.

La enseñanza-aprendizaje de la danza en las nuevas generaciones, es un proceso de largos años, es tener los valores y la paciencia de poder escuchar que es una de las bases para aprender, conocer y saber diferenciar de cada uno de los sones de la danza, escuchar a los mayores, observar la forma de poner la ofrenda, así como la forma de poner el tarro, al subir el pájaro carpintero, al subir el tejón; las personas más grandes de edad y que han participado en la danza son los que pueden sacar a los *puxkus* y mostrar al público en cuanto sube el tejón.

La práctica se externa en los espacios públicos, es decir, ese sentir del sí mismo del tepanguero, ese cuerpo al moverse, hacer la indumentaria particular para no parecerse a otros danzantes del *Sit-kam*, esos pasos aprendidos por unos largos años,

ese sujeto que no importa su religión, que no importa si te equivocas en algún paso, no hay quien te califique no hay remuneración, es solo ser sujeto de sí mismo en esos espacios.

Para los que están en proceso de ser dirigentes el estar atento a los rezos que enseñan los abuelos, para ser aprendidos y posteriormente transmitidos a otros por generaciones de larga historia de forma oral.

El análisis colectivo que se hace por las madrugadas y en el proceso de diálogo con el equipo, poder convivir y reconstruir esos momentos y analizarlos posteriormente en grupo, el poder decir que salió mal, que nos faltó, como le podemos hacer para que no suceda de nuevo.

El habilitar los espacios físicos en donde danzar, la identidad interna de respeto a esos espacios el “lugar” tiene significado, aquí está presente las aportaciones de las diferentes colectividades de danzantes, de respetar al otro y seguir utilizando la indumentaria que hace que se “vean bien”, de seguir siendo danzante tepanguño hacia la identidad de afuera y no ser como los de otras comunidades.

En los espacios de la danza no hay ruido de ellos mismos, solo el murmullo de las personas que ven, algunos cohetes, tonos de las campanas o el son de otras danzas, pero en cada grupo no hay distracciones, para el grupo se habla suavemente sin sensación de que todo urge y en medio de los silenciamientos poder escuchar con atención el son de la música, es así que en la casa del mayordomo o fiscal se respeta los momentos de la ofrenda, con una calma que nadie romperá y que nadie interrumpirá en los espacios donde se lleva la práctica, solo se interrumpe en casos muy específicos en los ensayos para ir corrigiendo, pero no en la puesta de la ofrenda y *el grito de los niños, jóvenes o adultos esta en los espacios en donde se juega*, o el momento de la risas en que el payaso sale a danzar con sus perritos, para que la gente se divierta con sus paso que hace. Un espacio adecuado, lugar y tiempo específico.

El cultivo del cuerpo: Danzan y vuelven a ser repetitivos en diferentes espacios de la práctica dancística sin protestar y con entrega, nada importante se consigue sin entusiasmo. Hay que mostrar disposición “compromiso” para hacer mejor las cosas, hay que desayunar por la mañana para estar bien, *ti tlibeke ki chaw kan, pa ni na vaya mi chab o chub ni na tiyiya litlebeke* (quién es fuerte sin tortilla, si no comes una tortilla, de donde sacaras fuerzas) cada uno de los integrantes es una sola pieza entre muchas otras, pero hay una coordinación como si fueran uno solo, todos son uno y uno son todos, un gran equipo, cada uno cumple con su responsabilidad y función que le corresponde.

Para la comunidad las formas más recurrentes de la enseñanza comunitario son: la tradición oral, escuchar, ver las prácticas culturales en espacios y seguir esos pasos en apoyo de los abuel@s en la manera de poner la ofrenda, el ver el trabajo colectivo en la vida cotidiana en el cual se van incorporando nuevas generaciones y sin importar las formaciones académicas, religión, lugar de donde vive, “así es la costumbre” de la práctica cultural colectiva.

Como ya se señaló anteriormente se trabajó con la historicidad de la comunidad y de la danza, su significado, en la cual se mantienen por la educación y organización comunitaria en la danza como práctica hacia una estrategia política en resistencia cultural y de organización social de la comunidad, desde su cosmovisión en la entrega del cuerpo que no se cansa, como sujeto totonaco con un objetivo de lo colectivo, para enfrentar los cambios que se vienen sufriendo a raíz de la migración por causas económicas frente a nuevas políticas de Estado de que somos “interculturales para con los pueblos indígenas”, pero te impongo minas al aire libre, el agua es para las hidroeléctricas, en estas regiones que inciden de cierta forma en el rompimiento del tejido social comunitario. De acuerdo a Carlos Lenkersdorf: “...si no sabemos escuchar y entender, tampoco entendemos la cultura de un pueblo que es otra. Hasta la fecha no se entiende, no se enseña y tampoco se estudia por los especialistas. Aun cuando hoy se habla mucho de interculturalidad, generalmente, como dice Miguel León Portilla, lo que se hace es un cuento.” (Lenkersdorf, 2011:17).

Como se pudo ver en este trabajo, la educación que va adquiriendo el sujeto tepanguño es de larga duración, en la cual aprende valores, respeto, responsabilidad para enfrentar la vida. A pesar de que en estos espacios de formación se carece de reconocimiento institucional, de diplomas o comprobantes que certifiquen que los practicantes han cumplido con las exigencias de la sociedad y grupo al que pertenecen, para ser considerados capacitados en ser danzantes y para transmitir el conocimiento a las nuevas generaciones.

Las prácticas de la enseñanza en colectivo son vitales para el bien común que se persigue en ambas generaciones heredadas históricamente y para este aprendizaje en diferentes contextos, de ahí que el proceso de la formación del sujeto en estos espacios tendría que ser considerado también en otros ámbitos como la escuela, por ser esto un pilar de formación identitario colectivo e histórico de la población totonaca. Así propiciar un mejor desarrollo de las habilidades y competencias de cada sujeto que les son necesarias para la vida.

Por supuesto este estudio no pretende ser concluyente respecto a las formas en que los danzantes totonacos enseñan y aprenden, solo es un ejemplo de un universo por indagar en el ámbito pedagógico en relación con las prácticas comunitarias de una comunidad indígena.

Bibliografía

Academia Española, Diccionario de la Lengua Castellana, Octava Edición, Madrid en la Imprenta Nacional año de 1837.

Acuerdos del gobierno federal y el Ejercito Zapatista de Liberación Nacional sobre derecho y cultura indígena. Formalizado el 16 de febrero de 1996 Firmado por el EZLN-INI México. 1996.

Bartolomé Miguel (1997), “Bases Culturales de la Identidad Étnica”. *Gente de Razón y Gente de Costumbre*, México, INI-Siglo XXI, pp. 75-98.

Belle Thomas (1988), *Educación no Formal y Cambio Social en América Latina*. México. Nueva Imagen

Bertely, María (2000), “La construcción de un objeto etnográfico en educación”. *Conociendo nuestras escuelas, un acercamiento etnográfico a la cultura escolar*. México, Paidós, pp. 63-85.

_ (2007) *Conflicto Intercultural, Educación y Democracia Activa en México: Ciudadanía y Derechos Indígenas en el Movimiento pedagógico Intercultural Bilingüe en Los Altos, la Región Norte y la Selva Lacandona de Chiapas*. México, Ciesas.

Bonfil Guillermo (1987), “La civilización Negada”, *México profundo una civilización negada México*, Grijalbo, pp. 23-94.

De Sahagún Bernardino (1969), “Párrafo sétimo: de los OCUILTECAS, MACAOAQUES Y TOTONAQUES”, *Historia General de las cosas de la Nueva España*, México, Porrúa Hermanos, Tomo III, capítulo XXIX, pp. 201-202.

De Cobarruvias Sebastián (1611) Tesoro de la Lengua Castellana o española, compuesto por el licenciado Sebastian de Cobarruvias Orozco, Capellán de su Majestad, mastrescuela y canónigo de la Santa Iglesia de Cuenca y Consultor del Santo Oficio de Inquisición. Dirigido a la Magestad Católica del Rey Don Felipe III, Nuestro señor, con privilegio, en Madrid, por Luis Sánchez; impresor del Rey N. S. Año del señor M. DC. XI. pp.256-298.

Durkheim Émile (1997), Educación y Sociología, México, Colofón S. A.

Cuentos totonacos: Antología, (2000), Letras indígenas contemporáneas, México, CONACULTA.

Edgar Morín (1974), “El Paraíso olvidado”. *El paradigma perdido, Ensayo de Bio-antropología*. Barcelona kairos numacita. 110. pp. 89-91.

Enríquez Héctor. (2010), “Características de la lengua totonaca”. *El campo semántico de los olores en totonaco*, México, colección científica, INAH. pp.65-78.

Francisco Velazco & Francisco F. (2005), “Danza de los toreadores”. Croda Rubén (coord), *Entre los hombres y Deidades de las danzas del Totonacapan*. México, CONACULTA, pp. 103-109.

Fernández Luna (2006), *Inventario del Archivo Municipal. Tepango de Rodríguez Puebla*. México, Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, A.C.

Freire Paulo (1970), *Pedagogía del oprimido*. México, Siglo XXI.

-1973, *¿Extensión o comunicación? La concientización del medio rural*. México, Siglo XXI.

-1975, *Diálogo: Análisis crítico de la “desescolarización” y “concientización” en la coyuntura actual del sistema educativo*. Paulo Freire, Ívan Illich, Participaron

Heinrich Dauber y Michael Huberman. Bueno Aires. Búsqueda-CEDELAC. Octubre.

- 1993, *Pedagogía de la esperanza*. México, Siglo XXI.

- 1997, *Pedagogía de la Autonomía, Saberes necesarios para la práctica educativa*. México, Siglo XXI.

- 2002, *Cartas a quien pretende enseñar*. México, Siglo XXI.

Garma Carlos, (1987), “Origen y Desarrollo del Protestantismo en Ixtpec”, *protestantismo en una comunidad totonaca de Puebla*, México, Serie de antropología social colección. Núm. 76 INI. pp.81-91.

Garma Navarro, Masfarrer K. & Alcántara A. (1995), “Totonacas”. *Etnografía contemporánea de los pueblos indígenas de México Región oriental*. México-INI - Secretaria de Desarrollo Social México, pp. 321- 366.

Giménez Gilberto (2009), *Identidades sociales*, México, CONACULTA.

Giroux Henry (2014), “Teoría crítica y racionalidad en la educación ciudadana”, *Teoría y Resistencia en educación*. México, Siglo XXI, pp.101-149- 213-257.

Guber Roxana (2001), *La etnografía. Método, campo y reflexividad*, enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación. Bogotá, Grupo Norma.

Ichon Alain (1990), “Las danza”, *La religión de los totonacos de la sierra*, INI / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, pp. 373-464.

Iván Deance (2007), “La Identidad Étnica y la Lengua en la Sierra Norte de Puebla”. *Estudios y propuesta para el medio rural (Tomo II)*. México, Universidad Autónoma Indígena de México, pp. 355-366

Krotz Esteban (2004), "Cinco ideas falsas sobre "la cultura", *Antología sobre cultura popular indígena, Lecturas del Seminario Diálogos en la Acción Primara Etapa*. México, CONACULTA, pp. 13 -20.

Lenkersdorf Carlos (1996), *Los hombres verdaderos Voces y testimonios tojolabales*, México, siglo XXI.

_ 2008, *Aprender a Escuchar*. México, Plaza y Valdés.

Lombardo Toledano (1931), *Geografía de las lenguas de la Sierra de Puebla, con algunas observaciones sobre sus antiguos y sus actuales pobladores*, México. Universidad Nacional Autónoma de México.

Maclaren Peter (2005), "Pedagogía crítica: una revisión de los principales conceptos". *La vida en las escuelas: Una introducción a la crítica en los fundamentos de la educación*. México, Siglo XXI, pp. 264- 284.

Masferrer Kan (2004), "Totonacos": serie *Pueblos indígenas del México contemporáneo*. Comisión Nacional para el desarrollo de los pueblos indígenas: PNUD, México.

-2009, *Los totonacos y la Sierra Norte de Puebla una reseña Histórica. Los dueños del tiempo: Los Tutunakú de la Sierra Norte de Puebla*. México, Juan Rulfo 2009, pp. 75-122.

Medina Alejandro (2006), "Origen de la danza de los tejoneros" Croda Rubén (coord), *Entre los hombres y Deidades de las danzas del Totonacapan*. México, CONACULTA, pp. 61-69.

Medina Melgarejo, (2003) *Niños Mayos: movimientos, danzas y formas de apropiación de las prácticas festivas*. *TRAMAS 20-UAM-X*, pp. 121-148

- 2007, Historicidad de la configuración del espacio territorial del pueblo Yoreme mayo de Sinaloa: memorias indígenas locales. *Identidad y conocimiento. Territorios de la memoria: experiencia intercultural Yoreme mayo de Sinaloa*. México. Plaza y Valdés, pp. 39-54.

- 2009, Epistemologías de la diferencia: Políticas interculturales-políticas de identidad, *discursos que configuran sujetos...sujetos que buscan discursos...* Epistemologías de las Diferencias México, Plaza y Valdés, pp. 153-164.

Mircea Eliade (2002), "Enmascarados", *Cinco décadas de investigación sobre música y danza indígena*. Volumen. 1/ coord. Julio Herrera- México, INI, pp. 213-220.

Monaghan John y Peter Just, (2006), "Disputa en Donggo: Trabajo de Campo y Etnografía", *Una brevísima introducción a la antropología social y cultural*. México, Océano, pp. 25-52.

Norman Macquown (1990), *Gramática de la lengua totonaca*, (Coatepec, sierra norte de Puebla), México. UNAM.

Oropeza Escobar (1998), *Juan Aktzín y el Diluvio, Una aproximación estructural al mito totonaco*, México Antropología social, INI México.

Rainer Enrique (1999), "conflictos entre lenguas, discursos y culturas en el México indígena: ¿La apropiación de lo ajeno y la enajenación de lo propio? *Lo propio y lo Ajeno Interculturalidad y sociedad multicultural*. México Plaza y Valdés. Pp.153-192.

Rendón Juan (1998), *El Taller de Diálogo Cultural, una herramienta de nuestros pueblos*. México CE-ACATL revista cultural de Anáhuac. número. 92 febrero.

- Rocío Aguilera & Onésimo C. (2006) "La danza ritual del volador". Croda Rubén (coor), *Entre los hombres y Deidades de las danzas del Totonacapan*. México, CONACULTA. pp. 34-37.
- Ruiz Andrés (1991), "El campesino: su conceptualización teórica". Cafeticultura y Economía en una Comunidad Totonaca, México, INI – CONACULTA, pp. 91-104
- Sanfilippo José (2010), "De las enfermedades y esas cosas en tiempos de la revolución mexicana", *Las epidemias y su transmisión 1810-1910-2010 medicina y salud en México*. México, Secretaria de Salud, pp. 102-107.
- Sánchez Ance (2013), Diferencias entre indigenismo e indianismo. *Apuntes históricos e Identitarios*. Argentina, Digital en San Miguel de Tucumán, junio. Pp. 29-43.
- Taussing Michael (1993), "Las plantaciones del Valle de Cuaca en Colombia"
El diablo y el fetichismo de la mercancía en Sudamérica. En español Nueva Imagen Pp. 65- 168.
- Tirado Benedí (1953), "Pedagogía Cultural". *IV CENTENARIO DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO (1551- 1951), Memoria del Congreso Científico Mexicano 1951, XV Ciencias de la Educación Psicología – Filosofía*, México, UNAM, pp. 46-53.
- Torquemada, Fray Juan de (1975) "Capítulo XVIII. De la señoría de los totonacas y cómo comenzó y de los señores que tuvo". *Monarquía Indiana, de los veinte y un libros rituales y monarquía indiana, con el origen y guerras de los indios occidentales, de sus poblaciones, descubrimiento, conquista, conversión y otras cosas maravillosas de la misma tierra*, México. Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas, pp. (381- 385).
- Totonacos*, (2009), *Catalogo de Lenguas Indígenas Nacionales variantes lingüísticas de México con sus autodenominaciones y referencias geoestadísticas*. México INALI, pp. 280-28.

Treviño Ernesto & Place Katherine (2013) “Las políticas educativas de América Latina y el Caribe”. Oficina Regional de la Educación para América Latina y el Caribe (OREALC/UNESCO Santiago). Cooperación Española y Santillana.

Varela Barraza (1985), El papel de la cultura en la lucha por la independencia- *La resistencia cultural, Amílcar Cabral, Cultura y resistencia cultural: una lectura política*. México, Caballito, pp. 17-40.

Warman Arturo (2003), *Los indios mexicanos en el umbral del milenio*. México, Fondo de Cultura Económica.

-1972, “La introducción de la danza de moros y cristianos en México”, *La Danza de moros y cristianos*. México, SEP/SETENTAS 46, pp. 66- 102.

Wolf Eric (2014), “Modos de producción”. *Europa y la gente sin historia*. México, Fondo de Cultura Económica, pp. 97-130.

Zolla Carlos & Zolla M. (2004), *Los pueblos indígenas de México, 100 preguntas*. México, UNAM.

HEMEROGRAFÍA

Becerril Alfonso (1985), “La danza de los Toreadores”, *Revista Indígena*. México, ENAH, pp.24-33.

Catecismo en lengua totonaca, Doctrina cristiana, Parroquia de San José Amixtlán P.P. Vicentinos pp.1-24.

Consejo Nacional Para las culturas y las artes. (1990), *Danza de los voladores de la sierra. Música y danza tradicional*, México Ver. Papantla de O, (folleto), pp. 43.

La danza de los San Miguelitos, (1990). *Música y danza tradicional*, México Ver. Papantla de O, (folleto), pp. 30.

- 1991, Exposición de: Danzas tradicionales del Totonacapan de 4 al 13 de junio, Corpus Cristi, México Ver. Papantla de O, (folleto) pp. 24.

- 1993, Xa tantlin Isantiago. (La danza de los Santiagueros). Música y danza tradicional, México Ver. Papantla de O, (folleto) pp. 40.

Paulo Maya (2003), *La danza de los Santiagueros” Suplemento cultural, No-80 patrimonio Morelos centro INAH Morelos. México, El Tlacuache Domingo 6 de abril.*

Páginas web

Diario Oficial de la Federación, en Programa Especial de los Pueblos Indígenas 2014-2018.

http://dof.gob.mx/DOFmobile/nota_detalle_popup.php?codigo=5343116.

Enciclopedia de los municipios de México, SEGOB, (2010).

<http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM21puebla/index.html>.

Expediente Técnico Ceremonia Ritual de Voladores, lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial

Unesco; Estados Unidos Mexicanos, Diciembre 2008.

<http://sic.cultura.gob.mx/documentos/1293.pdf>.

Tepango de Rodríguez. (2000) Municipio. Censo general de población y vivienda México. INEGI.

<http://www.beta.inegi.org.mx/proyectos/ccpv/2000/>.

Archivos

Archivo de defunciones del Municipio de Tepango de Rodríguez Puebla.

DVD

Bruce Lane (1976) "The Huehues Dance of the Totonacs of Huhuetala, México". *El Árbol de la vida*, (DVD) México, Producción de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

UNESCO. Ritual ceremony of the Voladores (México) Representative list-2009 film” c2008 by cumbre Tajin. <https://ich.unesco.org/en/RL/ritual-ceremony-of-the-voladores-00175>.

Anexos

Los espacios en dónde pueden gritar y correr



En los ensayos, piensan que todos deben estar bien, al integrante más pequeño se le desatan las agujetas en el ensayo y varios se detienen para ayudarle y amarrarle los zapatos.





Forrando el tarro en colectivo.





Preparando el equipo, para el manteado.





Después de la labor en la iglesia, se van preparando con la indumentaria.



Bajando la ofrenda, antes de salir a danzar con el grupo.



La primera dama arreglando los puxkus.





Los 4 primeros dirigentes, haciendo el ritual y los pedimentos en el compartir de la ofrenda y el perrito a compartir el maíz que se puso parte de la ofrenda.



Grupos de danzantes llegando a la iglesia.



En la procesión: los grupos de danzantes van delante de todas las personas que participan en estos eventos.



Subiendo el pájaro carpintero



Subiendo el tejón



El uso de diferentes materias para construir su indumentaria: el Payaso.



Después de que los perritos detectaron a la presa, el equipo de cazadores se disponen a cazar al tejón acompañado del perro y payaso al lado.



Después de varios intentos, la presa cae y los perritos van en su búsqueda para traerla.



El primer caballero le hace entrega a la primera dama el tejón, con varios sones de la música se dispone a bailar con su presa.





Termina el ritual se levanta el equipo y se disponen hacerlo en grupo.



El recibimiento por la madrugada a eso de las 02:00 hrs.



La primera dama y los puxkus en el proceso ritual.



Al recibir a los caballeros.





Las personas más representativas de la danza de los Sit-Kam, Don Belisario (de sombrero) radica en la Ciudad de México, Don Gonzalo Barragán (de gorra) radica en Tepango de Rodríguez, ambos violinistas y Don Miguel, quien radica en el Estado de México.



Don Miguel tocando el violín, una de las personas más importantes de la danza, radica en el municipio de Tepango y su acompañante Don Juan con la Guitarra radica en el desdoblamiento poblacional Kaltuchoco.

Cuando son muchos y rebasan los 40 y no caben en sus espacios, buscan un lugar donde poder danzar.



Otras danzas practicadas en la comunidad



La danza de los Voladores.



La danza de los Españoles, Moros y Tocotines.



La danza de los Santiagueros.



La danza de los Apaches.



La danza de los Toreros



La danza de los Negritos