



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

SAN MIGUEL TZINACAPAN  
REPRESENTACION Y RITO

**T E S I S**

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE :

LICENCIADO EN LITERATURA  
DRAMATICA Y TEATRO

P R E S E N T A :

ADRIANA NOEMI ZEPEDA RAMIREZ



COORDINACION DE LITERATURA  
DRAMATICA Y TEATRO

ASESOR:

MTRO. LEONARDO HERRERA GONZALEZ

SINODALES:

PROFR. GUSTAVO MONTALVAN RODRIGUEZ

DR. ALEJANDRO ORTIZ BULLE-GOYRI

MTRA. SARA RIOS-EVERARDO

LIC. RONALDO VALES MONREAL



MEXICO D.F.

2003





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.

**ESTA TESIS NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA**

**Título de Tesis:** San Miguel Tzinacapan:  
Representación y Rito

**Alumna:** Adriana Noemi Zepeda Ramírez

**Asesor:** Mtro. Leonardo Herrera González

**Sinodales:** Profr. Gustavo Montalván Rodríguez  
Dr. Alejandro Ortiz Bullé-goyri  
Mtra. Sara Ríos Everardo  
Lic. Ronaldo Vales Monrreal

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico o impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Adriana Noemi Zepeda  
Ramírez

FECHA: 22- octubre - 2004

FIRMA: 

## DEDICATORIAS

A papá por enseñarme a leer, por proporcionarme las herramientas para escribir mi propia historia pero sobretodo por amarme incondicionalmente.

A las dos Flores de mi vida, la primera por velar mis noches, apoyar mis decisiones, cobijar mis pesares y otorgarme la existencia; la segunda por crecer conmigo, sufrir mis errores, llorar mis logros y cuidar mi salud.

A Raúl por compartir lluvia, frío, lágrimas y alegrías en San Miguel y en mi vida, pero más por permanecer en mí.

A mis primos y tíos por asistir mi estancia en la tierra.

## **AGRADECIMIENTOS**

A Leo Herrera por guiar, corregir y disfrutar mis palabras, pero sobretodo por creer en mí y alentarme en todo momento.

A Sara, Alejandro, Gustavo y Ronaldo por su tiempo, confianza y sus atinados comentarios.

A Leonardo, habitante de Tzinacapan, por compartir sus experiencias como danzante de los Migueles.

A Rodolfo por mostrarme las bellezas naturales de su pueblo.

A Rosa por ofrecerme asilo y café caliente.

A Rita por alegrar mi espíritu con sus guisos.

A Gely y Raúl por la asesoría, digitalización e impresión del material fotográfico, a ambos gracias por su apoyo en el proceso de este trabajo.

A todos y cada uno de los habitantes de San Miguel por conservar y preservar sus tradiciones, pero más aún por amar y venerar la tierra.

## ÍNDICE

Introducción	5
Capítulo 1. La Cultura Náhuatl, un pueblo que aún vive	10
Capítulo 2. El carácter ritual del teatro indígena	27
Capítulo 3. San Miguel Tzinacapan	48
Capítulo 4. Fiesta y rito	60
4.1 Danzas dentro de la fiesta de San Miguel Tzinacapan	68
4.1.1 Danza de los Santiagos	69
4.1.2 Danza de los Toreros	71
4.1.3 Danza de los Migueles	72
4.1.4 Danza de los Voladores	74
4.1.5 Danza de los Negritos	75
<b>Conclusiones</b>	<b>82</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>87</b>
<b>Apéndice: Fotografías</b>	<b>90</b>
<b>Mapa de San Miguel</b>	<b>99</b>

## INTRODUCCIÓN

En esta investigación me propongo estudiar la celebración de San Miguel Tzinacapan, realizada actualmente el día 29 de septiembre en el estado de Puebla. Este estudio se desarrolla con la finalidad de conocer y analizar el carácter teatral otorgado a estas festividades, para después hacer una reflexión en torno a la existencia del teatro prehispánico, buscando comprender el papel desempeñado por el *arte de representar* dentro de las comunidades indígenas. Así pues, la exposición de datos tanto monográficos como orales y visuales ayudará a conocer y comprender la fiesta de San Miguel Tzinacapan.

Queremos indagar en las expresiones populares conjugadas por el cristianismo y las creencias prehispánicas, expresiones que a lo largo de los años dieron lugar a una gama de tradiciones mágico-religiosas.

Este tipo de actividades tiene un origen prehispánico, éstas con el paso de los años se han transformando en danzas, las cuales vemos ejecutar a sus participantes con gran ahínco. Los pobladores de la Sierra Norte de Puebla se preocupan por la preservación de tales eventos, cuidando los detalles y manteniendo el carácter ritual y mágico de los bailes y de las ceremonias.

El interés por estudiar dichas tradiciones está sustentado en el hecho de que, como gente de teatro, puedo percatarme de la gran riqueza de las fiestas populares, por la importancia y significado de la música, el vestuario, los accesorios y, sobre todo, la disposición de una colectividad para realizar una representación.

La descripción de la fiesta de San Miguel Arcángel, conocida gracias a la información directamente obtenida de habitantes de la comunidad, es la base para analizar los elementos representacionales y teatrales integrados en la ceremonia que aquí nos ocupa. La importancia de estudiar una representación de pueblo radica en el enfoque con el cual se observe, pues ésta,

como la mayoría de las verbenas conmemoradas en México, cuenta con una variedad de actividades que la integran, las cuales, antes de ser meros festejos, poseen un significado religioso. Es en este momento cuando los participantes pasan de ser simples espectadores a tener un cometido más activo dentro de la festividad.

Nos interesa estudiar cómo inciden todos los elementos (música, vestuario, danza, máscaras) en las acciones de los participantes y en el desarrollo de su vida diaria. Queremos ver también cómo integran espacio y ambiente de representación conforme van adoptando diferentes personajes, así como la conducta humana frente al ritual y el vínculo entre rito y quehacer escénico.

A pesar del paso del tiempo, aún persiste en San Miguel la concepción de un mundo regido por fuerzas sobrenaturales. Los nativos de aquí adoptaron la religión católica pero no olvidaron sus antiguas creencias pues todavía curan con hierbas naturales, sus vestimentas aún denotan jerarquías y también conservan y preservan la relación con la tierra madre, como lo hacían los antiguos pobladores de esta región. Para los primeros habitantes la tierra era la propia madre, el lugar donde nacía y terminaba la vida.

Con la llegada de los españoles esta idea adquirió relación con la religión judeocristiana, entonces los indígenas asimilan el dogma según su propia concepción religiosa, por eso el significado de la tierra es un elemento primordial en el pensamiento religioso de los náhuas de San Miguel Tzinacapan.

La relación existente entre el hombre y la tierra es muy relevante en esta comunidad, pues la danza cobra una fundamental trascendencia por ser ésta el espacio elegido para deslizar sus pies y bailar. Todos los elementos recurrentes en esta fiesta la convierten en un acto ritual, y aun después de tantos años preserva su carácter prehispánico. De este modo, tras la observación de la fiesta, con la ayuda de las descripciones de algunos habitantes del poblado y utilizando diversas

fuentes (estudios etnográficos, libros y revistas) en esta investigación analizaremos el carácter teatral de esta festividad y su significado e influencia en las acciones de los participantes. Nos interesa determinar los elementos representacionales y el carácter ritual de su uso dentro de la verbena.

Lamentablemente estamos olvidando cómo en estas sociedades marginadas se realizan verdaderos espectáculos merecedores de reconocimiento y estudio. Tratemos de mirar en lo más recóndito de nuestro país, donde el agua no moja los pies, donde las computadoras son monstruos matando el tonal de los niños, donde la globalización y el neoliberalismo entran en la ignorancia. Es ahí donde se llevan a cabo ceremonias y fiestas, las cuales no solamente mantienen un vínculo con las ceremonias prehispánicas sino también incluyen elementos propios de una representación teatral merecedores de ser estudiados, conocidos e interpretados.

San Miguel Tzinacapan es una población donde perdura el idioma nativo. Debido a su cercano contacto con Cuetzalan, ha alcanzado valor turístico en los últimos años. La realidad laboral impulsa o hasta obliga a los jóvenes de San Miguel a interesarse en aprender un idioma extranjero: el inglés. Para colaborar con la economía familiar los jóvenes de San Miguel bajan al poblado de Cuetzalan y, por un donativo monetario, fungen como guías de turistas nacionales e internacionales, mostrando las bellezas naturales del lugar.

Respecto a la fiesta del pueblo, desde días antes comienzan los preparativos. Los hombres ayudan al párroco a adornar la iglesia y la plaza central, mientras las mujeres trabajan en conjunto cocinando y adornando el vestuario de los danzantes. Al ritmo de violines, guitarras, flautas y teponaztlis, los danzantes ensayan durante horas las coreografías. Niños, jóvenes y hombres mayores bailan incansablemente; en ocasiones llevan sonajas o cascabeles en los tobillos como es el caso de *los Voladores*.

La celebración finaliza el 2 de octubre, cuando comienza la fiesta de Cuetzalan (ubicada tan sólo a 3 kilómetros de distancia de San Miguel). Es cuando los danzantes mudan de plaza y ofrecen sus danzas y oraciones al patrono de Cuetzalan.

Comenzaremos por dar una breve explicación sobre cómo concebían los aztecas su mundo religioso, pues existen elementos en la fiesta de San Miguel con origen en las representaciones prehispánicas náhuas. En este primer capítulo haremos un recuento de la cultura náhuatl mencionando algunos aspectos sociales y religiosos, así como su asentamiento en la Sierra Norte de Puebla, específicamente en San Miguel Tzinacapan. Esto nos acercará a sus creencias y a su trayectoria cultural, para después entender sus cultos y ritos y entonces poder relacionarlos con espectáculos teatrales. Así, haremos una reflexión sobre lo llamado por los estudiosos *Teatro Náhuatl*.

En nuestro siguiente capítulo haremos un recuento de los estudios realizados en torno a el *Teatro Náhuatl*, en donde trataremos de proporcionar una base para comprender la teatralidad existente en la verbena de San Miguel.

La siguiente parte de la investigación consistirá en conocer la población de San Miguel Tzinacapan; cómo funciona social, económica y políticamente y conoceremos el material monográfico obtenido sobre esta región. Todo estará relacionado con la concepción del mundo persistente entre los náhuas de esta región, pues esto determina sus creencias y festividades. Después haremos una descripción de la celebración en honor a San Miguel Arcángel. Esta información está basada principalmente en la observación y en entrevistas a danzantes y a diversas personas de la región de Tzinacapan.

Finalmente, en nuestro último capítulo haremos un análisis y una reflexión acerca de los datos adquiridos y la información escrita sobre la fiesta de San Miguel Tzinacapan. Del mismo modo haremos una descripción de sus danzas y elementos representacionales. Buscamos dar a

conocer al lector cómo se ha transformado un rito prehispánico en una fiesta de pueblo con una alta carga de teatralidad

Como material de apoyo se incluyen diversas imágenes adquiridas en diferentes momentos de acercamiento, observación y reflexión sobre las características, significados y valor lúdico de esta singular fiesta.

## Capítulo 1

### LA CULTURA NÁHUATL, UN PUEBLO QUE AÚN VIVE.

En este capítulo revisaremos algunas de las costumbres y creencias de los náhuas, debido a la importancia de su gran poderío económico y social en el pasado, así como también por el hecho de difundir sus creencias hasta la Sierra de Puebla, zona fundamental en este estudio. Comenzaremos por aclarar los términos náhua, azteca y mexica, los cuales serán utilizados a lo largo de esta investigación.

Los náhuas viven largo tiempo al Norte de Tenochtitlan, pero debido a situaciones climatológicas extremas vienen hacia el sur y se establecen poco a poco en lo conocido como Mesa Central. De esta gran familia provienen algunas tribus que avanzan rápidamente hacia el Sur como la de los chichimecas y la de los aztecas.

No se sabe precisamente de dónde vienen los aztecas, pues sólo se tiene noticia de que son habitantes por mucho tiempo de un lugar llamado Aztlán.<sup>1</sup> De ahí salieron marchando hacia el Sur y pasaron por el lago de Chapala, donde viven algún tiempo, continúan después su peregrinación hasta llegar a lo conocido hoy como Michoacán. Durante estos viajes son guiados por caudillos y sacerdotes, los cuales dan ordenes en nombre de su dios principal, quien es Huitzilopochtli o Mexitli. Una de esas órdenes es cambiar el nombre de *aztecas* por el de *mexicas*.

De Michoacán siguen los mexicas su marcha hacia la Mesa Central, donde sirven a varias tribus.

---

<sup>1</sup> Lugar ocupado por los aztecas en sus orígenes, cuyo emplazamiento, objeto de numerosas búsquedas, sigue ignorado. Generalmente se le localiza al norte del Golfo de California. Simeón, Rémi. *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, México, Siglo XXI, 1992, p. 51.

La cultura mexicana se desarrolla en la época precolombina en Tenochtitlan, centro de desarrollo cultural; con el paso del tiempo amplía sus dominios, fomenta sus costumbres y acrecenta sus atributos.

Existe una leyenda sobre el origen de los mexicanos en donde se cuenta que la diosa celeste Citlalicue parió un navajón que sus hijos arrojaron a la tierra. Cuando el navajón cayó en Aztlán se fragmentó para dar origen a 1600 dioses, cada uno de los cuales dio origen y se hizo cargo de un grupo humano. Sin embargo los dioses no pudieron vivir mucho tiempo al lado de sus hijos. Huitzilopochtli es uno de los 1600 dioses y está a cargo de los aztecas.

Los aztecas, después conocidos como mexicanos, proceden, como se mencionó antes, de un lugar específico llamado Aztlán, que significa “Lugar de Garzas”, el cual se describe en las fuentes históricas como una isla en el centro de un lago, con abundante vegetación y fauna acuática donde se practica la agricultura.

Los mexicanos emigran de Aztlán por orden de su dios Huitzilopochtli, quien ordena que asienten su ciudad en el mismo lugar donde encuentren un águila parada sobre un nopal, devorando una serpiente; sin embargo, existe la idea de algunos estudiosos que en realidad los mexicanos se establecieron en el lugar donde los totonacas les permitieron y no donde encontraron un águila, pues los segundos se encontraban ya establecidos en ese lugar. Así es como por el año de 1325 en un pequeño islote con un manantial de agua dulce, se funda México-Tenochtitlan.

Los aztecas comienzan a aliarse por medio de matrimonios con los gobernantes de los poderosos señoríos de Culhuacan y Azcapotzalco y se convierten en los herederos de una tradición cultural que se remonta a casi tres mil años. El islote creció y en menos de 200 años se construyó Tenochtitlan.

Herederos de milenios de cultura, los mexicas elaboran códices y libros, donde por medio de pinturas y signos registran la memoria de su pasado, los cómputos del calendario sagrado, sus rituales religiosos, matrículas de tributos, linderos de sus tierras y otras actividades diarias.

El tributo fue la expresión de poder político y económico, el cual se expande para controlar centros estratégicos de un extenso y variado territorio. Los mexicas desarrollan formas de organización tributaria haciendo posible la recaudación, el almacenamiento y registro cuidadoso de los bienes, cuya suerte y destino se deciden en el corazón del imperio: Tenochtitlan.

Sus éxitos militares, el progresivo crecimiento de las tierras ganadas, la producción, el comercio, los derechos adquiridos por pertenencia a linajes, colaboran para que los mexicas expandan su territorio, así como su influencia cultural, religiosa y su hegemonía. Ésta última llega hasta las vastas poblaciones de la Sierra Norte de Puebla, donde las ciudades ya establecidas adoptan y adaptan muchas de sus creencias a las de los mexicas.

Aún en nuestros días es evidente la influencia ejercida por los mexicas en la cosmogonía y vida diaria de los náhuas de Tzinacapan.

A pesar de todo este cambio de nombre a los mexicas se les sigue llamando náhuas. Nosotros nos centraremos principalmente en sus creencias religiosas, pues éstas determinan la concepción sobre el mundo de los habitantes de San Miguel y su forma de relacionarse con su entorno natural y social. Esto nos ayudará a vislumbrar sus ritos y ceremonias, y sobre todo la espectacularidad de éstas, tema principal de nuestra investigación.

Los primeros náhuas creen que lo único existente en un principio es un ser monstruoso, el cual es roto en dos partes por serpientes. La cabeza sube al cielo y el resto queda sobre el agua, para formar así todas las cosas sobre la tierra. Para evitar la unión de ambas porciones, se colocan cuatro árboles en las esquinas y un quinto en el centro. De esta manera se evita un caos en caso de juntarse el cielo y la tierra o el principio femenino y el masculino. Sin embargo, los árboles –

son conductos para ambas fuerzas o esencias del supramundo y del inframundo – están huecos, se entrelazan y se manifiestan dentro del plano terrenal del hombre, y forman así el universo en donde viven los náhuas. “*Los cuatro árboles cósmicos no sólo son soportes del cielo, junto con el eje central del cosmos, el cual atraviesa el ombligo universal, se forman los senderos por los cuales viajan los dioses y sus fuerzas hasta llegar a la superficie de la tierra*”.<sup>2</sup> Estos árboles unen la energía de los cielos a la tierra.

Cabe señalar que el dios no queda en el supramundo ni en el inframundo, sino también forma parte del mundo del hombre. Por eso el agricultor pide permiso a la tierra para poder cultivarla, pues es un acto de fecundación sembrar la semilla del hombre en la tierra. Más cotidianamente, el dios está dentro de las cosas realizadas por el hombre. Una columna pasa a ser parte de ese dios Cipactli, colocada para no unir las dos partes: el supramundo y el inframundo.

Al verse rodeado de las numerosas fuerzas, el náhua está constantemente en comunicación con ellas, ya sea a un nivel de convivencia donde, por ejemplo, se pide permiso al metate para moler el maíz, o al mismo maíz para digerirse y no ofender al dios de esa mazorca. Se trata de un nivel sumamente complejo de comunicación directa con el dios mediante la magia.

La magia es, al final de cuentas, la relación del hombre con el mundo sobrenatural. De aquí se desprende la constante relación del náhua con estas presencias a través de pequeños rituales o de ceremonias mayores.

Entre los náhuas hay un plano estrechamente ligado en su sentido divino. Si bien existe una justificación mítica, ésta no deja de formar parte de una fuerte costumbre religiosa, donde la forma de obtener ese linaje y de comunicarse con el dios regidor está dentro de los rituales mágicos.

---

<sup>2</sup> López Austin, Alfredo. *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, 1980, p. 66.

Mediante el uso de un alucinógeno para encontrar este estadio o transe, el sacerdote traspasa la punta de su lengua con una espina de maguey con la cual se sangra, así se restablece un lazo de linaje como la consanguinidad. Estos lazos indican la inmersión a un mundo mágico donde las justificaciones divinas son necesarias para comprobar la ascendencia de determinado lugar. El hombre inmerso en la actividad social, religiosa y ritual, no puede escindir de la esencia de su estirpe, es decir, sus raíces y antepasados lo determinarán dentro de su pueblo.

Mediante la comprensión de la cosmogonía mesoamericana se logra entender el significado de los asuntos sociales, políticos y religiosos de los pueblos náhuas. Sus rituales corresponden a un régimen muy complejo de calendarización. De hecho es un sistema compuesto por etapas, las cuales cumplen periodos de cincuenta y dos años. En ellas hay toda una preparación de rituales desde muy pequeños hasta un sacrificio donde el dios está presente, no sólo mediante una imagen antropomórfica o zoomórfica, sino por la presencia del dios en la persona del sacrificado en el ritual. Es un constante nacer y morir.

El pueblo náhua no es bárbaro ni sangriento, ni está dominado por Satanás, como lo ha calificado el pensamiento occidental. Por el contrario, son seres atemorizados ante lo desconocido. Por eso crean tantos dioses como les son necesarios, entregándoles hasta la vida para recibir protección.

El temor y la esperanza son los padres de los dioses, se ha dicho con gran verdad. Por eso los dioses están hechos a imagen y semejanza del hombre. Cada imperfección humana se transforma en un dios capaz de vencerla y cada cualidad se proyecta en una divinidad, en la cual adquiere proporciones sobrehumanas o ideales. Los hombres de todos los países y de todas las épocas encuentran en la magia el conocimiento de las fórmulas que les permiten convertirse en los amos del mundo.

Para el individuo puede resultar insoportable tratar de honrar a tantos dioses. La relación entre los náhuas y sus dioses es muy similar a la de los cristianos, no obstante es necesario diferir los conceptos esenciales de ambas religiones.

La religión náhuatl trata, por sus fines y por su práctica, de atraer aquellas fuerzas naturales favorables a la existencia humana y de rechazar las perjudiciales. La dirección ética y la perfección espiritual caen bajo el dominio de las costumbres sociales, así los objetivos morales de la religión católica no existen entre ellos. La religión azteca no tiene un salvador de la humanidad, ni cielo o infierno para recompensar o castigar las consecuencias de la conducta humana.

Los aztecas y sus antepasados sostienen que las fuerzas de la naturaleza se conducen para el bien o para el mal en gran medida como lo hace la humanidad. Así pues, para ellos es lógico personificar a los elementos como dioses o diosas. La práctica del rito trae consigo el ofrecimiento de regalos, las oraciones y la realización de actos simbólicos para introducir a los poderes divinos y construir por el bien público. Los hombres de talento investigan cómo operan las fuerzas de la naturaleza para así poder discernir métodos mágicos o rituales y lograr favorecer al hombre.

El más eficaz elemento contraculturativo de los indios es el *nagualismo*, escribe Aguirre Beltrán.<sup>3</sup> Es en torno a la magia cuando se desarrolla el proceso de contraculturación, sin embargo, magia y nagualismo<sup>4</sup> no son una creación de la concepción colonial, sino un aspecto clave de una civilización de resistencia de rasgos culturales prehispánicos.

---

<sup>3</sup> Aguirre Beltrán, Gonzalo. *Medicina y Magia. El proceso de aculturación en la estructura colonial*, México, Instituto Nacional Indigenista, 1963, p. 272.

<sup>4</sup> El *nagualismo* es la capacidad en el hombre para transformarse en un animal o en un elemento de la naturaleza. *Ibidem.*, p. 274.

El crecimiento de la civilización, con la ramificación resultante de las funciones sociales y del equipo material, conduce igualmente a una concepción más compleja del universo, manifestada en la estratificación de los dioses y de las diosas y en una especialización de sus funciones. Este resultado lleva a una práctica más rigurosa del rito.

La religión azteca es una consecuencia del reconocimiento y temor de las fuerzas naturales y del intento por dominarlas. Los aztecas desarrollan un concepto de relación entre las fuerzas sobrenaturales y el universo, imaginan que el mundo había pasado por cuatro o cinco edades o Soles. Difieren los detalles, pero el testimonio tallado en la gran Piedra del Calendario Azteca puede considerarse como la versión oficial de Tenochtitlan. La Primera Edad, Cuatro Océlotl, tenía a Tezcatlipoca como dios reinante, quien al final se transforma en el Sol, mientras los jaguares se comen a los hombres y son gigantes quienes habitan la Tierra. Quetzalcóatl es el gobernante divino de la Segunda Era, Cuatro Viento, a la expiración de la cual los huracanes destruyen el mundo y los hombres se transforman en monos. El Dios de la lluvia, Tláloc, da luz al mundo en la Tercera Época, Cuatro Lluvia, la cual termina por una lluvia de fuego. Chalchiuhtlicue, “Nuestra Señora de la Falda de Turquesa”, es una Diosa del Agua, quien preside con aptitud durante el Cuarto Sol, Cuatro Agua. Aquí tiene lugar una inundación, la cual transforma a los hombres en peces. Nuestra era presente, Cuatro Terremoto, está bajo el dominio del Dios Sol, Tonatiuh, y será destruida a su tiempo por terremotos.

El universo mismo se concibe con un sentido religioso y se divide horizontal y verticalmente en zonas de significación religiosa. El universo horizontal reconoce cinco direcciones, los cuatro puntos cardinales y el centro. En este sentido la cruz católica resulta fácil de introducir, pues posee un significado para los indígenas porque representa las cuatro direcciones del universo. El Dios del Fuego gobierna la zona central. El oriente está asignado al dios de la lluvia, Tláloc, y a Mixcóatl (serpiente de nube) Dios de las Nubes, y es la región de la

abundancia. El sur se considera maligno, pero tiene como deidades protectoras a dioses asociados con la primavera y con las flores, Xipe (el desollado) y Macuilxóchitl (cinco flor). El occidente, tiene una significación favorable identificado con Quetzalcóatl (serpiente emplumada), el Dios de la Sabiduría o el Dios del Viento. El norte es una región sombría y terrible, gobernada por Mictlantecuhtli (Dios de la Muerte). Esta idea prevalece aún hasta nuestros días, como es el caso de San Miguel Tzinacapan, donde una de las danzas más importantes del lugar es la Danza de los Voladores, baile en donde los cuatro puntos cardinales y el centro son determinados por los ejecutantes, recreando así el simbolismo cosmogónico de sus antepasados.

El mundo vertical está dividido en paraísos e infiernos, los cuales no tienen significación moral, sino simplemente son mundos superiores e inferiores. El número de los paraísos varía hasta trece y representa la morada de los dioses, según su rango en la jerarquía. En el paraíso superior vive el creador original y así hacia abajo. Uno de estos paraísos corresponde a Tláloc, quien recibe a los ahogados, a los muertos por causas relacionadas con el agua y a los fulminados por un rayo. Una escuela de pensamiento divide los paraísos en oriental y occidental conforme al paso del Sol. El oriental es el hogar de los guerreros, cuya muerte en las batallas o en el sacrificio nutre al Sol, y el occidental es el hogar de las mujeres muertas en el parto, pues se sacrifican al dar a luz a futuros guerreros.

Los demás muertos van al Mictlán o mundo inferior. Éstos deben vencer varios peligros antes de poder continuar su visita allí, van provistos de amuletos y obsequios para el viaje, el cual dura el sagrado número de cuatro días. El caminante viaja entre dos montañas, las cuales amenazan con aplastarlo, debe escapar primero de una serpiente, después de un cocodrilo monstruoso, cruzar ocho desiertos, subir ocho colinas y soportar un viento helado, el cual le arroja piedras y cuchillos de obsidiana. Después llega a un ancho río, el cual cruza montado en un pequeño perro rojo, en ocasiones incluido en la tumba, junto con los demás objetos funerarios.

Finalmente, al llegar a su destino, el viajero ofrece objetos al Señor de los Muertos, quien lo envía a una de nueve diferentes regiones.

Como hemos dicho, los aztecas conciben su universo como extendido horizontalmente (hacia afuera) y verticalmente (hacia arriba y hacia abajo). El mundo dividido horizontalmente significa la asociación de los poderes divinos con los fenómenos de la geografía y del clima. Este significado de la dirección es un concepto religioso habitual. El ordenamiento vertical de los paraísos tiene relación con el rango y el orden más que con los fenómenos naturales. El culto azteca y el ritual cristiano tienen en gran parte la misma actitud hacia las distinciones entre filosofía y práctica.

Siguen en categoría los sacerdotes con algún culto a cargo, el templo y el rito de cada dios o diosa en particular, y quienes usan en las ceremonias los atavíos de la divinidad a quien personificaban en la tierra. Tienen a su vez una multitud de ayudantes, formados por aspirantes al sacerdocio, lo más bajo de la escala jerárquica. Como es de esperarse, existe una intensa práctica de actos mágicos, como acompañamiento de una religión con un elevado carácter ritual, más allá de la comprensión de las masas y de ejecuciones por hechiceros profesionales, hombres y mujeres.

Los sacerdotes, sin embargo, dirigen la vida intelectual del grupo. Crean las prácticas rituales de tal manera que inculcan la realidad de la fuerza y la proximidad de los dioses en la mente del pueblo, hasta las artes están dedicadas fundamentalmente a la expresión del sentimiento religioso. Los complicados cálculos astronómicos y matemáticos, los cuales se sujetan al calendario solar y religioso al paso de las estaciones, son también del dominio del sacerdocio. Los sacerdotes dirigen a los danzantes para representar acontecimientos mitológicos y ejecutan una especie de teatro de masas. Seguramente los sacerdotes nunca muestran su poder

abiertamente. Los dioses mandan, los sacerdotes interpretan y son intermediarios. El pueblo obedece, no a los sacerdotes, sino al ritmo de la acción por la cual los dioses tienen vida.

El calendario es la médula de la religión arreglada en dos secciones: una sucesión ritual de los días, el tonalpohualí y el calendario solar, dividido en dieciocho meses y veinte días, además de un período infausto de cinco días, en el cual el nombre de los meses hace referencia a las cosechas e indican el origen agrícola de computar el tiempo. Una combinación de los dos sistemas permite la numeración de los años, los cuales no se cuentan en una escala infinita como entre nosotros, sino en unidades cíclicas de cincuenta y dos años.

La disposición de los dioses se concilia y reverencia por los sacerdotes en el momento adecuado; pero el individuo puede, antes de embarcarse en una empresa, encontrar la divinidad apropiada para aplacarla el día de la partida. Probablemente el creyente común no honra diariamente a todos los dioses, los venera según su propia necesidad espiritual del momento, como sucede en la religión católica.

Las grandes ceremonias aztecas se celebran, sin embargo, de acuerdo con el año solar. Los meses tienen nombres referentes a la agricultura y los días del mes son distinguidos por números.

Durante los cinco días nefastos (*nemontemi*)<sup>5</sup> del último año, el pueblo deja apagar sus fuegos y destruye sus enseres domésticos. Mientras espera la catástrofe ayuna y se lamenta. Las mujeres embarazadas son encerradas en graneros por miedo a convertirse en animales salvajes y se mantienen despiertas por temor a dormirse en esa noche fatal y transformarse en ratas.

A la puesta del Sol los sacerdotes ascienden al Cerro de la Estrella, antiguamente conocido con el nombre de Huitzachtecatl, con vestiduras solemnes representativas de todo el

---

<sup>5</sup> Esta palabra, la cual ha sido traducida por la mayoría de los autores como inútil, vano, infortunado, significa: insuficiente para llenar o completar el año solar. Siméon, Rémi. *Op. cit.*, p.325.

panteón azteca. Aquel es un cráter volcánico extinguido, elevado bruscamente del nivel del valle y es visible desde casi todas partes. En la cima del templo, los sacerdotes escudriñan ansiosamente el cielo mientras transcurre la noche, esperando la hora específica, en la cual una estrella o estrellas, Aldebarán o las Pléyades, llegan al centro del cielo y dan la señal de la continuidad del mundo.

Cuando las estrellas pasan por el meridiano, los sacerdotes toman unos aperos de madera preparados al efecto y encienden un fuego nuevo en el pecho abierto de una víctima acabada de sacrificar. Corredores especiales encienden antorchas de aquel fuego nuevo y vuelven a encender los altares en los templos de todas las localidades, de donde los habitantes llevan lumbre para sus hogares. Los veloces portadores de antorchas corren a través de la noche como luciérnagas, llevando a todos, hombres, mujeres y niños la promesa de una nueva vida. Se celebraban festines con comidas especiales y sacrificios, tanto con derramamiento de sangre propia como de los prisioneros. Este acto revela el grado de la gratitud popular.

Otra ceremonia se celebra el día Cuatro Movimiento (*o Terremoto*), signo de la edad presente, el cual simboliza el paso del Sol por los cielos. Al amanecer, un prisionero ataviado como Tonatiuh, el Dios Solar, asciende a la plataforma colocada frente al templo. Cuatro sacerdotes extienden a la víctima y otro más le abre el pecho para arrancarle el corazón, como una ofrenda a los dioses. El pueblo está de fiesta hasta el mediodía, pues hace un autosacrificio consistente en herirse las orejas y el cuerpo con cuchillos de obsidiana. En la tarde, los Caballeros Águila y Caballeros Tigre, consagrados al culto solar, toman parte en una danza, dramatización de la guerra sagrada donde muere el Sol, el cual renace al día siguiente. La danza culmina en un sacrificio gladiatorio. Caballeros Águila y Caballeros Tigre escogidos y armados con instrumentos verdaderos, matan a un guerrero cautivo escogido por su alto rango militar, a quien se amarra a una gran piedra circular, la cual representa al disco solar y quien se defiende

solamente con armas fingidas. Tal como en otras mitologías, en la azteca los dioses bailan y gustan de ver bailar a los hombres también; por eso la danza es de gran importancia en esta sociedad.

En relación con el culto del Dios Xipe se celebra una curiosa clase de sacrificio. La víctima es amarrada al patíbulo y los sacerdotes, con arcos o con *atl-atl*, le disparan hasta darle muerte.

Los aztecas celebran una ceremonia en honor de Huehuetéotl, el dios del fuego. Los prisioneros de guerra y sus aprehensores toman parte en una danza en honor del dios, y al día siguiente los cautivos ascienden a lo alto de la plataforma donde se les arroja *yauhtli* (iztafiate)<sup>6</sup> en la cara. Después de preparar un gran fuego, cada sacerdote se apodera de un cautivo y atándolo de manos y pies, se lo coloca en la espalda. Alrededor de las brasas quemantes se oficia una danza y uno por uno van arrojando su carga a las llamas. Antes de la intervención de la muerte los sacerdotes ponen fin a sus sufrimientos, pues enganchan al cautivo con grandes garfios y arrancan el corazón de los cuerpos ampollados.

En contraste con la endurecida brutalidad del sacrificio del fuego, la ceremonia en honor del Dios Tezcatlipoca es impresionantemente dramática, matizada con el sentimiento conmovedor en el cual vemos la supresión deliberada de una vida. Un año antes de su ejecución se escoge al prisionero de guerra más hermoso y valiente. Los sacerdotes le enseñan modales regios y mientras se pasea tocando melodías con su flauta, recibe los mismos homenajes atribuidos al mismo Tezcatlipoca. Un mes antes del día del sacrificio cuatro doncellas encantadoras, ataviadas como diosas, se convierten en sus compañeras y lo complacen en todos sus deseos. El día de su muerte se despiden de sus consortes, para encabezar una procesión en su honor distinguida por el júbilo y los festines. Después dice por último “adiós” al brillante cortejo

---

<sup>6</sup> Polvo utilizado para anestesiar a las víctimas evitando pecatarse del terrible daño causado.

y entra a un pequeño templo acompañado de ocho sacerdotes, los cuales lo han atendido todo el año. Los sacerdotes suben primero las gradas del templo y él los sigue rompiendo en cada grada una de las flautas que ha tocado en las horas felices de su encarnación. En lo alto de la plataforma los sacerdotes lo tienden en la piedra de los sacrificios y le arrancan el corazón y su cabeza va a reunirse con los otros cráneos ensartados en una empalizada colocada junto al templo.

Cada uno de los grandes sacrificios mensuales tiene una significación dramática. Los dioses demuestran a los aztecas su favor y su fuerza, permitiéndoles prosperar; pero los aztecas, por su parte, sacrifican corazones a los dioses para conservar su buena voluntad. Obsesionados por encontrar la verdad de todas las cosas, también hacen conciencia de su transitoriedad, y a pesar de saber que ellos alimentan la eternidad de los dioses se conducen por su calidad de seres efímeros.

Toda conducta del hombre debe ser verdadera, es así como los aztecas conciben el mundo. Y por no tener una explicación clara de los fenómenos naturales hacen diferentes representaciones de sus dioses. Es en estas representaciones donde aparecen diversos elementos con características teatrales. Si bien no hay teatro como tal en la época prehispánica, sí aparece una teatralidad dentro de sus ceremonias. La inclusión de máscaras, vestuarios, maquillaje son elementos indispensables en las ceremonias religiosas, en las que adquieren un significado simbólico.

La religión es un conjunto general de actividades de grupo necesarias para la salvaguarda social y económica del pueblo, y el sacerdocio es una fuerza de gran importancia en la orientación de la vida comunal. La práctica de los sacrificios humanos es el acto ritual más sencillo de acción de gracias y ofrece un repugnante contraste con la espiritualidad de estos ritos. Sin embargo, la conducta social y religiosa está concebida para preservar la existencia humana y asegurar el bienestar del hombre, sin reparar en la desviación alcanzada por los medios. De aquí

se desprende la idea de sacrificar preciosas posesiones para alcanzar un fin determinado. En todas las fiestas, antes o después del sacrificio, se baila demostrando, aparte del carácter místico de la danza, el apoyo implícito de los danzantes a la clase dirigente, es decir, a los sacerdotes quienes son promotores de los sacrificios.

Como pueblo cumplidor de una importante labor cósmica, los aztecas tienen la certeza de ser el pueblo escogido por los dioses para conservar la armonía universal. Para ello deben ofrendar a los dioses la sangre de sus cuerpos lacerados por agujas de obsidiana o la sangre del corazón de los cautivos. Sobre los dioses no se tiene la idea de númenes crueles o devoradores de hombres, como lo entiende la civilización occidental; son, por el contrario, concebidos como divinidades necesitadas de sangre humana y esto otorga al hombre un alto valor. Del hombre mismo, de la energía de su sangre, depende la vida del universo. Dar la sangre es un acto de entusiasmo, de voluntad, de regocijo, de responsabilidad con el orden universal. *“El símbolo de sus sacrificios tiene su propia belleza aunque bárbara [...]”*.<sup>7</sup>

Todo simbolismo queda oculto para los españoles. Para ellos, todos estos espectáculos son obra del demonio dirigidos y dedicados a él; así nos lo muestran las crónicas: *“derramaban sangre en los cúes de día y de noche, matando hombres y mujeres en los cúes delante de las estatuas de los demonios”*.<sup>8</sup>

Los conquistadores implantan el cristianismo aun a pesar de la voluntad nativa. Sin embargo, en México los elementos no cristianos están todavía presentes. La visión del clero de los indígenas es muy compleja: *“Tezcatlipoca, padre de toda maldad y mentira; Huitzilopochtli, nigromántico, amigo de los diablos, enemigo de los hombres, feo y cruel; Quetzalcóatl, hombre*

---

<sup>7</sup> Vaillant, George C. *La civilización azteca*, México, FCE, 1944, p.173.

<sup>8</sup> Sahagún, Fray Bernardino de. *Historia General de las cosas de Nueva España*, México, Ed. Porrúa., 1999, p.165.

*mortal y corrompible, murió y su cuerpo está hecho de tierra y a su ánima, nuestro Señor Jesucristo la echó en los infiernos [...]*.<sup>9</sup>

La explotación económica provoca en el indígena mantenerse al margen de su estructura social, de la cual son la base españoles y criollos. Se les plantea un dios cristiano más poderoso que los suyos, y a esto se agrega la condena de Satanás. Esta es durante los tres siglos de la Colonia la opinión prevaleciente, pese a los esfuerzos de los jesuitas por proporcionar justicia a los indios. Muchos de los elementos de la fiesta son conscientemente asimilados por los misioneros para acercar de este modo el rito católico, “tanto los franciscanos, como los dominicos, los agustinos y más tarde los jesuitas supieron aprovechar la inclinación de los indígenas por el canto y el color: la armonía de oídos y ojos”,<sup>10</sup> y poco a poco van integrando y mezclando el catolicismo.

Los aztecas conocen el bautismo, la confesión, la comunión y la penitencia, los cuales son elementos esenciales dentro de la religión católica. Prohíben la cobardía, el adulterio, la promiscuidad, el robo y el crimen. Los jóvenes no tienen derecho a embriagarse. Ambas religiones se manifestaban por medio de cantos, procesiones, ofrendas y ayunos. También festejan el día de muertos. En caso de enfermedad ambas religiones acuden a pedir ayuda a los dioses. Por todo esto, los indígenas acceden relativamente a aceptar esta nueva religión. La idea de un dios salvador del alma es incomprensible para los aztecas, así como para los cristianos es irrazonable el hecho de que los aztecas imploren por sus cosechas en vez de su alma.

En el plano religioso, el cual constituye gran parte del contenido ideológico de la conciencia étnica, la aceptación se impone por la fuerza de las armas, fuera de la Iglesia no hay salvación; por este motivo los indígenas adquieren una *nueva religión*.

---

<sup>9</sup> *Ibidem.*, p. 64.

<sup>10</sup> Garibay, Angel María. *La literatura de los aztecas*, México, Ed. Joaquín Mortiz, 1964, p. 18.

Varios elementos contribuyen en la evangelización, pero la música, la danza y el teatro son elementos fundamentales en el proceso de conversión, por lo tanto no fue difícil aumentar el número de convertidos al cristianismo con el paso del tiempo. Como ya se mencionó, los conquistadores utilizan un sincretismo con el calendario prehispánico y el calendario occidental, lo cual facilita las cuestiones para los españoles. El cambio de deidades parece ser de manera mediata entre las comunidades indígenas. El *teatro náhuatl* sobre pasajes bíblicos, los cantos y oraciones, junto con el sincretismo implantado, edifican una nueva concepción del mundo en la Nueva España. La piedra con la que están representadas las deidades se sustituye por madera en los santos católicos y conserva características como evidencia de una similitud. Por supuesto los templos prehispánicos deben perder supremacía y el procedimiento más efectivo es cimentar un templo católico en un lugar sagrado para los náhuas, destruyendo así todo el significado místico de la construcción. Sin embargo en muchos lugares, aun en nuestros días, se vislumbran dentro de las celebraciones religiosas sus orígenes prehispánicos. Tal es el caso de la fiesta de San Miguel Tzinacapan, donde los náhuas utilizan incienso para alejar a los malos espíritus y purificar el ambiente, así la divinidad se acerca más al hombre y puede brindar ayuda al devoto. En la antigüedad, el incienso servía también para acercarse a los dioses y solicitar algún bien:

De este incienso o copal usaban los sátrapas en el templo y toda la otra gente en sus casas, como se dijo arriba; y también lo usaban los jueces cuando habían de ejercitar algún acto de su oficio: antes que le comenzasen echaban copal en el fuego, en reverencia de sus dioses y demandándoles ayuda.<sup>11</sup>

A pesar de la existencia de ciertas semejanzas entre el viejo y el nuevo mundo, las diferencias son descomunales y motivan el exterminio de una cultura, pues según la visión occidental, ésta es una cultura incivilizada, bárbara y seguidora del mismo demonio.

---

<sup>11</sup> Sahagún, Fray Bernardino de. *Op. cit.*, pp. 164-165.

Desde la época prehispánica la comunidad india, bajo la presión externa, procede a hacer algunos cambios de una sociedad jerarquizante y estratificada y se desarrolla en formas sociales que tienden a la distribución de los recursos, lo cual permite una mayor cohesión étnica.

En el capítulo siguiente haremos un análisis de lo conocido por los estudiosos como *Teatro Náhuatl*, ofreciendo elementos para advertir la teatralidad en las ceremonias de Tzinacapan.

## Capítulo 2

### EL CARÁCTER RITUAL DEL TEATRO INDÍGENA.

En este capítulo tenemos la finalidad de ofrecer al lector un panorama de lo que se conoce como “teatro náhuatl”. Los autores que han escrito sobre el tema no afirman categóricamente la existencia de un teatro náhuatl como tal, sin embargo, nos percatamos de la teatralidad y del carácter simbólico de los ritos prehispánicos. Para buscar vestigios del teatro prehispánico, nos adentramos al aspecto tradicional de sus ceremonias: cómo eran entrenados los participantes en rituales y danzas, cómo transcurrían sus fiestas, cuáles eran los elementos tradicionales de aquellas fiestas y cuál era su carácter oculto. La búsqueda de los vestigios del teatro prehispánico nos llevará a observar el rito desde distintos puntos de vista, uno de ellos es la información ofrecida por los elementos representacionales como son: el vestuario, el maquillaje, las máscaras, la música, las danzas; y otro el significado simbólico, la relación actor-espectador-dioses, un acto catártico y de carácter netamente místico.

La conquista española difiere de otras empresas similares a este período y de épocas posteriores en la medida que usa, al lado de las armas tradicionales, un instrumento poco común: el teatro. *“Cualquier hombre medianamente instruido en la historia de México sabrá que el teatro había sido, junto con las armas de fuego y los caballos, uno de los más vigorosos elementos de convicción empleados por los conquistadores, y que con éxito fuera utilizado”*.<sup>12</sup>

Con esto nos percatamos de la utilidad del teatro como medio difusor de las ideas con un fin dominador; más aún, podemos afirmar: el teatro favoreció la conquista espiritual como los caballos y soldados beneficiaron la conquista militar. En España, desde el siglo VII se realizan representaciones populares en torno a la Iglesia, así como en el mundo indígena las fiestas en

---

<sup>12</sup> Usigli, Rodolfo. *México en el teatro*, México, Mundial, 1932, p. 56.

honor a sus dioses. La vida de unos y otros está regida por la religión. Así, la expresión explotada como medio de comunicación entre un mundo y otro fue el teatro.

Si bien son ciertas la enorme matanza y crueldad empleadas por los españoles, también es justo reconocer la riqueza cultural producto de la mezcla de estas dos visiones del mundo. El teatro cumple el objetivo planteado originalmente por los españoles: imponer la religión católica a su nuevo territorio. La cruz busca ser el símbolo de la fe profunda, y no basta con derrumbar templos para obtener la conversión indígena, es vital derribar una imagen pagana e inmediatamente después sustituirla por una cristiana para producir una pérdida casi imperceptible. El objetivo conquistador no sólo está ganando territorio sino también fieles.

El medio de comunicación entre estos dos mundos opuestos es el teatro, con todo el despliegue de requisitos de los cuales se vale un espectáculo. La semilla de la fe cristiana cae en la fértil tierra de las creencias indígenas.<sup>13</sup>

Nuevamente constatamos la inexistencia de un obstáculo lo suficientemente grande para combatir con el poderoso elemento religioso europeo. Finalmente se unen dos manifestaciones religiosas: la europea y la indígena, creando una nueva concepción religiosa, la cual se manifiesta en sus diversas formas de expresión.<sup>14</sup>

No puede afirmarse la presencia del teatro prehispánico como tal. Las ceremonias prehispánicas incluyen procesiones, las cuales contienen diversos elementos representacionales. Las fiestas pues son armas rituales para adorar a las fuerzas supremas, por medio de las cuales se deduce o se llega a pensar en la existencia de alguna forma considerada como teatro.

---

<sup>13</sup> Sten, María. *Vida y muerte del teatro náhuatl*, México, SEP, 1974, p. 10.

<sup>14</sup> Estas nuevas formas de expresión dieron lugar a ritos que, si bien no son prehispánicos, poseen un fuerte vínculo con ellos, pues permanecen en las fiestas religiosas indígenas de ahora elementos con un significado simbólico dentro de la cultura indígena, como también prevalece la fuerte relación del hombre con la tierra, venerándola como a la propia madre.

Y llevóse el trabuco a la plaza del mercado para asentar en uno como teatro que está en medio de ella, hecho de cal y canto cuadrado, de altura de dos estados y medio, y de esquina a esquina habrá como treinta pasos; el cual tenían ellos para cuando hacían alguna fiesta y juegos, que los representantes de ellos se ponían allí porque toda la gente del mercado y los que estaban en bajo y encima de los portales, pudieran ver lo que hacía.<sup>15</sup>

Esta es la primera descripción de una ceremonia lo más parecida al teatro, la cual se realiza en la Plaza de Tlatelolco. Son los frailes los más interesados en el tema, pues desean conocer perfectamente las creencias y ritos de los naturales para después encontrar el mejor camino para llevar a cabo la evangelización. Fray Bernardino de Sahagún, Fray Diego Durán, Fray Juan de Torquemada, entre otros, quedan realmente maravillados por la cultura indígena.

Este templo (el de Quetzalcóatl) tenía un patio mediano donde el día de su fiesta se hacían grandes bailes y regocijos, y muy graciosos entremeses, para lo cual había en medio de este patio un pequeño teatro de a treinta pies en cuadro, curiosamente encalado, el cual enramaban y aderezaban, colgando a trechos muchos pájaros, conejos y otras cosas apacibles, donde después de haber comido se juntaba toda la gente. Salían los representantes y hacían entremeses, haciéndose sordos, cojos, ciegos y mancos. Otros salían en nombre de las sabandijas unos vestidos como escarabajos y otros como sapos y lagartijas y encontrándose allí referían sus oficios y volviendo cada uno por sí tocaban algunas flautillas que gustaban sumamente los oyentes, porque eran muy ingeniosas [...].<sup>16</sup>

Podemos comprobar, basándonos en fuentes informativas de esa época escritas casi en su mayoría por europeos, la presencia de lugares especiales para representaciones, danzas y cantos, y por supuesto escuelas donde los actores aprenden el oficio o donde se preparan para las fiestas. Ya Fray Diego de Durán en su *Historia de las Indias* menciona los *cuicalli* (que significa “casa de canto”), como casas de gran tamaño donde se aprende a cantar y bailar; actividades propias de la educación básica de los nativos, pues son parte fundamental dentro de los ritos prehispánicos. Incluso el mismo Durán menciona los ensayos antes de la representación ritual.

<sup>15</sup> Cortés, Hernán. *Cartas de relación de la Conquista de Méjico*, México, Espasa-Calpe, 1961, p. 37.

<sup>16</sup> Acosta, José. *Historia natural y moral de las Indias*, México, FCE, 1962, pp. 277-278.

Las crónicas nos proporcionan suficiente información para comprender la dinámica ritual existente entre los nativos y su posible vínculo con el teatro.

Otros muchos pasatiempos tenía el rey Moctezuma con que se regocijaban los del palacio y aun toda la ciudad, que son muy buenos, largos y públicos, los cuales o los mandaba él hacer o venían los del pueblo a hacerle aquel servicio a su casa [...] Cuando ya es tiempo de comenzar silban ocho o diez hombres muy recio y luego tocan los atabales muy bajo, y no tardan a venir los bailadores con ricas mantas blancas, coloradas, verdes, amarillas y labradas de lindas flores bordadas, de caza y monetería y traen en las manos ramilletes de rosas, o ventales de pluma hermosa y oro, y muchos vienen con sus guimaldas de lo mismo y penachos verdes de plumas larguísimas de pabones de la tierra que dicen quetzalli angastonadas de oro muy bien y de mil géneros de rosas que huelen con escelencia, y muchos con papahigos de pluma o carátulas, hechas como cabezas de águila, tigres, caimán y figuras de persona que traen sobre sus espaldas y otros animales fieros.<sup>17</sup>

Mediante estas descripciones vemos cómo para los antiguos indígenas son esenciales la danza y la música dentro de sus celebraciones, pues estos elementos permiten al hombre entrar en un estado, si no de éxtasis, sí de una expresión libre de su misticismo.

Seguramente las fiestas son de una espectacularidad impresionante, pues no solamente contienen el baile, la danza, el canto, el vestuario, sino existen elementos escenográficos enriquecedores del espectáculo. En su análisis sobre el teatro indígena, Sten nos menciona que las representaciones “*siempre se efectuaba al aire libre, ya sea en la plaza del mercado o en el atrio de la iglesia, y utilizaban escenografías naturales*”.<sup>18</sup>

Al describir la fiesta dedicada al dios Tláloc, Durán menciona que los sacerdotes “[...] *antes del día propio de la fiesta de este ídolo hacían un bosque pequeño en el patio del templo*

---

<sup>17</sup> López de Gomara, Francisco. *Historia de las conquistas de Hernando Cortés*, Caracas, Ed. Ayacucho, 1979, p. 217.

<sup>18</sup> Sten, María. *Op. cit.*, p. 23.

[...] donde ponían muchos matorrales y montecillos y ramas y peñasquillos, que parecían cosa natural y no compuesta y fingida [...]”.<sup>19</sup>

Estas representaciones se hacen en las fiestas importantes, las cuales buscan inclinar al indígena hacia una asimilación de su papel dentro de la sociedad. A partir de estos datos podemos imaginar la carga energética de estos ritos, tanto por parte de los participantes como de los ejecutantes, pues la representación de personalidades fantásticas por medio de atuendos llenos de plumajes, flores, el olor a incienso, la diversidad de colores en los maquillajes, los banquetes y los sacrificios humanos crean un ambiente mágico, cargado de simbolismo, concediendo al espectador la participación indirecta en el acto religioso.

Miguel León Portilla refiere cómo van cambiando de máscaras, apareciendo primero como seres humanos, luego como animales para finalmente volver a su forma humana.<sup>20</sup>

Por estas descripciones nos percatamos que elementos como danzas, canto, música, vestuario y máscaras, forman parte de los actos rituales y poseen un valor simbólico superior al otorgado en el siglo XX. Vemos también escuelas para la preparación de los participantes, las cuales también tienen ensayos previos a la ceremonia, así como la inclusión de elementos escenográficos confiados a proporcionar una unidad en el rito prehispánico.

Toda ceremonia religiosa reúne en sí elementos simbólicos que permiten explicar y recrear, de manera dinámica, la cosmogonía del pueblo mexicana. De esta base religiosa partirá la planeación y desempeño de las más diversas actividades cotidianas. Todo forma una mezcla, en la cual elementos mágicos conviven en perfecta armonía con elementos teatrales.

En su estudio sobre teatro prehispánico Miguel León Portilla distingue cuatro etapas:

---

<sup>19</sup> Durán, Fray Diego de. *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra Firme*, México, Ed. Porrúa, 1967, p. 86.

<sup>20</sup> León Portilla, Miguel. “Teatro náhuatl prehispánico” en *La Palabra y el Hombre*, México, Universidad Veracruzana, 1959, p. 27.

[...] si bien coexistieron hasta los tiempos de la Conquista parecen haber hecho su aparición de manera sucesiva. Estas cuatro etapas son: 1. las más antiguas formas de danzas, cantos y representaciones que vinieron a fijarse de manera definitiva en las acciones dramáticas de las fiestas en honor de los dioses, 2. las varias clases de actuaciones cómicas y de diversión ejecutadas por quienes hoy llamaremos titiriteros, juglares y aun prestidigitadores, 3. las escenificaciones de los grandes mitos y leyendas náhuas, y 4. los indicios conservadores acerca de lo que llamaríamos análogamente comedias o dramas con un argumento relacionado con problemas de la vida social y familiar.<sup>21</sup>

A través de esta serie podemos apreciar el planteamiento de que los ritos prehispánicos sufren cambios con el paso del tiempo hasta convertirse en verdaderas representaciones, cada una con un significado místico particular. Cronistas como Clavijero y Durán nos dan información sobre las danzas ejecutadas en las fiestas religiosas, lo cual nos hace deducir lo indispensable del baile durante la representación, pues éste con el paso del tiempo adquiriere un carácter cada vez más dramático.<sup>22</sup>

En esta cuarta etapa señala León Portilla la aparición de fragmentos de textos llamados “poemas de ligerezas”, los cuales son cuadros donde existe un diálogo entre personas y no entre deidades. Es decir, se trata de textos desligados del aspecto ritual de la vida de los náhuas, pues hablan de problemas cotidianos donde se aprecian las reflexiones del mexica sobre lo efímero de la vida del hombre.

Estos textos formaban parte del ritual o de las festividades, y probablemente se utilizan después del sacrificio como una fiesta alegre donde el ciclo de la vida continúa. Es decir, dentro de una vida de constantes ritos se empieza a manifestar otra actividad social, inmersa en el primer círculo, la cual contiene una ligera diferencia con el ritual: se trata de hombres comunes y no de deidades, se habla del problema humano y no cósmico.

---

<sup>21</sup> *Ibidem.* p. 13.

<sup>22</sup> Este carácter dramático en las danzas ha perdurado aún después de la evangelización, ya que las fiestas religiosas actuales incluyen una variedad de danzas que adquieren un valor especial en el momento de la representación.

Los bailes inician con la puesta del sol y culminan hasta pasada la madrugada. Según las crónicas existe una gran variedad de bailes; por ejemplo: palaciegos y sagrados, los cuales se llevan a cabo junto a los templos y representan algún misterio religioso o algún suceso de guerra o caza.

Hay uno en el cual sólo bailan las mujeres, viejas, mozas y muchachas, van todas trabadas las unas a las otras con unas pequeñas cuerdas. En otras, danza una mujer entre dos hombres y un hombre entre dos mujeres; “ningún meneo hacían con los pies ni con el cuerpo, sino solamente con las manos bajándolas y levantándolas al compás del atabal.”<sup>23</sup>

Los participantes en los festejos religiosos no solamente se entrenan para danzar. Los cronistas hacen mención en sus descripciones de magos y saltimbanquis:

[...] se paraba entonces sacudía su morral, lo remecía y llamaba a los que estaban dentro del morral. Unos son mujeres, muy bueno es su adorno de mujer: su faldellín, su camisa. De igual manera los varones están bien ataviados; bueno es un braguero, su capa, su collar de piedras finas. Bailan, cantan, representan lo que determina su corazón de él. Cuando lo han hecho, entonces otra vez remece el morral, luego van entrando, se colocan dentro del morral [...] Por eso se gratificaba a aquel que se llama “el que hace sentir, saltar o representar a los dioses.”<sup>24</sup>

La fiesta religiosa también tiene como objetivo liberar a los espectadores. La diversión pasa a segundo término, lo esencial es ganar la gracia de los dioses, aplacar su ira, descifrar sus propósitos y colaborar con ellos para asegurar la existencia del mundo por medio de la sangre derramada. Para acercarse a los dioses, los ejecutantes se visten de animales, se transforman en tigres, coyotes, águilas, serpientes; imitan a las aves en voz y en movimiento, se convierten en mariposas, flores, plantas, insectos; se pintan el cuerpo con colores sagrados como el azul, negro, blanco y rojo. Para los espectadores de la fiesta (los europeos) estos actos son obra del demonio.

<sup>23</sup> Sahagun, Fray Bernardino de. *Op. cit.*, p. 217.

<sup>24</sup> Garibay, Angel María. *La literatura de los aztecas*, México, Ed. Joaquín Mortiz, 1964, p. 123.

Existe en el mundo náhuatl un ciclo sagrado de teatro perpetuo, el cual acontece sin interrupción a través de sus dieciocho meses de veinte días.<sup>25</sup> Al mencionar un teatro perpetuo, Miguel León Portilla se refiere a representaciones religiosas que duran de dos hasta veinte días en algunas ocasiones. En las fiestas dedicadas a Xipe, Centéotl, Tezcatlipoca, Huitzilopochtli o Xilonen, los ayunos, la comida, danza, pinturas, música, adornos faciales, máscaras, plumajes, en fin, todo lo encontrado alrededor del ser humano, tiene un doble sentido, es decir, todo es un conjunto de signos, en el cual se refleja la visión del mundo. Cada color significa algo, cada corte de pelo señala una posición en la jerarquía social, cada pluma en el tocado del hombre, cada raya en el rostro simbolizan algo. Para los naturales todo lo habitable en el universo tiene una razón de ser, nada existe por existir.

Son un pueblo cuya visión cósmica se centra únicamente en asegurar la perduración del mundo. Un pueblo convencido en cuerpo y alma de su primer y más sagrado deber, el cual es proporcionar al sol, principalmente, y después a sus demás dioses, el alimento sagrado: la sangre.

Durante las representaciones, el conflicto no se plantea en torno a cuestiones mortales sino en la relación hombre, dios y universo; y se utilizan más acciones y menos diálogos.

Los nativos asimilan a los dioses occidentales de la misma manera en que creen en sus dioses originales, pues los conquistadores establecen únicamente ciertas relaciones entre ambas deidades para poder implantar su religión. La visión del mundo de los naturales, su magia y su experiencia religiosa se mezclan con los ritos de la fe cristiana, y no se hace esperar mucho el sincretismo en la forma de la diosa Tonantzin, transformada en la Virgen de Guadalupe.

Es así como los dioses prehispánicos toman forma y aspecto occidental. Dentro de este ámbito sobreviven elementos indígenas, los cuales aún en nuestros días podemos observar. La conjunción de dos culturas (occidental e indígena) se ve reflejada en las representaciones que

---

<sup>25</sup> León Portilla, Miguel. *Op. cit.*, p. 27.

persisten entre las culturas indígenas actuales. El indígena posee una concepción trascendental sobre el mundo. En estos tiempos se siente parte fundamental de él, por su condición animal, y su cualidad de ser pensante, es decir, tiene la creencia de llevar un animal dentro, por lo cual su personalidad corresponde a determinadas características y así cumple una función específica dentro de su entorno; esto se manifiesta en su visión del mundo.

Cuando se quiere estudiar el “teatro” existente entre las culturas prehispánicas, uno de los problemas es el de relacionar las actividades sociales (las festividades, los rituales, las danzas) con conceptos ambiguos hasta para los propios estudiosos, ideas manejadas en la antigüedad sin tener noción de ellas, como espacio escénico, teatralización, actor, director, ensayo, etcétera. Tomando en cuenta la correspondencia de las prácticas rituales hacia un modo de vida específico muy diferente, en el cual posiblemente no surja como tal el concepto de teatral. Se conoce por las descripciones de Sahagún y otros autores, que los rituales son sumamente complejos y llaman la atención por la preparación y realización de los mismos.

María Sten señala dos puntos de vista sobre la palabra *teatro*. Para unos el teatro es una *representación*, para otros es un *acontecimiento*. “*Para los primeros el teatro representa en el microcosmos de la escena el macrocosmos del mundo. Para los segundos, el teatro debe sacar el espectáculo de su cotidiana rutina, hacer participar, conmover. El acontecimiento puede ser religioso, ritual, político o tener el carácter de una diversión*”.<sup>26</sup>

Por otra parte, Sten concibe el teatro indígena como un “*teatro perpetuo de las fiestas el cual, en honor de los dioses, se sucedían a lo largo del año*” y cuya supervivencia después de la conquista se muestra en el vestuario, elementos de escenografía, bailes, ritos y mascaradas. La misma autora señala que los vestigios del teatro prehispánico están en el aspecto tradicional de sus fiestas, en el adiestramiento de actores, cantantes y danzantes. Considera a la fiesta como una

---

<sup>26</sup> Sten, María. *Op. cit.*, p. 13.

comuni3n entre *espectador* y *actor* para rendir poderes a tributos invisibles, “*siendo ante todo un acto místico, lleno de sentido simb3lico, oculto, impenetrable*”.<sup>27</sup>

Seg3n Sten, el teatro n3huatl es un teatro *acontecimiento* donde se confunden *actores* y *espectadores*, y en el cual el personaje principal, el sacrificado, ofrecer3 su vida a los dioses para preservar la tranquilidad humana. Sten habla tambi3n de un teatro interrumpido por la conquista espa3ola, mutilado en su evoluci3n natural pero fusionado con el teatro evangelizador espa3ol. Es dentro de este *teatro* donde se encuentran los vestigios de un *teatro* prehisp3nico dedicado a la vida religiosa.

Entre los te3ricos dedicados al estudio del teatro n3huatl, Marianne Oeste de Bopp sostiene que:

[...] el verdadero teatro h3brido desaparece de la literatura mexicana como g3nero propio, tan pronto como ha logrado la propagaci3n del cristianismo y de la lengua espa3ola [y que] dos mundo ajenos uno al otro, y hasta hostiles muchas veces, exist3an durante alg3n tiempo uno al lado del otro entrelazados en forma singular [...] hasta que la fuerza m3s din3mica [...] domina a la otra que sigue viviendo por alg3n tiempo m3s a escondidas antes de que est3 absorbida por completo.<sup>28</sup>

Esto es un ejemplo de c3mo se van adaptando dos culturas entre las cuales existen diferencias abismales. Hay varios elementos para determinar estas celebraciones como hechos teatrales y afirmar as3 la existencia de un teatro n3huatl, sin embargo, es muy aventurado hacer una afirmaci3n de esta magnitud, pues seg3n el estudio de Ot3n Arr3niz, aparece una diferencia entre el acto teatral, en donde el actor imita una vida totalmente ajena a la suya, y el acto ritual, en donde el ind3gena establece una comunicaci3n directa con sus dioses.<sup>29</sup> Aun a pesar del

---

<sup>27</sup> *Idem.*

<sup>28</sup> Oeste de Bopp, Marianne. *Influencia de los misterios y autos europeos en los de M3jico*, M3xico, s.Ed., 1952, p. 11.

<sup>29</sup> Arr3niz, Ot3n. *Teatro de Evangelizaci3n en la Nueva Espa3a*, M3xico, UNAM, 1979, p. 10.

vestuario y de los elementos utilizados, él no pretende imitar sino más bien es él mismo quien lleva a cabo el acto de sublimación. Los elementos “teatrales” usados en la ceremonia o fiesta indígena actual se encuentran en un plano de mayor relevancia que el aspecto meramente teatral. Durante una puesta en escena el público está a la expectativa de los acontecimientos acaecidos en un tiempo y en un espacio determinado por un texto, y en las representaciones indígenas el espectador participa dentro del acto ritual, el cual existe en el tiempo y espacio reales, al mismo tiempo mágicos y ultraterrenos.

Las representaciones teatrales se presentaban con fines determinados y de alguna manera propician en el ejecutante una reflexión. Patrick Johansson, en su estudio sobre teatro náhuatl menciona: “[los antiguos mexicanos] antes de entregarse a las prácticas rituales que los colocan como actores [...] se encontraron en relación con un mundo donde se había abierto el abismo de la distancia trascendental por medio de la función simbólica”,<sup>30</sup> lo cual nos muestra cómo desde tiempos remotos los indígenas basan y recrean su concepción del mundo en elementos simbólicos, marcando así una conciencia de un espacio y un tiempo divino generador del contacto con los dioses.

El pensamiento esencialmente mágico del hombre indígena lo lleva a crear su propio entorno cosmogónico, preservando celebraciones con funciones muy específicas y determinantes en su vida personal y social. Según Johansson, el espacio sagrado en la antigüedad se desarrolla en espacios naturales como sucede en nuestra época, pues a pesar de los adornos y de la variedad de elementos incluidos en la fiesta no existe más escenografía<sup>31</sup> que la ofrecida por la naturaleza; este tipo de escenario permite una correspondencia más sensible con el entorno del participante. El espacio sagrado que representa el monte o cualquier escenario natural, debe ser completado

---

<sup>30</sup> Johansson, Patrick. *Teatro mexicano, historia y dramaturgia*, México, CONACULTA, 1992, p. 13.

<sup>31</sup> Según el estudio que realiza Johansson las escenografías naturales creaban por sí solas una atmósfera ritual aterradora y a su vez inducían a un comportamiento muy particular.

por una predisposición psíquica a un distinto tiempo de percepciones y comportamientos, los cuales son de alguna manera cotidianos, aunque paradójicamente su vida diaria esté impregnada de religiosidad.

Las creencias religiosas dentro de las comunidades de los antiguos náhuas están tan arraigadas, pues dominan sobremanera su comportamiento, la privación de alimentos específicos o el ayuno total previo a alguna ceremonia purifica su cuerpo y agudiza sus sentidos, aspecto fundamental dentro del proceso festivo-religioso. La penitencia,<sup>32</sup> por ejemplo, pone al individuo en estado de merecimiento y habilita al penitente para participar en el ritual principal.

Desde la perspectiva teatral, las celebraciones religiosas otorgan al participante una dimensión más creadora y a la vez sagrada de su objetivo de vida dentro de la propia comunidad, sin embargo, estas celebraciones diferencian perfectamente el espacio sagrado del profano; además de soportar cada espacio su propia teatralidad, logrando una predisposición del individuo a la participación activa o simplemente receptiva, dentro de la celebración ritual. En el momento de llevar a cabo un ritual, el espacio profano se vuelve sagrado. El espacio sagrado se distingue radicalmente de toda extensión circundante, pues no participa ni está vinculada con las realidades divinas y absolutas en las cuales cree la comunidad.<sup>33</sup>

Para la existencia de una celebración ritual, según Johansson, debe haber una transición de lo profano a lo sagrado, la cual se efectúa paulatinamente por una analogía estructural de la teatralidad entre los ritos preparatorios y la ceremonia principal.<sup>34</sup> Un ejemplo de esto es cómo dentro de la comunidad de Tzinacapan, el mayordomo y su familia se preparan desde tiempo antes para recibir a San Miguelito; asean y arreglan meticulosamente no sólo la habitación donde

---

<sup>32</sup> En la antigüedad una de las penitencias más frecuentes era sacarse con espinas de maguey la *preciosa sangre* para otorgarla a los dioses. Actualmente existen en San Miguel Tzinacapan indígenas que participan notablemente dentro de las actividades festivas del pueblo como una cuestión de penitencia.

<sup>33</sup> León Portilla, Miguel. *México, Tenochtitlan, su espacio y tiempo sagrados*, México, Ed. Plata y Janés, 1987, p. 178.

<sup>34</sup> Johansson, Patrick. *Op.cit.*, p. 25.

reposará la figura sino la casa entera, incluso tratan de mantener la armonía familiar, pues resulta un insulto para el Santo presenciar agresiones dentro de la casa que lo acoge.

En la antigüedad también se llevaban a cabo celebraciones religiosas en los patios de los templos o palacios; con la particularidad de que también se hacen festejos no sólo fuera del templo sino también dentro. Esto es una ventaja, pues así más pobladores participan del festejo en distintos momentos y espacios.

Johansson considera que el mexica tiene un apego a los mitos de la tierra, pues sus primeras réplicas son expresadas a través de los elementos naturales. La tierra participa como fuente vital de la vida indígena:

Cuando entraban en algún lugar donde había imágenes de los ídolos, una o muchas, luego tocaban en la tierra con el dedo y luego le llegaban a la boca, o a la lengua; a esto llamaban comer tierra, hacíanlo en reverencia a sus dioses; y todos los que salían de sus casas, aunque no saliesen del pueblo, volviendo a su casa hacían lo mismo; y en lugar de juramento usaban esto mismo, que para afirmar que decían verdad hacían esta ceremonia.<sup>35</sup>

Se hace hincapié en mencionar la tierra porque en realidad es un elemento esencial para comprender las actitudes de los ahora nativos de Tzinacapan, así pues la respetan justamente por los beneficios proporcionados o prohibidos.

La naturaleza es el primer espacio teatral para los ritos, los cuales constituyen las matrices espaciales, pues engendran las primeras prácticas rituales dadas a partir de analogías con este mundo natural. De estos espacios resaltan los montes, las cuevas, quebradas, bosques, llanos o caminos íntimamente ligados a los cuatro rumbos o puntos cardinales.

Los escenarios creados son disfraz de la presencia natural que les rodea. Son recintos sagrados donde la naturaleza se desdobra espacialmente en edificios que la reproducen con la

---

<sup>35</sup> Sahagún, Fray Bernardino de. *Op. cit.*, p.165.

obra del hombre. Por ello la naturaleza es, en el sentido teatral de la palabra, el antagonista esencial del hombre prehispánico.

Entre los espacios creados existe uno donde se efectúa un rito altamente teatral para Johansson, descrito por Sahagún: el *Ayauhcalli*<sup>36</sup> o Casa de la Niebla, pues se da en una extensión de agua rodeada de cuatro casas, donde los oficiantes reproducen los sonidos de las aves al arrojarse al agua (después de comer los alimentos propios del lugar).

Existen diversos elementos integrativos de los ritos prehispánicos. Según Johansson, éstos son: el gesto, las máscaras, el maquillaje, la indumentaria, el tocado o peinado, la música, la danza, la palabra y los accesorios. Estos elementos los encontramos aún en las celebraciones actuales, y la fiesta de San Miguel no es la excepción.

La gestualidad prehispánica ritual permite de alguna manera exteriorizar los sentimientos obedeciendo a una necesidad vital. Las máscaras sirven para dar un toque solemne e incluso para provocar terror entre los espectadores, permitiendo ocultar la personalidad real del portador. Johansson la ve como un símbolo de revelación y de riqueza de matices religiosos.<sup>37</sup> Las pinturas faciales están estrechamente ligadas a los dioses, de los cuales se reproducen los atributos cromáticos; sin embargo, en la actualidad, específicamente en la fiesta de San Miguel prevalecen más las máscaras que la pintura facial. Las diversas crónicas nos dan herramientas para comprobar lo indispensable del vestuario para llevarse a cabo la celebración tal y como es ahora: *“Bailaban en este día un baile solemnisimo, todos vestidos de albas pintadas muy galanas hasta los pies; pintadas y labradas con unos corazones y palmas de manos abiertas, cifra que daba a entender que con las manos y el corazón pedían buena cosecha”*.<sup>38</sup> Uno de los motivos por el cual los danzantes de San Miguel lo hacen es el de agradecer a la madre tierra los beneficios

---

<sup>36</sup> Capilla u oratorio. Siméon, Rémi. *Op. cit.*, p.17.

<sup>37</sup> Johansson, Patrick. *Op.cit.*, p. 26.

<sup>38</sup> Durán, Fray Diego de. *Op. cit.*, p. 280.

otorgados durante el transcurso del año, es decir, por las buenas cosechas. El vestuario utilizado posee un significado simbólico íntimamente ligado al aspecto religioso. La variedad de colores en los vestuarios indica, según Leonardo,<sup>39</sup> un espíritu de alegría y gozo en honor a San Miguel. El uso de pequeños espejos en los sombreros de los Santiagos en los personajes cómicos significa el reflejo de la luz invasora del alma del danzante hacia los espectadores. La poesía indígena da muestra de la importancia del atuendo durante las celebraciones: “*no en vano me he ataviado con ropaje de amarillas plumas, como que por mí ha salido el sol.*”

El arreglo del cabello indica un grado de jerarquía, y desempeña un papel expresivo dentro del ámbito ritual. En nuestros días este aspecto ha ido poco a poco perdiendo su valor original.

La música, siendo un don divino, según Johansson, acompaña cualquier festividad impregnándola de un ambiente festivo; incluso califica a las celebraciones como orgías de ritmos y música.<sup>40</sup> La música es por un lado la base de la estructura de la celebración definiendo el ritmo y rigiendo el tiempo de la danza.

En las ceremonias del mundo prehispánico, la comida es un elemento relevante para la estructura del ritual, ya sea como ofrenda, como alimento de la persona a sacrificar o como comunión sustancial del grupo. La comida ritual representa el camino del hombre hacia su mundo mágico-religioso. De igual manera las sustancias embriagantes intervienen dentro de las celebraciones religiosas; las bebidas<sup>41</sup> de los pueblos del México precolombino son también un agente determinante de formalización ritual, pues otorgan una actitud diferente cuando se ingieren, la cual les está vedada dentro de su cotidianeidad. Debemos destacar el uso de los

---

<sup>39</sup> Leonardo es un joven de 29 años que vive en la región de San Miguel Tzinacapan y que desde su infancia ha participado en la Danza de los Migueles. Leonardo ha colaborado en esta investigación como informante oral.

<sup>40</sup> Johansson, Patrick. *Op.cit.*, p. 29.

<sup>41</sup> El pulque vale quizá más por su efecto mágico-religioso, que por su efecto embriagador; este valor prevalece hoy en día en las comunidades indígenas.

hongos divinos *teonanácatl*<sup>42</sup> en las danzas prehispánicas, pues le dan al oficiante una dimensión fuera de lo terrenal. Al ingerirlos los danzantes aspiran a penetrar en lo sagrado, en el más allá.

El rito prehispánico constituye una ofrenda específica a un dios determinado; el cual siempre está presente por medio de una figura de bulto. Johansson hace mención también a un espacio no tangible pero inmerso en la vida de los antiguos mexicanos: el espacio cardino-temporal. Es decir, trata los cuatro rumbos del cosmos ligados con los innumerables calendarios prehispánicos, reflejados también en la planeación y la construcción de sus templos y ciudades. La danza ayuda a modular la mimesis teatral, y junto con la música, concebida como un don divino, son sonidos análogos a la naturaleza. La música preside el tiempo gestual de la danza. Junto con la indumentaria, los ruidos son atribuidos a los dioses, pues corresponden a los sonidos divinos: agua Tláloc; viento Ehécatl. De estos elementos teatrales, son los accesorios los poseedores de una “*fuera actuacional por medio de la cual se efectúa el acto mágico*”<sup>43</sup>, por lo cual dejan de ser sólo utilería.

Los rituales mágicos hacen evocar la presencia de la entidad de la cual se habla o del sonido escuchado. No se oye a través de un cántaro escurriendo agua, algo como el río, sino al río mismo. Los rituales están estructurados sobre bases sociales y culturales, pues con el rito se justifica y preserva el orden establecido de las cosas.

Johansson concibe a los rituales religiosos como un espectáculo, debido a que la oposición sagrado/profano indica un plano de trascendencia por encima del hombre en relación con el mundo real. La diferencia con el ritual mágico se da en tanto éste está conectado con el mundo real por una cuestión física común, el ritual religioso es meramente representación, donde aparecen tres elementos: uno es realizar el acto frente al público aterrado, otro es la mirada del

---

<sup>42</sup> Hongo pequeño de mal sabor, embriagador y causante de alucinaciones; es medicinal contra la fiebre y la gota. Siméon, Rémi. *Op. cit.*, p.187.

<sup>43</sup> Johansson, Patrick. *Op.cit.*, p. 30.

Dios ante el ritual, y el tercero es el Dios espectador invocado en el rito; esto permite llevar a cabo una acción divina.

Tanto Sten como Johansson utilizan términos teatrales para exponer el rito como un espectáculo donde se produce una comunicación o una festividad en la cual el participante aterrizado contempla el sacrificio humano, causando una tensión dramática dentro del ritual.

Sten antepone el término teatro al ritual, calificándolo como un teatro religioso perpetuo, ligado a la tierra, donde se aprecian por los preparativos las características propias del teatro: el actor, el espectador, el ensayo.

Johansson, por su parte, antepone un carácter esotérico a la práctica ritual, sin dejar de hacer referencia a sus características como espectáculo respecto a los ritos religiosos mencionados en su clasificación. Nos habla de un espacio sagrado natural, el cual se representa por el nombre de sus comunidades y goza también de un fin teatral. Utiliza también términos teatrales pero sin dejar de mencionar la complejidad del pensamiento mesoamericano.

Para estos autores, por lo tanto, no existe una distinción entre el término teatro y el rito en los juegos ceremoniales de los mexicas. Para ellos son algo inseparable cuando se trata de dos actividades distintas a su propio espacio temporal y contexto social.

De aquí puede concluirse que, estando inmerso el mundo mágico dentro de la vida mexica, no puede hablarse de un ensayo, de un actor, de un espectáculo, sino de una constante preparación ritual dentro de las festividades hechas para conservar el orden de las cosas, el linaje de sus antepasados y el bienestar del individuo y la comunidad con el mundo invisible que los rodeaba.

Dentro de un rito no puede existir un teatro como se conoce ahora, menciona Johansson. Sin embargo existe la posibilidad de haberse manifestado, por lo menos a nivel de textos, un

teatro dentro de estas festividades, el cual indique el paso del rito al teatro en la historia del hombre, distinguiéndose como una práctica social distinta.

Por otro lado, analizando la teoría representacional establecida por Richard Schechner, vemos los límites entre representación y teatro, los cuales descansan en varios aspectos mencionados a continuación:

La representación crea situaciones derivadas de las necesidades del ser humano, contando con un espacio en el cual se pretende la inexistencia de una pared entre actor y espectador. Hablando de los intérpretes, el autor menciona dos tipos: el primero, llamado de *sustracción*, es aquel encontrado en estado de éxtasis, por lo cual se entrega sin barreras a las circunstancias rituales que le ofrece la celebración; el segundo, conocido como *adicionado* o *aumentado*, es poseído por otra vida distinta a la de él.<sup>44</sup>

Esto nos lleva a reflexionar sobre la diferencia entre los actos rituales y los teatrales, la cual será el objetivo del ejecutante, su propósito al realizar su tarea escénica, por llamarla de alguna manera, es tan distinto pues nos permite ubicar en un distinto plano una fiesta religiosa y una representación teatral. Como dicen los danzantes de San Miguel: “*lo que vale no es el baile sino bailarlo*”.

El proceso de preparación de la celebración religiosa demanda la liberación de las emociones y la expresión de sentimientos, además de una acción rítmica que permita encaminarse a fortalecer la relación con sus iguales, pues no todos los pobladores participan activamente en la verbena, porque aún así como participante pasivo el indígena no es un extraño al acto ritual.

---

<sup>44</sup> Schechner, Richard. *Essays on performance theory*, New York, Drama Book Specialist, 1997, p. 36.

Es aquí donde podemos ver otra diferencia fundamental, porque el público se encuentra directamente involucrado por el simple hecho de tener el mismo fin de los ejecutantes: entablar comunicación con una deidad.

Schechner menciona que “*el teatro se desarrolla a partir del ritual, y en determinadas circunstancias el ritual se desarrolla a partir del teatro*”.<sup>45</sup> Esto nunca lo podremos afirmar pero tampoco negar. El autor menciona algunos aspectos para discernir la tarea escénica de la acción ritual, éstos son: la realización, caracterizada por la unión de los contrarios, el presente y el pasado, dentro y fuera, grupo e individuo; el segundo es la transformación entre los indígenas participantes en la celebración, olvidando así la cotidianeidad en la cual están inmersos y adquiriendo un rol de suma trascendencia al pertenecer al equipo de ejecutantes dentro del ritual. Después nos dice algo de lo cual ya hemos hablado y es la relación con los concurrentes, dicha relación afectará la conciencia del espectador o su estado anímico, éste se puede dar de una manera temporal o hasta permanente. Por último el autor hace una reflexión en donde expone que cuando se habla de representación ritual o teatral, se habla del grado en cual ésta se inclina hacia la eficacia o al entretenimiento.

Cuando las representaciones son adaptadas a las necesidades de entretenimiento de la audiencia entonces se está hablando de un acto teatral, pues el fin de diversión es dominante en este caso. En un acto teatral ocurre la individualidad de la creación actoral, mientras en una representación como la de San Miguel Tzinacapan la creación es colectiva y el público participa como parte creativa del espectáculo. Por lo tanto, la diferencia entre un acto teatral y una representación radica específicamente en el contexto en el cual se desarrolla y cumple una

---

<sup>45</sup> Schechner, Richard. *Ritual play and performance*. New York, The Seabury Press, 1976, p. 68.

función. Schechner estima a la representación como una actividad exaltada, la cual es intermitente, sagrada, mítica y enmascarada.<sup>46</sup>

Gabriel Weisz señala que durante la celebración ritual “*el ejecutante vive un proceso de renovación debido a que sus quehaceres escénicos se llevan a cabo dentro de un campo lúdico*”;<sup>47</sup> por lo tanto el espacio y el tiempo son también sagrados, esto ha de conducir al ejecutante a un grado de sublimación. Se trata pues de un espacio percibido por medio de la experiencia y sobre todo de las sensaciones de los participantes. Todo lo cual conlleva a la celebración religiosa traslada a los fieles a un nivel de equilibrio emocional.

Para él, el vínculo entre lo teatral y lo representacional radica no sólo en los recursos narrativos sino en la praxis lúdica y el acto de posesión, es decir, en la actitud innata del ser humano para aprehender al personaje del danzante en el caso de la romería de San Miguel. Durante la acción de bailar, conociendo de antemano el significado de *golpear la tierra*, el ejecutante vive una alteración de conducta, según Weisz. El hecho de encontrarse el devoto con sus dioses lo lleva a una reflexión, la cual, como ya se mencionó antes, lo conduce a la purificación del alma.

Weisz desarrolla la idea de búsqueda de un espacio sagrado, donde no exista barrera entre el actor y el espectador. Así, el espacio sagrado estará prescrito por el manejo del espacio, del tiempo y del lenguaje, donde los elementos participantes sirven como fuentes ilustrativas y son indispensables por su significación y por la relación sensorial con el ejecutante, esto no sucede en una puesta en escena meramente teatral. Por lo tanto, el espacio sagrado y el teatral son originados en circunstancias análogas pero con objetivos diferentes. Desde sus orígenes el teatro construyó una barrera entre el actor y el espectador llamada *cuarta pared*, exponiendo así una

---

<sup>46</sup> Schechner, Richard. *El Teatro ambientalista*, México, Ed. Árbol, 1988, p. 229.

<sup>47</sup> Weisz, Gabriel. *El juego viviente*, México, Siglo XXI, 1995, p. 42.

historia ficticia y teniendo como finalidad el divertir al espectador. Durante la romería las creencias religiosas son comunes, el regocijo permite al ser humano identificar plenamente su entorno.

La idea náhuatl según la cual los hombres son el espectáculo del cual se ríen o se regocijan las divinidades, resulta repugnante para el pensamiento cristiano, pues esto muestra el poco valor otorgado a la conducta humana por los dioses. De aquí algunos cristianos deducen como se reduce la autonomía y el libre albedrío de los hombres ante los designios divinos.

Así pues un evento representacional se da tanto en el teatro como en las poblaciones indígenas pues las dos se dedican a re-presentar es decir volver a presentar un acto las veces necesarias, sin embargo la finalidad y el proceso varían indiscutiblemente como ya hemos visto.

Finalmente nos percatamos de la riqueza representacional, la cual permanece en la fiesta de San Miguel Tzinacapan. Hacemos hincapié sobretudo en cómo se manifiesta el sentir de cada uno de los participantes, exponiendo en una danza no sólo la disposición de bailar sino la actitud de mantener contacto con esa divinidad centinela del equilibrio entre el bien y el mal, creando un ambiente mágico dentro del jolgorio; un ambiente purificado con copal, perfumado con claveles o lilas, transformado por el golpeteo en la tierra de los danzantes, un ambiente creado únicamente con esa conciencia colectiva de amar y venerar la tierra, porque como dice Leonardo, habitante de San Miguel Tzinacapan a quien ya nos referimos, *la tierra no es otra más que mi madre*.

En nuestro siguiente capítulo nos acercaremos a los náhuas de San Miguel Tzinacapan. Abordaremos su origen y desarrollo, sus costumbres y tradiciones, sus temores y creencias, así como diversos aspectos que nos ayudarán a comprender su concepción del mundo y la forma de relacionarse con su entorno.

### Capítulo 3

#### SAN MIGUEL TZINACAPAN.

Este capítulo es un acercamiento a la población de San Miguel Tzinacapan, a su desarrollo social, al ámbito político y económico en el cual sus pobladores se desenvuelven y por supuesto a su contexto religioso: creencias, ritos, ceremonias y fiestas. Con base en estos datos nos iremos adentrando al objetivo de nuestra investigación: conocer el aspecto teatral de la fiesta realizada año con año en honor de su santo patrono San Miguel Arcángel.

San Miguel Tzinacapan es un pueblo náhuatl situado en una zona montañosa y frondosa al norte del estado de Puebla, cerca de la ciudad de Cuetzalan, conocida geográficamente como la Sierra Norte de Puebla. San Miguel se localiza en la parte oriental del antiguo *Anahuac*,<sup>48</sup> nombre con el cual los aztecas nombran originalmente al Valle de México. Esta sierra es una zona de transición entre la llanura semidesértica del altiplano y la llanura tropical de la costa del Golfo de México. Actualmente viven en ella diferentes grupos étnicos: nahuas, totonacas, otomíes y tepehuas.<sup>49</sup>

El municipio de Cuetzalan, del cual San Miguel Tzinacapan es uno de los poblados más cercanos y es una de las juntas auxiliares, tiene clima templado, con lluvia todo el año, y llega a los 4150 metros cuadrados. Se encuentra a una altura de mil metros sobre el nivel del mar, aproximadamente.<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> Cerca del Agua y del mar; palabra utilizada para designar al Valle de México, donde antaño existían grandes lagunas, ya sea los litorales marítimos o cualquier otro lugar donde abunde el agua. Simeón, Rémi. *Op. cit.*, p. 28.

<sup>49</sup> Segre, Enzo. *Las máscaras de lo sagrado*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1987, p. 27.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 28.

Según datos de 1977, la población del municipio era de 30 mil personas, de las cuales aproximadamente la mitad eran náhuas.<sup>51</sup>

La Sierra Norte de Puebla es habitada en tiempos muy lejanos por otomíes y totonacas, y los náhuas llegaron poco a poco, en tres oleadas migratorias, según nos dice en su estudio etnográfico Enzo Segre.<sup>52</sup> Por eso muchas de las ideas florecidas ahí son producto de un proceso de aculturación religiosa prehispánica entre estos grupos étnicos. A esta fusión de creencias se aúna el impacto de los aztecas.

Para los pueblos mesoamericanos, entre los cuales están los náhuas, los puntos cardinales no eran, como lo vimos en nuestro capítulo anterior, sólo expresiones geográficas, sino reunían características específicas en el cuadro de la simbología cosmogónica, y a través de esta idea religiosa se interpretan los sucesos históricos y naturales. Esta es obviamente una idea prevaleciente entre la conciencia religiosa de los náhuas de esta época, y es una explicación mitológica que pone al hombre en un plano donde las creencias, los ritos y las celebraciones religiosas de San Miguel constituyen una relación indivisible entre una realidad material y tangible y una realidad simbólica.

San Miguel Tzinacapan es fundado según la leyenda en el siglo XII, cuando una tribu chichimeca invadió Miquixhuacan o Youalichan, centro ceremonial totonaca a siete kilómetros de distancia. Los totonacas huyeron al Norte. Más tarde, un descendiente del jefe chichimeca fundó Tzinacapan, el cual muy pronto pasó a formar parte del imperio azteca.

Su iglesia, del siglo XIX, está dedicada al culto de San Miguel. Comprende dos rancherías: Ayotzinapan y Xaltipan. En las tres poblaciones se habla el náhuatl con sus respectivas variantes.

---

<sup>51</sup> Barry, Isaac. *Los pueblos de habla náhuatl de la región de Tlaxcala y Puebla*, México, Instituto Nacional Indigenista, 1974, p. 35.

<sup>52</sup> Segre, Enzo. *Op.cit.*, p.30.

Tzinacapan significa *Fuente de murciélagos*, y como todos los pueblos de la Sierra Norte de Puebla, San Miguel Tzinacapan vive al ritmo de los ciclos agrícolas del maíz, del café y de las inalcanzables nieblas compañeras de los caminos. Los productos principales son el café, la caña de azúcar, la pimienta, frutas, maíz y un poco de ganado ovino y bovino.

La familia funciona como unidad de producción, pues ellos mismos cultivan, producen y venden café, así como maíz, producto básico dentro de su alimentación. A esta unidad de producción se pueden agregar amigos o compadres, según un sistema de ayuda mutua, no retribuida monetariamente, llamada “*mano vuelta*”.<sup>53</sup> Sin embargo este sistema de “*mano vuelta*” no se aplica al café, por ser éste un trabajo asalariado.

La economía de San Miguel se define como religiosa, pues es ahí donde mucho del capital percibido por el trabajo de los indígenas ayuda a llevar a cabo la fiesta de su santo patrono. De hecho el indígena ahorra sólo en relación a los gastos derivados por los cargos religiosos, muy rara vez para emplearlo con fines productivos.

En este momento nuestra mirada recae sobre un mundo teñido por las mitologías náhua y cristiana entrelazadas en México para crear una realidad mágico-religiosa, la cual ha sido, como dice Enzo Segre, *un suculento plato de surrealismo servido en el banquete de la historia occidental*.<sup>54</sup>

El ciclo de las festividades es de gran variedad. Cada una de las imágenes sagradas de la iglesia tiene un mayordomo elegido anualmente, encargado de proveer — ayudado por parientes y amigos — las celebraciones de misas, danzas, banquetes, fuegos artificiales, flores y alcohol.

Con los datos obtenidos mediante diversas técnicas (entrevistas, investigación documental, estudios etnográficos, revistas, fotografías), podemos analizar la relación entre el

---

<sup>53</sup> Carrasco, Pedro. *Economía política e ideología en el México prehispánico*, México, Ed. Nueva Imagen, 1978, p. 33.

<sup>54</sup> Segre, Enzo. *Op. cit.*, p. 11.

mundo humano y el mundo divino, base de las creencias de los náhuas de San Miguel. En la perspectiva de los náhuas antiguos, las reglas sociales o políticas a las cuales pudieran estar sometidos no influían en su relación con la divinidad, es decir, el comportamiento individual de ninguna manera determinaba el recorrido de los muertos por los nueve planos hacia el Mictlán. Este aspecto fue muy difícil de asimilar en visión de los europeos. Los cristianos crearon un sincretismo que buscaba conducir a los nativos a adorar al hijo de Dios y venerar a la Virgen María, y es así como los indígenas tienden a cumplir la función de lo otro, lo extraño, lo diferente.

Las antiguas creencias son aún muy numerosas, algunas conservan su original complejidad y por supuesto se han ido adaptando al ritmo de vida del indígena de esta época, sin embargo, en el fondo estas creencias conservan la esencia mágica y simbólica, propia de la cultura prehispánica. Mientras las dos cosmovisiones representan e interpretan universos diversos y lejanos entre sí, los rasgos particulares tienen semejanzas. Un ejemplo de esto se puede apreciar en el ofrecimiento de flores realizado durante la Pascua, fiesta típicamente cristiana, semejante a la fiesta dedicada a Tezcatlipoca, en la cual — según las crónicas de Durán — los antiguos indígenas cubren los templos de flores.

Los antiguos pobladores de San Miguel, como todas las culturas prehispánicas, poseen una concepción del mundo basada en un simbolismo fuertemente arraigado. El Códice Borgia, menciona que los náhuas de la región de Puebla imaginan a la serpiente emplumada con un conejo en la boca, el animal de la luna.<sup>55</sup> La luna y el sol son elementos primordiales en la cosmovisión religiosa de los campesinos de Tzinacapan. La luna está ligada al agua y ostenta una mancha, la cual es un conejo arrojado por los dioses cuando emergió después del sol. La luna se relaciona al ciclo agrícola, a la cosecha y a las bebidas derivadas: por eso, el conejo es el dios de

---

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 25.

la embriaguez. El significado de este mito y de otros más sufrió un proceso de adaptación con la llegada de los españoles.

Los náhuas de la Sierra Norte de Puebla han elaborado, gracias al curanderismo, un sistema de poder simbólico ideológico, controlador de la relación social humana con el universo. Este sistema mágico religioso es el resultado del proceso aculturativo entre las religiones autóctonas y el catolicismo surgido hace muchos años. La forma de este sincretismo revela, bajo la superficie del cristianismo, un proceso de contacto cultural, el cual ha dado lugar a una sociedad derivada del sistema de creencias precolombinas: una cultura de resistencia y de contrapoder.

La religión católica se instaló en San Miguel a partir del siglo XVII aproximadamente, y desde esa época se fueron definiendo los principales ciclos religiosos: la Pascua, la fiesta al Santo Patrono y el Día de Muertos. Actualmente San Miguel Tzinacapan pertenece a la parroquia de Cuetzalan.

El ser buen cristiano significa, para el habitante de San Miguel, la condición básica para ser considerado humano. Al mismo tiempo el indígena tiene la necesidad de preservar su patrimonio cultural, — resultado de una experiencia profana y antigua —, para adaptarse al medio ambiente, para poder producir y reproducirse. La identidad étnica se construye encima de esta asociación de legitimación formal católica y de tradición.<sup>56</sup>

Según las creencias de los nativos, la tierra juega un papel primordial, pues es el centro de la vida. Soustelle menciona: “se la representaba como a un ser monstruoso de mandíbulas muy abiertas, *Tlaltecuhli*, el Señor de la Tierra”.<sup>57</sup> Hoy en día los nativos de San Miguel Tzinacapan se sienten fruto de la tierra, pues la tierra misma es la dadora de vida, la cual los provee de

---

<sup>56</sup> Segre, Enzo. *Les oíamos cantar a nuestros abuelos*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1989, p. 89.

<sup>57</sup> Soustelle, Jaques. *El universo de los aztecas*, México, FCE, 1983, p. 121.

alimentos, “*ella nos mantiene y después nos come, después que regresamos a ella*”. La tierra juega el papel de madre y es, en el sincretismo católico-náhuatl — según Lafaye — la Virgen de Guadalupe.<sup>58</sup> Sin embargo, los nativos de San Miguel ven a la tierra como un ente dual, pues también el dios Tláloc se encuentra ligado tanto al agua como a la tierra. Los náhuas de San Miguel conciben a la tierra no sólo como parte del reino de Dios sino también del demonio, cuyo poder radica en lo permitido por la voluntad divina, pues el demonio, es tan sólo – como los dioses precolombinos – una máscara de la divinidad absoluta.

En su estudio sobre San Miguel, Sánchez menciona que actualmente se ofrecen en honor de Tláloc, sobre la cima de las montañas, gallinas, alcohol y velas, para conseguir una buena cosecha.<sup>59</sup> Aun así, la conexión entre Tláloc y la Tierra no es en vano, pues como Dios del agua, Tláloc es indispensable para obtener una cosecha favorable. Por eso en San Miguel Tzinacapan el agua es el elemento más reverenciado después del fuego. Por este motivo también el sol se encuentra íntimamente ligado a la tierra y forma una unidad con ella. Da a la tierra la fuerza para producir y ayudar a buscar el tonal perdido. Sol y tierra constituyen una dualidad.

Según las creencias prehispánicas la dualidad reside en el trigésimo cielo, el *omeyotl*, compuesto por *Ometecuhtli*<sup>60</sup> y por *Omecihuatl*,<sup>61</sup> la pareja divina del Quinto Sol. Con respecto a esto, López Austin señala: “*Con el Quinto Sol, se agotaban las posibilidades de creación*”.<sup>62</sup>

En la concepción de los nativos de San Miguel sobre el sol se sobreponen diversas estratificaciones, las cuales tienen origen en las creencias de los antepasados de esta región, los mexicanos.

---

<sup>58</sup> En la época colonial la luna estuvo asociada a la Virgen de Guadalupe y a la Virgen de los Remedios, que se invoca cuando hay sequía. En Lafaye, Jaques. *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*, México, FCE, 1977, p. 353.

<sup>59</sup> Sánchez de Almeida, María Eugenia. *Tiempo, espacio y cambio social. Perspectiva a partir de la comunidad indígena de San Miguel Tzinacapan*, México, Instituto Nacional Indigenista, 1989, p. 139.

<sup>60</sup> Dos veces señor. Dios que presidía el nacimiento de los varones. Simeón, Rémi, *Op. cit.*, p. 356.

<sup>61</sup> Dos veces mujer. Diosa que presidía el nacimiento de las niñas. *Idem*.

<sup>62</sup> López Austin, Alfredo. *Op. cit.*, p. 267.

Al respecto, Caso dice que el sol menosprecia los alimentos groseros de los hombres y se alimenta solamente con la vida misma, con la sustancia mágica encontrada en la sangre del hombre, el *chalchihuatl*, el líquido precioso, el terrible néctar con el cual se nutren los dioses.<sup>63</sup>

Es necesario analizar brevemente dos elementos esenciales para la interpretación de la persona humana en San Miguel Tzinacapan: el *tonal*, espíritu vital, y el *yolo*, el corazón. El *tonal* se encuentra dentro del hombre como espíritu vital y en la naturaleza como doble animal, ligados entre sí por un destino común desde el nacimiento. *Tonal* es el día; *tona* es el verbo irradiar; *Tonatiuh* es el sol; *tonalli*<sup>64</sup> es el destino, el cual vincula a los hombres con su cuota de energía cósmica desde su nacimiento. El *tonal* es otorgado por la divinidad suprema y constituye la unión entre individuo y cosmos, y la cualidad *tonal* se establece con base al signo del día del nacimiento correspondiente al calendario ritual. El *yolo* o corazón es la irradiación vital, el respiro, el punto de la vida, el productor de sangre. Es el lugar de los sentimientos, el vínculo entre el *tonal* y el cuerpo.

Tanto para los antiguos náhuas como para los actuales de la Sierra Norte de Puebla, la salud depende también del equilibrio de las tres entidades anímicas: el *tonalli*, el *teyolia* y el *ihiyotl*,<sup>65</sup> situados respectivamente en la cabeza, en el corazón y en el hígado. El *tonalli* es la racionalidad, comunica al hombre con el cielo a través del destino; el *teyolia* es un don de los dioses del *calpulli*, es el centro de la vitalidad, del conocimiento y del sentimiento; el *ihiyotl* es la sede de los deseos intensos. El *Ángel de la Guarda* y el *Espíritu Santo* salen del cuerpo, según los nativos, inmediatamente después de un susto provocado por la envidia, por el rencor, por la ira del *ihiyotl*.

---

<sup>63</sup> Caso, Alfonso. *El pueblo del sol*, México, FCE, 1981, p. 47.

<sup>64</sup> Ardor, calor del sol, verano; alma, espíritu, signo de natividad; ración, parte, porción, lo que es destinado a alguien. Simeón, Rémi, *Op. cit.*, p. 716.

<sup>65</sup> Lo espiritual, lo concerniente al aliento, a la respiración. *Ibidem.*, p. 183.

Esta idea ha perdurado a través de los años, sobreviviendo tanto a la conquista como a la *era moderna*, adquiriendo fuerza cuando algún nativo sufre alguna adversidad, mal o, lo que es peor, pierde su tonal; lo que lo hace acreedor a una curación por medio de sustancias naturales y diversos rezos. En la actualidad, el tonalismo de la Sierra Norte de Puebla se configura también como el animal doble, el cual cada hombre recibe al nacer.<sup>66</sup>

La comunidad náhuatl de San Miguel ha dado lugar a un proceso de sincretismo con la sociedad y la cultura española y mexicana. Este sincretismo contiene en sí elementos de contraculturación y de deculturación, pues a pesar de la conversión al catolicismo de los nativos, aún se venera a la tierra como la madre Coatlicue y todavía creen ciegamente en las hierbas como alivios a cualquier mal. Aún persiste la importancia de los cuatro puntos cardinales, elemento característico de la cultura mexicana.

Los contactos con los religiosos católicos han sido discontinuos, por lo tanto, en el tiempo transcurrido desde la conquista hasta nuestra época, esta zona ha gozado de una relativa autonomía. Consideramos por supuesto que se trata de una cultura tradicional, la cual busca reproducirse y preservar sus raíces. El tiempo social de los nahuas de San Miguel Tzinacapan asume un valor cronológico absolutamente diferente de aquel de las sociedades dinámicas, con ritmos rápidos de transformación.

Los nahuas de la Sierra Norte de Puebla están habituados al sincretismo religioso y han constituido un sistema simbólico ideológico, en el cual, por influencia totonaca, los elementos de origen astral y agrícolas se mezclan entre sí.

---

<sup>66</sup> La enfermedad más común que el indio padece es el susto, el miedo que hace perder el tonal hasta provocar la muerte. A través del miedo el hombre pierde el tonal, miedo provocado por la envidia. El susto forma parte del mundo antiguo precolombino y ha dado lugar a una estructura médico-religiosa para controlarse. Los nahuas de la Sierra Norte de Puebla consideran que la enfermedad puede tener orígenes diversos: divinos, humanos, naturales; sin embargo, es difícil entender el susto sin relacionarlo con el aspecto religioso.

En San Miguel Tzinacapan la religión es administrada directamente por la comunidad a través del sistema de cargos civiles o religiosos. Mayordomos, fiscales y diputados dirigen las ceremonias utilizando la estructura socioeconómica de la comunidad, desde la familia extensa a los compadres.

En los rituales de San Miguel vemos cómo persisten diversos simbolismos prehispánicos. Por ejemplo, la utilización de plantas o de flores, como mencionamos anteriormente, proviene de la antigua tradición. Según la cosmovisión de los nativos de San Miguel, Cristo es el doble de Quetzalcóatl, el hombre dios ubicado al filo de la muerte, su sacrificio y su resurrección; la fuerza vivificante de su sangre se unen en una tradición astral y agrícola. Según Soustelle, Quetzalcóatl “*se sacrificó en la hoguera y se convirtió en el sol*”.<sup>67</sup> Cristo muere como el sol y como la naturaleza, y como ellos resurge. El *Cristo-Sol*, la unión de *hombre-dios*, es el resultado del encuentro entre el catolicismo y los elementos culturales de larga duración del pensamiento náhuatl, principio dual y de transformación conductor del proceso aculturativo.

Es Quetzalcóatl uno de los dioses con mayor relevancia en la cultura náhuatl, sin embargo, entre los mayas se encuentra asociado al planeta Venus. Nuestra información acerca del culto de Venus procede en gran parte de algunas páginas del código Dresde, en el cual se menciona que son cinco los dioses de Venus.<sup>68</sup> Uno de ellos tiene un pájaro de plumaje verdiazul en el lóbulo de la oreja y una serpiente en el otro. Juntos formarían el nombre de Quetzalcóatl, la proposición se robustece pues aparece una caracola, símbolo de este dios, puesta delante de su tocado. Entre otras advocaciones, a Quetzalcóatl se le consideraba tanto el dios creador, como Venus, la estrella matutina y el dios del viento.

---

<sup>67</sup> Soustelle, Jaques. *Op. cit.*, p.177.

<sup>68</sup> S. Thompson, J. Eric. *Historia y religión de los mayas*, México, Siglo XXI, 1979, p. 304.

Por otro lado, los mixtecas disponen de un dios principal llamado Yoxtaltépetl (Corazón del Pueblo), quien reúne los atributos de todos los dioses y rige los destinos del mundo. Este dios se representaba con una gran esmeralda, la cual tiene grabados un quetzal y una serpiente.<sup>69</sup>

Quetzalcóatl es el dios que atormenta a Moctezuma con remordimientos, es considerado como el Cristo de la civilización precolombina, pues pregona la existencia de un solo dios y el rechazo a los sacrificios.

Curiosamente, esta deidad indígena no parece ser natural de América. Todas sus descripciones coinciden en que es de tez blanca, con cabello en el rostro y hermosos ojos de esmeraldas. En otras palabras, Quetzalcóatl es blanco, posiblemente europeo. Existe la hipótesis de que Quetzalcóatl es un vikingo, único sobreviviente de una exploración marítima. Así pues, cuando los indígenas ven por primera vez a Hernán Cortés lo confunden con el dios al cual veneran fervientemente.

Los Mayas adoptaron a Quetzalcóatl como deidad pues hasta allá lleva sus conocimientos y su cultura pasmosa, colocándole el nombre de Kukulcan, el cual quiere decir lo mismo, serpiente emplumada o Votán (que debe haber sido su nombre real), así reciben de él las más sabias enseñanzas tanto religiosas como políticas.

Es también un personaje fundamental en la historia de Tula. Legendaria mezcla de hombre y dios para los toltecas, lo mismo aparece como dios tutelar de la ciudad, que como su gobernante más destacado. Su nombre se deriva de *cóatl*, serpiente, y *quetzalli*, pluma verde, en náhuatl. Aún antes del surgimiento de Tula, la tradición del pájaro-serpiente es fundamental en la cosmovisión de los pueblos mesoamericanos, pues en ella se simbolizaba la unión de la tierra y el cielo.

---

<sup>69</sup> Bolaños Martínez, Raúl. *Historia Patria*, México, Ed.Kapeluz Mexicana, 1974, p.122.

Los Aztecas consideran a Quetzalcóatl como el Dios de la inteligencia, del viento. Según una leyenda náhua, Quetzalcóatl le enseña al hombre el arte de la orfebrería y el cultivo del maíz. La leyenda cuenta que Quetzalcóatl, después de embriagarse con pulque, comete actos bochornosos, tras lo cual decide marcharse para siempre tomando el rumbo del Golfo de México o Mar de Turquesas. En un suicidio ceremonial al cual le acompañan cuatro mancebos, se hunde para siempre y renace como Estrella de la Mañana.

Ahora los nativos de San Miguel inconscientemente relacionan a San Miguel con el dios venerado por sus antepasados, Quetzalcóatl, con el cual conservan comunicación por medio del curandero de la región, quien ruega a *San Miguel-Quetzalcóatl*, eludir las influencias cósmicas malignas y velar por el bienestar de sus devotos. Así pues, es el curandero mismo el ofercedor de ritos y oraciones a la divinidad a cambio de sus beneficios para una buena producción de maíz (alimento primordial para el nativo y único para los dioses).

El mismo curandero ocupa un lugar privilegiado dentro de los festejos al santo patrono, en ocasiones dirige alguna danza y hasta se encarga de organizar algunos aspectos de la celebración.

Cada año, del 28 de Septiembre al 2 de octubre, tienen lugar las fiestas dedicadas a San Miguel, y las polvoreas<sup>70</sup> truenan noche y día en el cielo del pueblo. Los grupos de danzas locales se turnan en la nave de la iglesia y en la plaza o delante de la casa del mayordomo, del padrino de la fiesta y de los aldeanos, quienes invitan a los bailarines, los cuales son también ofrendas al santo patrón. Este tipo de celebraciones posee una unidad de estilo y constituye zonas únicas e indivisibles de la propia cultura náhua.

En nuestro siguiente capítulo, veremos cómo es el proceso de la fiesta dedicada a San Miguel Arcángel en Tzinacapan. Haremos una descripción de la procesión y de las diversas

---

<sup>70</sup> Los "cuetes" o juegos pirotécnicos son conocidos en San Miguel Tzinacapan como polvoreas.

danzas efectuadas. También veremos el significado y origen de la gran variedad de elementos participantes en esta verbena.

## Capítulo 4

### FIESTA Y RITO.

En este capítulo conoceremos cómo se preparan las distintas actividades en honor a San Miguel Arcángel, santo patrón de Tzinacapan. Este santo es venerado en distintas partes de la República, debido a que existen varios poblados llamados San Miguel. Sin embargo, la dinámica cumplida por cada festejo conserva marcadas diferencias, pues la organización y realización de la celebración dependerá directamente de factores culturales de la comunidad en la cual la fiesta se lleva a cabo. Así, también en este capítulo veremos las características y orígenes de las distintas danzas ejecutadas durante la romería, y su importancia dentro de esta comunidad debido a su riqueza mística; cómo el saltar o correr tienen en las danzas de San Miguel la connotación de despertar la tierra, incitar a la naturaleza a brotar más rápidamente y con más abundancia.

San Miguel Tzinacapan es un lugar rico en vegetación debido a su ubicación geográfica. La excesiva niebla no permite la entrada directa del sol, el calor es húmedo y en ocasiones sofocante para los externos. Su gran colorido y sus innumerables aromas provocados por su abundante flora asombran a cualquier persona ajena al poblado.

El 29 de septiembre el crujir de las polvoreas se anticipa al canto de los gallos y anuncia vigorosamente la llegada de San Miguel. Los rayos de sol se entremeten silenciosamente entre la niebla. Un inquieto gotear es la única secuela de la tormenta nocturna, la cual se extravía entre la fresca brisa que vaga por el ambiente. Con días de anticipación el ánimo de los participantes comienza a fluir, el regocijo se distingue por medio de la elaborada ornamentación.

Carcomido por el tiempo y la humedad, el rústico templo deja ver en la fachada, formado con una infinidad de flores blancas, el nombre del poblado. Al introducirte a él, la gran variedad de flores<sup>71</sup> y el colorido del papel picado auguran una gran celebración.

A un lado del altar adornado con grandes arreglos florales y alumbrado con veladoras y cirios, a través de besos y llanto, San Miguel acoge las peticiones y plegarias de los fervorosos indígenas. Los nativos depositan monedas o fotos de parientes, clamando salud para ellos.

La fiesta, en tanto unión de intereses, requiere de amplios preparativos y de múltiples participantes, los cuales entran en escena desde por lo menos un año antes. Uno de los principales, el cual patrocina y encabeza la fiesta, es el mayordomo, carguero o cófrade (nombre recibido según la región), quien es encomendado públicamente, con el pueblo como testigo. Usualmente un año después, al término de la fiesta, entregará este cargo a un sucesor.

Sus funciones varían según las comunidades y la fastuosidad de la celebración. En San Miguel por ejemplo le corresponde realizar ciertos rezos y cambiar las flores del santo todo el año; con respecto a la fiesta debe cubrir los gastos incurridos por sus auxiliares, pagar a los músicos, alimentar a los danzantes; obsequiar el adorno del interior de la iglesia, del atrio y de las calles y debe proporcionar velas, incienso y juegos pirotécnicos.

En la comunidad de San Miguel es un honor para un hombre ser mayordomo del santo. Para tener el placer de ser mayordomo es necesario asumir una serie de cargos que vayan de menor a mayor importancia.

La conmemoración realizada por la población de San Miguel nos muestra una organización bien ejecutada, la cual hace de la festividad popular un espectáculo visual y auditivo tanto para los participantes como para los espectadores, en donde el actor principal es San Miguel

---

<sup>71</sup> En el México prehispánico las flores en las manos de los guerreros eran el símbolo de la sangre provocada por las batallas.

Arcángel, quien ataviado de elegantes ropas, adornado con flores y custodiado por los indígenas recorre las calles del poblado, bendiciéndolas con incienso al son del teponaztli. Según Aguirre Beltrán, el incienso y el copal son los *Iztacteteo*, los dioses blancos;<sup>72</sup> según los aztecas, Quetzalcóatl era el Tezcatlipoca blanco, el dios benéfico, el héroe descubridor de la agricultura y la industria.<sup>73</sup>

A lo lejos, apenas se percibe el susurro de la música coreando la procesión, la cual desde muy temprano sale a recorrer el pueblo. Mujeres, hombres, niños, danzantes, músicos; todos participan en la comitiva encabezada por San Miguel Arcángel, quien es tan grande como la figura protectora del templo. Tan sólo a unos metros se distingue a San Miguelito, una escultura pequeña, la cual sale de la casa del mayordomo para unirse al cortejo. Las mujeres purifican con incienso y perfuman con flores las calles; entre violines y guitarras, los danzantes consuman sus bailes, cascabeles y maracas acompañan sus pasos y destacan la alegría de los indígenas.

En el México prehispánico, los danzantes aparecen disfrazados de águilas, tigres, murciélagos o coyotes, también imitan aves acuáticas. Por las diversas crónicas sabemos que los caballeros águilas y los caballeros tigres ejecutan al mismo tiempo el sacrificio gladiatorio y un baile en honor al sol y a la noche, pues las dos fuerzas se encuentran en continuo combate en el universo, y durante la danza se unen para conjuntamente propiciar la muerte de la víctima y de este modo ayudar a la resurrección de la naturaleza. También en las danzas prehispánicas el centro es ocupado por los danzantes de mayor edad, de acuerdo con el prestigio adquirido en la comunidad, así pues los jóvenes bailan en las ruedas exteriores.

La iglesia, adornada toda ella por dentro y por fuera, recibe la caravana de fieles. Cuando la procesión llega, entra lentamente con la figura del santo, quien aguarda en la sacristía junto con

---

<sup>72</sup> Aguirre Beltrán, *Op.cit.*, p. 202.

<sup>73</sup> Caso, Alfonso. *Op. cit.*, p. 25.

la imagen de San Miguelito. Los papeles de colores engalanan la iglesia y son exactamente como los papeles hechos de corteza de amate (*tetehuitl*) utilizados antiguamente como ofrenda para suplantar al sacrificado. Las matracas suenan en lugar del *ayochicahuiztli*, instrumento con el cual Tláloc llamaba a las nubes. Los gruesos cirios envueltos entre flores y hojas recuerdan el bastón florido empleado en los ritos prehispánicos. A primera vista este sincretismo cristiano y pagano a la vez parece basarse en un proceso de transignificación de los rasgos religiosos autóctonos originarios.

Entre copal y candela la comparsa ocupa su lugar en el templo, mientras los danzantes se postran ante el altar de San Miguel y, después de decir sus plegarias, bailan y tocan agradeciendo los bienes otorgados, convirtiendo el lugar en un verdadero espacio representacional el cual demanda el cumplimiento del baile para adquirir su sentido simbólico. El espacio ritual desde tiempos remotos hasta nuestros días conserva la nostalgia de una corte celestial la cual fundó su propia religiosidad. Después, los danzantes salen y ejecutan sus danzas en el atrio. Cada grupo realiza la misma acción y unos minutos después la plaza se llena de jolgorio y alegría. Los danzantes desean entrar en un éxtasis para acercarse al plano divino.

Los participantes forman un círculo con carácter místico durante el baile, en el cual el poder pasa de afuera hacia dentro y viceversa. El bailar en círculo puede interpretarse de diversos modos: el círculo, rueda o disco, es un emblema solar en muchas ocasiones, significa perfección y eternidad. Estar dentro implica desenvolverse en su propio espacio y así limitarlo, permanecer fuera constituye defender los contenidos físicos o psíquicos que protegen el alma de los peligros externos. El círculo es también la representación del tiempo.<sup>74</sup> El círculo simboliza el cielo cósmico en relación con la tierra.

---

<sup>74</sup> Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Nueva Colección Labor, 1982, pp. 130-131.

Negritos, Migueles, Santiagos, Toritos, Voladores, en fin, todos los grupos emprenden sus danzas al unísono. Las danzas tienen como objetivo conseguir el éxtasis, lo importante es la meta mágica, no la meta particular; un ejemplo de esto es cómo la mayoría de las veces bailan para obtener lluvia para una buena cosecha.

El atrio de la iglesia se entrega tanto a la música como a la danza; y no obstante, a un costado del templo una plataforma acoge a los músicos de banda, quienes acompañan la verbena. Los excelsos decorados vislumbrados en la fachada de la iglesia y la gran variedad de colores contrastan con la solemnidad del lugar. Adentro flores, papel picado, cirios, incienso, santos; afuera esquites, coques, café, matracas, nieves; todo en conjunto embellece y prepara a los devotos para la larga celebración.

La imagen de San Miguel Arcángel, los olores, los colores, la decoración de la parroquia, aunados a la conducta de los participantes en el área del ritual, la actitud asumida por los indígenas al entrar en acción con el baile, con los cantos y con la oración, contienen tal significado suscitando en los espectadores un ambiente rodeado de misticismo y religiosidad.

Los elementos requeridos para la celebración no han variado en su mayoría. Sin embargo, podemos hablar de algunos cambios dentro del festejo, debido a circunstancias completamente extrañas a la población. Un ejemplo de esto lo vemos con uno de los músicos más renombrados en la región, Rafael, quien toca la *Danza de los Migueles* como se hace antiguamente, con una guitarra llamada *quinta huapanguera*, la cual lleva la melodía del son. Hace varios años su instrumento se averió y ahora la danza se realiza con una guitarra normal, lo cual altera tanto la originalidad del baile como la de la celebración.<sup>75</sup>

---

<sup>75</sup> Esto muestra cómo uno de los factores determinantes de los cambios culturales dentro de la población de San Miguel Tzinacapan es la cuestión económica.

Los fieles, vestidos con sus tradicionales ropas blancas, contemplan la verbena con gran regocijo. La organización para el jolgorio es el resultado de la añoranza de los participantes por obtener alguna gratitud divina. Diversas actividades se desempeñan, como torneos de básquetbol y de fútbol, también se realiza un certamen de belleza para coronar a la chica más guapa del poblado.

Las horas pasan y los danzantes continúan sus bailes hasta el amanecer. Los grupos se turnan entre unos y otros. La música de banda acompaña la romería con sus tamborazos dentro del templo. El sacerdote efectúa las respectivas ceremonias religiosas, la multitud aglomerada dentro de la iglesia no permite el paso de ningún extraño. Todos los pobladores de San Miguel se encuentran festejando, ya sea orando, cantando, jugando, bailando, comiendo o simplemente fungiendo como público.

Así durará el espíritu festivo hasta el 3 de octubre, día en el cual comienza el bullicio en el poblado de Cuetzalan. Los danzantes, músicos, vendedores y hasta los demás indígenas mudan de plaza, bajan a Cuetzalan y con el mismo ahínco continúan la romería.

Regresando a la fiesta de San Miguel, en los últimos días del mes de septiembre, las polvoreas no descansan en ningún momento. La madrugada no intimida a los danzantes, pues éstos se han preparado durante todo el año, dando más del cien por ciento de su capacidad física para golpear la tierra, aun a pesar de sus cansados pies. La función del ejecutor durante las danzas se da de distintas maneras: en ocasiones es guía de las danzas, a pesar de su indumentaria ritual o precisamente debido a ella le corresponde vigilar para desarrollar el baile de acuerdo con las normas tradicionales.

En la antigüedad, según las crónicas de Vicente Mendoza, los movimientos hacia atrás durante las danzas representan un rito de fertilidad y están relacionados con el ciclo lunar. En San Miguel Tzinacapan, según los estudios etnográficos las danzas están ligadas a la fertilidad. Desde

el momento en el cual uno de los principales motivos es conseguir una buena cosecha, el bailar provoca a la tierra para otorgar al hombre lo que no es capaz de fecundar por sí solo. Por supuesto la luna y el sol participan primordialmente dentro de la celebración.

Mencionar el aspecto de la fertilidad en esta fiesta resulta imprescindible pues los nativos de esta región veneran a la tierra como inicio de la raza humana y como elemento fértil e indispensable para subsistir. Comprender esta manera de concebir la tierra nos ampliará el panorama para entender diversos aspectos de su comportamiento y de sus ritos.

Ligada la danza a cuestiones de fecundidad, conserva aún su carácter sexual. El rito de la fertilidad se efectúa de dos maneras, cada una con sentido simbólico a través de movimientos serpentinos o por medio de saltos y círculos. Incluso se piensa: “mientras más alto salte más crecido será el maíz.”

El baile serpentino es una figura que en la antigüedad es bastante común, su fin es reconstruir los corredores oscuros y ciegos del inframundo, y el poder salir de ellos simboliza la victoria de la vida sobre la muerte. En esta época los danzantes se mueven en determinados momentos del baile en forma de serpiente. Leonardo nos menciona que esto significa la unión de todos, así el demonio no entrará al centro pues es el punto sagrado. A pesar de no ser el mismo significado, su objetivo es protegerse del mal. Tanto en el arte mexicano como en la descripción de las fiestas, la serpiente ocupa junto con el águila un lugar destacado.

La devoción, la manda, la penitencia en algunos, los han llevado a danzar y danzar por horas. Descansan para beber pulque o toman café, comen un poco de maíz y eso es suficiente para continuar su tarea; ya sea para agradecer a la madre tierra por la buena cosecha y los bienes recibidos o en su defecto pedir para obtener salud o sustento. El incienso, la música, la danza, las polvoreas, el olor a café deambulando por los caminos, el estado festivo, todo en conjunto envuelve el espíritu del indígena en un campo sagrado. El hombre olvida la rutina y al mismo

tiempo las carencias padecidas, logra un estado de éxtasis que lo conduce directamente a un desahogo total.

Existe una renovación personal aunada al ambiente gozoso y a la interacción del actor-espectador. Esta es una vía para asimilarse como elemento funcional, y por lo tanto para constituirse en un ser fundamental dentro de su comunidad. Incursionar en el espacio sagrado donde se desenvuelven las actividades, implica una identificación con todos y cada uno de los elementos y las circunstancias presentadas, restaurando así el acto mítico una y otra vez, sufriendo evidentemente los debidos cambios sociales. Mientras los demás participantes se entregan a la veneración de una figura de bulto, el ejecutante se dispone a sentir plenamente la presencia de Dios.

La danza y la música han sido elementos fundamentales dentro del desarrollo cultural de los nahuas, esto les permite poseer un grado de sensibilidad y así entablar una relación con el mundo cósmico. Los bailes han servido como vía de comunicación para encontrar en su fe la respuesta a la existencia del ser humano; por eso el acto de bailar ofrece la oportunidad de suplicar y agradecer. La participación de los indígenas dentro de las actividades festivas indica un status social dentro de la misma comunidad, así como el vestuario ostentado durante el jolgorio.

Tanto la música como la danza cumplen una función comunicativa. Por este motivo los cantos religiosos dirigidos de los pasos de los danzantes son plegarias en busca de una fortuna individual o de la comunidad entera.

La fiesta como alternativa para romper la cotidianeidad integrante de la vida de los nativos de San Miguel nos muestra un sistema complejo de organización, el cual nos revela un espacio representacional con un carácter significativo, donde nos percatamos de cómo las actividades realizadas se descubren en un nivel ritual, el cual en ocasiones busca no sólo el agradecimiento sino también una reconciliación entre el dios y el devoto. El indígena se mueve

entre hechos cotidianos y actos de purificación donde fortalece los lazos con sus iguales, consolida su identidad y rompe con la estructura enmarañada de la sociedad dominante, la cual lo sitúa en los niveles más bajos. El estado de éxtasis imperante durante la celebración es finalmente resultado propio de la fe de los fieles.

El tiempo y el espacio en el cual se dan las actividades festivas están determinados de alguna manera por el mito, y éste es representado por el acto ritual. El contacto cultural producido entre dos mundos ha otorgado a nuestras romerías y, por lo tanto, a nuestras tradiciones, una identidad propia, rica en aspectos visuales y sonoros.

Muchas son las razones de los participantes para realizar estas actividades con tanto fervor. Esto dependerá principalmente de la edad del danzante, pues ésta puede variar entre los cinco y los setenta y dos años. Sin embargo, no es la edad un obstáculo para sentir la música y bailar pues su objetivo finalmente es común: bailar para la madre tierra y por la madre tierra.

#### **4.1 Danzas dentro de la fiesta de San Miguel Tzinacapan**

Una de las características de los bailes es la significación y el sentido dado por los ejecutantes, todo esto en combinación con los diversos elementos concernientes en el jolgorio forman un mensaje global. Jóvenes y adultos, hombres y mujeres, se confunden entre máscaras e instrumentos. La fascinación provocada por el acto dancístico los traslada a cumplir su penitencia o a expresar su gratitud. El disfraz permite al indígena modificar su apariencia y adquirir un papel relevante en relación con sus semejantes.

En el proceso de adoctrinamiento se retomaron varios elementos de las danzas prehispánicas, buscando despojarlas de su significado original. Con todo y que las danzas quedaban limitadas a los atrios de los templos bajo la supervisión clerical, la fuerza de la esencia religiosa del pueblo les imprimió una energía tal que hizo pensar a las autoridades coloniales que

estaban disfrazando la idolatría. Finalmente las danzas se transformaron, dada la tenacidad de los evangelizadores.

#### **4.1.1 Danza de los Santiagos**

Se trata de una puesta en escena bailada, en la cual el México indígena y la Edad Media española se han fusionado en un sorprendente cuadro ilustrativo de los últimos encuentros entre civilizaciones.

El antepasado de la danza de los Santiagos es la danza entre moros y cristianos, nacida en Aragón en el siglo XII. Se trata de una lucha simulada con diálogos, producto de las danzas de espadas y bastones y de los romances de la reconquista. Santiago Apóstol, montado en su caballo blanco, aparece de entre las nubes, por encima de los campos de batalla para aterrorizar a los moros y dar la victoria a los cristianos. Trasladada al territorio mexicano, acompaña desde el principio al movimiento evangelizador franciscano, el cual por razones didácticas asimila muchos de los elementos de las tradiciones de las fiestas indígenas. Los hermanos la utilizan como modelo para cristianizar las antiguas danzas guerreras, poniendo de manifiesto la imagen de Santiago de la Cruz.

Se sabe que la topografía de la Sierra Norte de Puebla durante mucho tiempo sólo permite contactos esporádicos entre el invasor y los grupos indígenas de la región. Un sincretismo religioso se va constituyendo paulatinamente, hasta conformar esta danza.

El tema más corriente de los moros y de los cristianos, ya a partir del primer espectáculo representado por indígenas (Tlaxcala 1539), es el de la toma de Jerusalén, tan querido por los franciscanos. En las relaciones o diálogos de los Santiagos se adivina una versión distinta de este tema, en la cual se enfrentan Santiago y Pilatos. Al contrario de los moros y de los cristianos, aquí se tiende a privilegiar la coreografía y a limitar los diálogos a un patrón ritual, el cual no

permite realmente al espectador seguir la historia. Estos textos en idioma náhuatl, mezclados con palabras españolas, son dichas al mismo tiempo de bailar y se dirigen sobre todo a fuerzas sobrenaturales. El sacrificio implicado por la compra de sus trajes y grandes ensayos al cabo de extenuantes jornadas de trabajo forma parte de la promesa contraída por cada bailarín y le vincula al santo patrón durante un periodo de siete años.

Si los moros y cristianos pueden estar acompañados por verdaderas orquestas de cobre, los Santiago de la Sierra Norte de Puebla siempre bailan al son de la flauta de seis orificios y del tambor de doble membrana, instrumentos caracterizadores de una vinculación importante con el pasado.

Tres bailarines son los pertenecientes a la comparsa de los Pilatos. Estos personajes también participan en otras danzas, son personajes de piel blanca, barba negra y cara de españoles, según dicen algunos. Al momento del bailoteo los Pilatos con una sonrisa afirman ser dueños del caballo de Santiago e inician una guerra para recuperarlo, esto sin lugar a duda vale la pena pues este caballo tiene un poder especial: está animado por los demás santos. Cuando el hombre encargado de representar el papel de Santiago no tiene a su lado el caballo, debe permanecer en el centro del altar familiar y depositar al frente maíz, pan y agua. Al final de la danza, Santiago con su paje Caintzin, el cual es el único con cara indígena, y gracias a su caballo mágico, persigue, en nombre del pueblo, a uno de los Pilatos hasta atraparlo y matarlo. Las curanderas oran hasta el cansancio para que Santiago alcance al demonio, el cual se ha aparecido en el cuerpo del Pilato.

En lugar de las querellas ideológicas de los moros y cristianos, nos encontramos aquí con un simulacro de ejecución del malo por un defensor de la comunidad, y un caballo cuya presencia es suficiente para asegurar la supremacía de lo adverso. Es sólo al final cuando la danza vuelve a

referirse al esquema clásico de los moros y cristianos a través de la humillación de los bufones delante de la cruz.

El campo enemigo consta de un Pilatos rey y dos Pilatos presidentes con sus seis capitanes, por orden de aparición. El de los cristianos está formado por Santiago caballero y Caintzin. A este reparto se suman en ocasiones algunas coronas, palabra designada para nombrar indistintamente a capitanes y soldados.

Salvo las recitaciones rituales de las relaciones, los únicos dotados de la voz en el sentido teatral de la palabra son los Pilatos. Bajo su máscara barbuda sus intervenciones bufonas comienzan a llenar de alegría a los espectadores. Las coronas llevan máscaras rojas con expresiones enigmáticas y son mudas, así como también Santiago y su paje.

#### **4.1.2 Danza de los Toreros**

Data de principios del siglo XX. Nace de las ceremonias organizadas por los peones indígenas de las grandes haciendas, cuando el hacendado los invita a celebrar con él las fiestas taurinas españolas y les ofrece animales. Expresa entonces su deseo a su mayoral, éste se lo transmite a sus capataces, quienes hacen lo mismo con sus vaqueros, y éstos a su vez capturan un toro atrayéndolo con el sonido de sus cuernos, bailes y juegos. Se multiplican entonces acompañando al animal hasta su muerte. El aprovechar su presencia sin realizar un rito de sacrificio habría sido faltarle al respeto e indirectamente también a la naturaleza. Esta es la historia bailada y hoy acompañada de un violín, una guitarra y el son de los cuernos adornados con el sonido de los caracoles.

### 4.1.3 Danza de los Migueles

Esta danza cobra un carácter especial entre los nativos de Tzinacapan por ser éste el baile que denomina al patrono de la región. Desde meses antes se buscan meticulosamente los integrantes del batallón de los Migueles, quienes deben ser fuertes de espíritu y mesurados de razón; para no dejarse vencer por las fuerzas de mal.

San Miguel significa: “¿Quién como Dios?” o “Nadie es como Dios.” A San Miguel lo nombra tres veces la Biblia. Primero en el capítulo 12 del libro de Daniel, donde se dice: *“Al final de los tiempos aparecerá Miguel, al gran Príncipe que defiende a los hijos del pueblo de Dios. Y entonces los muertos resucitarán. Los que hicieron el bien, para la Vida Eterna, y los que hicieron el mal, para el horror eterno.”* En el capítulo 12 del Libro del Apocalipsis se cuenta lo siguiente: *“Hubo una gran batalla en el cielo. Miguel y sus ángeles combatieron contra Satanás y los suyos, los cuales fueron derrotados, y no hubo lugar para ellos en el cielo, y fue arrojada la Serpiente antigua, el diablo, el seductor del mundo. Ay de la tierra y del mar, porque el diablo ha bajado a vosotros con gran furor, sabiendo que le queda poco tiempo.”* En la Carta de San Judas Tadeo se dice: *“El Arcángel San Miguel cuando se le enfrentó al diablo le dijo: ‘Que te castigue el Señor’.”*

Los habitantes de Tzinacapan tienen siempre una gran devoción al arcángel San Miguel, especialmente para pedirle que los libre de los ataques del demonio y de los espíritus infernales, y cuando le invocan llega a defenderlos con el gran poder que Dios le ha concedido. Muchos creen que él es el jefe de los ejércitos celestiales.

Esta danza es una versión del rito cristiano del arcángel San Miguel, quien venció y apresó a todos los ángeles diabólicos.

¡San Miguel Arcángel, defiéndenos en el combate! Sé nuestro auxilio contra la perversidad y las acechanzas del demonio; que Dios manifieste su poder sobre él, es nuestra humilde súplica, y tú príncipe de la milicia celestial con el poder que Dios te ha conferido arroja al infierno a Satanás y a los demás espíritus malignos que vagan por el mundo para la perdición de las almas. Amen.<sup>76</sup>

Este baile está acompañada por un violín y una quinta huapanguera, como ya mencionamos antes. Todos los bailarines llevan altos sombreros redondos, dorados, de madera, salvo el diablo, pues está totalmente vestido de negro, enmascarado y con dos cuernos negros.

Leonardo nos cuenta que, durante la *Danza de los Migueles*, San Miguel Arcángel lucha incansablemente con Satanás, quien lamentablemente resulta ganador en la ardua lucha. Las fuerzas malignas han derrotado a San Miguel. Por supuesto es justo y hasta indispensable un segundo encuentro para desplazar al mal. Esta segunda querrela se lleva a cabo cincuenta y dos días después de la primera, lo cual ocurrirá el 20 de noviembre. Dicho día hay ceremonias religiosas especiales: hay un recorrido por el pueblo con la figura de bulto de San Miguel y San Miguelito, hay polvoreas y fiesta, esquites y café, oraciones y cantos y por supuesto se escucha y admiran la música y las danzas.

El demonio está encerrado en la iglesia, de noche se escuchan sus pasos resonar en la nave, pos eso al salir el sol los Migueles comienzan el bailoteo para aclamar la presencia de San Miguel y atemorizar al demonio.

Es así como se entabla una lucha de fuerzas entre el bien y el mal. Curiosamente en este caso no siempre el bien es el triunfador, así que lamentablemente en esta ocasión es Satanás el vencedor. Esta derrota dará lugar a un segundo combate, el cual ocurrirá 52 días después, y entonces será San Miguel quien levante su espada pregonando victoria.

---

<sup>76</sup> Los nativos de Tzinacapan repiten fervorosamente esta oración durante las ceremonias religiosas o durante la danza de los Migueles, creyendo así obtener mayor éxito en el baile.

Leonardo perteneció a esta danza y nos comenta que meses antes se preparan tanto física como espiritualmente: ensayan arduamente las coreografías y leen con atención los capítulos de la Biblia cuando habla de San Miguel Arcángel:

Y en aquel tiempo se levantará Miguel, príncipe grande, que es el defensor de los hijos de tu pueblo, porque vendrá un tiempo tal, como nunca se ha visto desde que comenzaron a existir las naciones hasta aquel día... y muchos de aquellos que duermen en el polvo de la tierra, despertarán; unos para la vida eterna y otros para la ignominia [...] Daniel XII: 1, 2.

Es así como los pobladores de Tzinacapan creen fervientemente en su santo patrono y le rinden todos los honores posibles a esta danza. Aun cuando se encuentran de espectadores la observan con vehemencia y devoción pues no solo es un acto representacional sino un acto representacional sagrado.

#### **4.1.4 Danza de los Voladores**

Nace en el periodo de los dioses de agua y se asocia con el culto del Quinto sol de los mexicas, el ritual del volador es seguramente una de las danzas prehispánicas más espectaculares. Cinco hombres vestidos de rojo, oro y blanco, con un sombrero cónico, dirigidos por una pandereta y una flauta de carrizo, suben a lo alto de un mástil, donde cuatro de ellos se tiran al vacío. Atados en la cintura por una cuerda atada a la punta del mástil, bajan dando vueltas en círculo, mientras el quinto toca arriba. Instalados hacia los cuatro puntos cardinales, los cuatro voladores representan las cuatro direcciones y simultáneamente los cuatro puntos clave del calendario solar mexicana: sílex, casa, conejo y caña. Deben tocar tierra al cabo de trece revoluciones las cuales simbolizan los trece cielos de la mitología coeficiente, los cuales se multiplican por los cuatro

puntos cardinales para obtener los 52 nombres de los años de un ciclo. El conjunto pandereta fue adoptado por los nativos justo después de la conquista.

Antes de subir al mástil a realizar el acto ritual, los voladores danzan alrededor de éste en forma de círculo; esto se relaciona con la fertilidad y viene de épocas muy remotas.<sup>77</sup> En la antigüedad los náhuas bailan en círculo alrededor de un árbol pues creían proteger así su fuerza vital, esa fuerza gracias a la cual la naturaleza puede renovarse.

Según Clavijero, la danza de los voladores consiste en proporcionar un árbol (altísimo, fuerte y derecho) y unas cuerdas. Éstas, manipuladas por los voladores, deben llegar a la tierra con trece giros para representar en ellos su ciclo de 52 años, compuesto de cuatro períodos de trece años. Los 13 círculos descritos en el aire por 4 hombres vestidos de águilas, símbolo del sol, representan los 13 cielos y los cuatro puntos cardinales del universo. En esta danza, como en ninguna otra, se percibe el deseo del hombre prehispánico de unirse con el cielo, con el sol y con el universo entero. El círculo dibujado en el aire más cerca del cielo y de los dioses reviste a los danzantes de un poder mágico más portentoso que el círculo ejecutado en la tierra.

#### **4.1.5 Danza de los Negritos**

Al parecer esta danza es inspirada por los totonacas de Papantla, en una ceremonia de curación realizada por los esclavos negros de una plantación al principio de la colonización del año 1550. Un adolescente negro, cuando va por la leña, es mordido por una víbora y socorrido por su madre. Otro esclavo atrapa a la serpiente y realiza una serie de ritos africanos alrededor de la víctima, salvándola de una muerte inevitable. Los indígenas espectadores de la escena quedan

---

<sup>77</sup> Como podemos ver, la fertilidad es una característica relevante dentro de la concepción nahua de la región de San Miguel y en cualquier ámbito de su vida apreciaremos cómo sus acciones se encuentran vinculadas al aspecto de fecundar, entendido no sólo como procrear sino también como producir.

atónitos ante este milagro y deciden elaborar una danza testimonio de este acontecimiento, la cual reproduce el hecho.

La ubicación simbólica de la Danza de los Negritos ha sido muy debatida: por una parte, se les identifica con Tezcatlipoca y las ceremonias de purificación, las cuales se realizaban con pintura corporal negra, y por otra se asocia con los negros traídos como esclavos a las zonas productoras de azúcar de los estados de Michoacán, Guerrero, Oaxaca, Puebla y Morelos.

La danza de los negritos tiene hoy fama por sus trajes suntuosos y sus movimientos acompañados por una guitarra y un violín, acompañados por el ritmo de las castañuelas, los zapateados y taconeados del bailarín. El son es una forma musical vinculada al rito y por lo tanto se emplea en segundo lugar para designar las unidades dramáticas componentes de una representación ritual. Danza propiciatoria o de agradecimiento, es entonces un cuadro coreográfico asociado con una línea melódica, la cual es interpretada en forma de movimiento circular durante todo el tiempo de su ejecución. Algunos lo llaman son de costumbre para diferenciarlo de una vez del son mestizo o del son de baile. Al parecer los membranófonos<sup>78</sup> no existen en México antes de la conquista española, los indígenas los tomaron de los soldados españoles.

Algunos instrumentos son de supervivencia prehispánica por sus características. La flauta de caña de seis orificios cuenta con algunos antecesores de barro, sin embargo se ha comprobado que la mayoría de las flautas de los antiguos nahuas, los *tlapitzales*,<sup>79</sup> por ejemplo, sólo tienen cuatro orificios. Una docena de cascabeles de bronce está fijada en una pieza de cuero y ésta a su vez cuelga de las coronas y descansa sobre la espalda y sobre los riñones. Todos estos cascabeles son innumerables representaciones de los códices prehispánicos. En la categoría de los

---

<sup>78</sup> Estos instrumentos se golpean con baquetas o con la mano en una piel o membrana que se coloca tensa sobre el bastidor, como los tambores o panderetas.

<sup>79</sup> Flauta, trompeta, instrumento musical. Simeón. Rémi, *Op. cit.*, p. 639.

idiófonos<sup>80</sup> se incluyen las espadas de madera, las cuales los Pilatos entrechocan con un menudo cilindro de madera llamado *chimali*.<sup>81</sup>

El cuerpo y la vida corporal durante las danzas adquieren a la vez un carácter cósmico y universal. No se trata tampoco del cuerpo y de la filosofía en el sentido estrecho y determinado de nuestra época; en la antigüedad como en el pensamiento moderno de los indígenas todavía no están singularizados ni separados del resto del mundo.<sup>82</sup>

Nos interesa de las danzas prehispánicas su parte humana, la cual trasluce el sistema sociopolítico prevaleciente en el momento de la conquista, pues es una forma cultural resultante de un proceso creativo hecho por el cuerpo en el espacio y en el tiempo y no es solamente un movimiento, sino un meneo combinado intrincadamente con un número virtualmente infinito de otros modos de comportamiento.<sup>83</sup> La danza es una forma cultural que permite conocer la estructura y relaciones sociales, el rito, y también la filosofía. Judith L. Hanna, destacada antropóloga, dice que “*la danza es una forma expresiva tanto del pensar como del sentir y puede reflejar o influenciar al individuo y a la sociedad*”.<sup>84</sup>

La palabra *macehualiztli*<sup>85</sup> y *netotiliztli*<sup>86</sup> denominan a la danza en el México prehispánico. La segunda significa únicamente bailar, mientras la primera se refiere únicamente a cualquier tipo de penitencia; también es el nombre de un baile ritual considerado como una forma de merecimiento.<sup>87</sup> La palabra *macehua* y la palabra bailar encierran en sí un mismo sentido místico. Por medio del baile se obtiene la gracia y las mercedes de los dioses.

<sup>80</sup> Son aquellos instrumentos que provocan la emisión de un sonido por medio del choque o frote entre ellos mismos.

<sup>81</sup> Escudo o rodela. Simeón, Rémi. *Op. cit.*, p. 103.

<sup>82</sup> Bajtin, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, México, Ed. Alianza, 1990, p.24.

<sup>83</sup> Sten, María. *Ponte a bailar tú que reinas*, México, Ed. Joaquín Mortiz, 1990, p. 16.

<sup>84</sup> Hanna, J. L. *To dance is human. A theory of Nonverbal Communication*, Arizona, Univ. of Arizona, 1979, p.19.

<sup>85</sup> Danzar, bailar, obtener o merecer una cosa, hacer penitencia, robar. Simeón, Rémi. *Op. cit.*, p. 244.

<sup>86</sup> Baile o danza. *Ibidem.*, p. 342.

<sup>87</sup> Sten, María. *Ponte a bailar tú que reinas*, *Op. cit.*, p. 19.

Para el indígena de San Miguel Tzinacapan, el baile forma parte de una educación cultural, es un conjuro mágico, una herramienta para entablar comunicación con el mundo divino y nunca una actividad puramente estética, vana e improductiva.

Los elementos y materiales utilizados: vestidos, adornos, pinturas faciales y corporales, elementos espirituales (religión-mito-rito), elementos sociales (estratificación social, edad, sexo), se enlazan en la danza a manera de diferentes hilos en un rico tejido, formando diversos dibujos, los cuales ocultan un sentido no siempre fácil de detectar.

En la antigüedad, la danza tiene su propio dios, Macuilxóchitl, quien era al mismo tiempo dios del canto. Cuando se realiza la fiesta dedicada al dios Huitzilopochtli, todos los bailarores se atavían con diversos elementos distintivos o alusivos a las características de los dioses, unos asumen personajes de aves, otros de animales. El danzante es poseído cuando se convierte en animal, pues el disfraz lo hace sentirse poseído. En fin, desde sus inicios la danza cobra un papel fundamental dentro del desarrollo de las comunidades indígenas. Todas las personificaciones de los dioses bailan y, para imitarlos, los danzantes se disfrazan y llevan máscaras.

La interacción entre los danzantes los lleva a crear lazos entre ellos, pues su atención no se dirige únicamente al objeto encontrado dentro del círculo, sino hacia la mutua influencia ejercida entre los danzantes para lograr un objetivo común.

El danzante trata de desprenderse del cuerpo, es decir de lo material para alcanzar un éxtasis.<sup>88</sup> El carácter mágico de la danza, por medio de la cual se pueden obtener las mercedes de los dioses, aniquilar al enemigo y hacer penitencia por algún mal cometido, así como su carácter simbólico, provoca castigar inminentemente cualquier omisión.

---

<sup>88</sup> Los tarahumaras pensaban que si dejaban de ejecutar las danzas para el sol éste bajaría para quemar al mundo. Lumholz, C. *El México desconocido*, México, Ed Nac., 1917, p. 325.

## ESTA TESIS NO SALE DE LA BIBLIOTECA

En la tradición occidental hacer movimiento con los mediadores del paso del tiempo, del ritmo del día y de la noche, de los meses y de las estaciones del año (el sol, las estrellas y la luna) permite simbolizar el deseo de ayudar al mundo y al tiempo, para que así puedan seguir su marcha hacia el futuro. Pero también puede significar lo contrario, el movimiento opuesto al sol significa el parar el tiempo y quizá también provocar su retroceso.<sup>89</sup>

Con respecto a los elementos escenográficos durante la celebración, las flores juegan un papel preponderante porque no únicamente adornan sino purifican el ambiente. La flor cumple, según López Austin, funciones específicas según las acciones realizadas. Oler las flores y recibir humazos aromáticos es uno de los privilegios concedidos a los *macehualtin*.<sup>90</sup> López Austin dice que el uso de aromas para atacar a los seres de la tierra y del agua parece derivar de las propiedades atribuidas al perfume de las flores, del copal y del tabaco para atraer a la sombra vinculada al mundo superior. Vemos pues cómo la flor se convierte en símbolo de poder, un valor conservado hasta nuestra época, pues los nativos de San Miguel purifican el ambiente para ahuyentar los malos espíritus.

Velas y cirios, desde las más sencillas de cebo o de parafina, son llevadas durante la procesión en la mano o colocadas en candeleros de barro de hechura especial. Los sahumeros para colocar el copal, también elaborados con barro, son objetos rituales que cobran importancia durante su utilización.<sup>91</sup>

El aroma purificador atrae a las fuerzas superiores y aleja a los seres del mundo inferior, lo hediondo pertenece a lo bajo y posiblemente tenga efectos diametralmente opuestos a lo aromático. La flor, según la idiosincrasia de los antiguos nahuas, puede ser fecundidad, sangre y

---

<sup>89</sup> Sten, María. *Ponte a bailar tú que reinas*, *Op.cit.*, p. 116.

<sup>90</sup> Vasallo, hombre de pueblo, sujeto. Simeón, Rémi. *Op. cit.*, p. 244.

<sup>91</sup> En la época prehispánica el copal y el papel se consideraron sagrados y alimento de los dioses entre los mexicas, mayas y mixtecos. No había fiesta en la cual no se hiciera uso de ellos.

muerte en el campo de batalla. Sin embargo, en esta época los habitantes de San Miguel piensan que su significado se enriquece durante la danza y toma un valor diferente al adquirir una función psicotrópica.

Los bailes y las procesiones efectuados durante la fiesta de San Miguel ponen de manifiesto la necesidad de subrayar el lugar del hombre, tanto en el universo de los dioses como en el universo de los hombres.

Esta fiesta se repite a los 52 días, cuando se entabla una lucha entre San Miguel y Lucifer. Como vimos en nuestro primer capítulo, el número 52 tiene un simbolismo dentro de la cultura prehispánica de los mexicas, por lo tanto no podemos negar el origen y el carácter ritual prehispánico de algunos de los elementos incluidos en esta fiesta.

Las actividades dentro de la celebración se reparten de manera creativa sobre un amplio sector de la comunidad. Ninguno de los participantes se siente ajeno a lo ocurrido en la festividad, pues su objetivo al presenciar la fiesta es común al de su comunidad. De cierto modo el participante activo es un vehículo de contacto con un mundo al cual no todos los hombres de la comunidad tienen acceso. Todos los nativos del lugar creen en este mundo mágico religioso. El participante es un individuo de carne y hueso cuyas emociones deben ser controladas y a la vez integradas a los objetivos de la celebración. Como vemos, todos los elementos tienen una finalidad: asegurar su inclusión de manera sensorial y no artificial. Aseguran la comunicación con el cielo y la tierra. Después de conocer de cerca la fiesta de San Miguel nos percatamos de cómo los hilos esenciales de la vida prehispánica viven teñidos ya de teatralidad antes de ponerlos sobre el telar de la representación ritual.<sup>92</sup> Estas celebraciones dan la oportunidad de desarrollar lo esencial de su existencia.

---

<sup>92</sup> Johansson, Patrick. "Festejos, ritos propiciatorios y rituales prehispánicos" en *Teatro mexicano...*, *Op. cit.*, p. 14.

Durante la celebración se percibe una estructura constituida por un ritmo determinado y un rito, cuya relación con la realidad no se distingue totalmente, pues los participantes se apropian de la situación para dar cabida a un espacio representativo donde se consagran los valores correspondientes a la integridad y conservación de su concepción del mundo.

Las festividades son una forma primordial determinante de la civilización humana. Las festividades siempre han tenido un contenido esencial, un sentido profundo, han expresado siempre una concepción del mundo.

Todo esto es la fiesta de San Miguel, donde los elementos musicales, dancísticos y de ornamentación forman parte indispensable de la verbena, como nos dice Miguel Sánchez Navarro: *“Una fiesta sin cohetes, castillos pirotécnicos o toritos de petates que lanzan luces sería incompleta. Adornar es ofrendar, no importa que varios meses de trabajo culminen en la destrucción o consumo de un arte ritual efímero”*.<sup>93</sup>

---

<sup>93</sup> Sánchez Navarro, Miguel. *Fiestas, Guía México desconocido*, México, 1993, p. 36.

## CONCLUSIONES

Uno de los aspectos característicos de un pueblo es su modo de divertirse, sus festejos y sus fiestas. A partir de la celebración llevada a cabo en San Miguel Tzinacapan podemos percatarnos de cómo la riqueza cultural del pueblo adquiere un valor especial dentro de las comunidades indígenas adaptándose a los cambios impuestos por la misma “modernidad” que vive actualmente la sociedad mexicana.

Durante la conquista, y tras un primer impacto destructivo, la cultura y la sociedad indígena se reorganizan en otras manifestaciones, las cuales se han convertido en una cultura indígena de resistencia y muestran rasgos de la fusión de dos culturas, de dos religiones, de dos concepciones del cosmos.

El rito prehispánico es ahora una fiesta patronal católica, en la cual los espectadores no asisten simplemente a una celebración religiosa, sino viven la festividad como parte esencial de la existencia humana.

A la fiesta indígena se suman los santos, a los tamales los panes, a los jaguares los moros y cristianos, al palo volador los santiagos. Así pues las fiestas son como los realizadores: indígenas y españolas. Dos sangres ya hermanadas, aunque en la antigüedad antagónicas. Más sangre ha nacido de este mestizaje, sangre encargada de preservar lo único de valor heredado por sus antepasados: la tradición.

En este sentido, la verbena no es una forma artística de espectáculo teatral, sino más bien una forma concreta de la vida misma, la cual no solamente es una representación sobre un escenario sino un acto indivisible del espíritu de los indígenas. Durante la celebración es la vida

misma de los ejecutantes la que se interpreta, y durante cierto tiempo el juego se transforma en vida real. Esta es la naturaleza específica del carnaval, su modo particular de existencia.<sup>94</sup>

Aunque sus festejos son eventos anuales, su contacto con los dioses, sus peticiones y sus agradecimientos son tan cotidianos como sus actividades, pues toda acción es hecha en honor de una divinidad, adquiriendo un sentido ritual y perdiendo el carácter rutinario.

Tras nuestra investigación nos percatamos de la presencia de una conciencia colectiva en San Miguel Tzinacapan, por eso la celebración se ha preservado; si bien ha sufrido alteraciones debido a circunstancias externas, ha conservado características precolombinas, mostrando así su carácter y origen místico. Esta representación parece, por lo tanto, tener una función mágica de control de la naturaleza y de la sociedad.

La fiesta de San Miguel es en sí una forma expresiva, la cual cohesiona pródigamente lazos culturales, históricos y económicos. Por este motivo es a la vez compleja y fascinante pues en ella, los indígenas reafirman su identidad y muestran su capacidad colectiva de movilización. No en vano la palabra fiesta proviene del latín *fésta*, la cual significa alegría, regocijo, diversión, llevando también implícito su carácter solemne.

La fiesta de Tzinacapan, con sus procesiones, sus multitudes y su colorido, no es sólo un simple mecanismo de representación teatral, es también la creación de un momento mágico mitológico. Quizás lo más relevante es la suma de voluntades convencidas de que el bienestar del individuo se finca en el de la comunidad.

En este contexto, las danzas –elemento primordial de este festejo–, cumplen una función primordial para el desarrollo sociocultural de esta región, pues movilizan el ánimo de los

---

<sup>94</sup> Bajtin, Mijail. *Op.cit.*, p.13.

indígenas, unen sus intereses y otorgan al espectador un panorama de su condición con respecto al mundo divino que los rige.

Los danzantes no actúan (teatralmente hablando), sino representan y reproducen el tejido sociocultural del pueblo. No obstante, los participantes experimentan cambios espaciales, temporales y de conducta, propios del aspecto representacional. Esto no quiere decir que la fiesta es únicamente una representación teatral, pues este espacio, tiempo y elementos recurrentes en el jolgorio, son factores cargados de simbolismo.

La conversión al catolicismo sitúa al indígena en un cuadro de legitimidad histórico-social y, al mismo tiempo, declara ilegítima la práctica de la religión y de la magia autóctona. La vida indígena se desarrolla entonces entre estos dos planos, donde lo ilegítimo conserva la antigua potencia de la comunidad, cuyos representantes más relevantes poseen la capacidad de conversión en su papel correspondiente dentro de la verbena. Por lo tanto, esta celebración es resultado de un proceso aculturativo, donde se perciben aspectos prehispánicos combinados con elementos cristianos. Por medio de un proceso de identificación y posesión, y debido a la relación establecida con la celebración, los indígenas asumen de manera lúdica el personaje, explorando actitudes, pensamientos y sentimientos frente a una fuerza sobrenatural, a la cual veneran atemorizados.

La fiesta de San Miguel genera complejas funciones de actividades económicas y de redistribución de los ingresos de la comunidad, reforzando lo étnico y su identidad. Con la llegada de esta celebración se requiere de mano de obra para la organización de diversas actividades, las cuales son remuneradas no sólo religiosa sino también económicamente, promoviendo así el bienestar de los nativos de Tzinacapan. En el caso del mayordomo, el gasto hecho requiere de un presupuesto considerable, pero el apoyo brindado por los demás feligreses o familiares es suficiente para realizar un jolgorio el cual regocije a toda la comitiva.

Tras abordar distintos aspectos del acto ritual, podemos concluir que la ritualidad busca enriquecer la vida espiritual de quien la practica, promueve el contacto con un Dios determinado por las propias creencias. Un ritual solicita gracia para quien lo lleva a cabo, así como para su comunidad, o constituye un acto de agradecimiento por algún beneficio concedido.

A pesar de ser un medio de comunicación de expresión y de manifestación de sensaciones, emociones e ideas, en ningún momento el teatro busca contactar deidades ni agradecer favores, sino por el contrario sólo pretende entretener y divertir al espectador.

La teatralidad busca por medio de un hecho específico la reflexión del espectador. El espacio no tiene un valor simbólico ni sagrado, no es un recinto para orar; simplemente es un sitio mágico por el hecho de ser ficción lo ahí acontecido. El espectador llora, ríe, sufre y hasta enfurece pero siempre mantiene la conciencia de la ficción constituida por lo que presencia.

La fiesta mexicana es el espacio donde se recrea en todo su esplendor y con todas sus contradicciones el proceso de las múltiples conquistas y de la resistencia, porque la fiesta es la unión de pequeñas unidades simbólicas con las que la comunidad y el grupo construyen un texto multidimensional, que es además flexible y dinámico pues tiene la capacidad de incorporar nuevos elementos y reinventarse.

Vivir la fiesta es entonces identificar esas unidades simbólicas compuestas de personas, como los mayordomos que cuidan a los santos y patrocinan la fiesta respectiva; los danzantes cuyos trajes, máscaras y coreografías, encierran mil mensajes; los músicos; los personajes rituales que recuerdan hechos religiosos; los bufones que refuerzan las normas morales y éticas; también los objetos, los arreglos y el adorno que adquieren valor ritual, desde los más pequeños y aparentemente insignificantes, hasta los más espectaculares.

El arte ritual tradicional es en sí una ofrenda que impone su tono a todos los espacios donde se lleva a cabo la ceremonia y el rito. Adornar es ofrendar, no importa que varios meses de

trabajo culminen en la destrucción o consumo de un arte ritual efímero. La belleza y estética del México antiguo y el actual perviven en el gran respeto guardado por la naturaleza y por el convencimiento de que el hombre ha de solicitar y agradecer los frutos de la tierra mediante su trabajo.

En la fiesta el danzante baila para cumplir una manda o promesa, para purificarse ritualmente, para enriquecer las ofrendas y rituales que le dan sentido a la fiesta.

La celebración de San Miguel intenta entablar una comunicación entre esa divinidad y el mundo terrenal, en la cual, por medio de un proceso de dar y recibir, se preserve el desarrollo de la comunidad de Tzinacapan.

Mirando nuestra historia en esta verbena, comprendemos quiénes somos, pues refrendamos nuestras raíces y nos reconciamos con una cultura sobreviviente al demonio de la postmodernidad. Percibimos cómo los niños esconden su tonal detrás de la niebla, detrás del silencio, detrás de los pasos desnudos.

En este espacio donde lo cosmopolita transgrede la esfera divina de Tzinacapan, coexisten año con año un tiempo y un espacio sagrados, los cuales remueven la voluntad de los nativos; permitiendo la liberación del alma, la tranquilidad del cuerpo, la satisfacción de los dioses: *bienaventurados los que bailan porque de ellos será la tierra*, y es aquí donde aparece el arma empleada por los españoles para sustituir deidades: el teatro, usado sobre todo como acto ritual.

Finalmente quisiera mencionar la importancia de estudiar las manifestaciones que dan cuenta de nuestra historia, tradición e identidad cultural en este caso, una fiesta que hace posible comprender la transformación entre lo terrenal y lo cósmico. Cómo profesionistas del teatro en México, debemos otorgar toda nuestra atención a estas manifestaciones pues forman parte de la pluralidad cultural y ayudan a conocer, entender e interpretar la suma de lo que somos, cifrada en lo que fuimos e iremos a ser ante el embate unificador que caracteriza a nuestro tiempo.

## BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, José. *Historia natural y moral de las Indias*, 2ª. ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1962.
- AGUIRRE BELTRÁN, Gonzalo. *Medicina y Magia. El proceso de aculturación en la estructura colonial*, 1ª. ed., México, Instituto Nacional Indigenista, 1963.
- ARGUELLO SÁNCHEZ, Jorge. *Gran fiesta de muertos: Hueymicailhuil*, 1ª. ed., México, Ed. Ducere, 1994.
- ARRÓNIZ, Otón. "Introducción" en *Teatro de evangelización en la Nueva España*, México, UNAM, 1979, 255 pp.
- BAJTIN, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Tr. Julio Forcat y César Conroy, México, Ed. Alianza, 1990.
- BARRY, Isaac. *Los pueblos de habla náhuatl de la región de Tlaxcala y Puebla*, México, Instituto Nacional Indigenista, 1974.
- BOLAÑOS MARTÍNEZ, Raúl. *Historia Patria*, 1ª. ed., México, Editorial Kapeluz Mexicana, 1974.
- CARRASCO, Pedro. *Economía política e ideología en el México prehispánico*, México, Ed. Nueva Imagen, 1978.
- CASO, Alfonso. *El pueblo del sol*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981.
- CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de Símbolos*, Nueva Colección Labor, Barcelona, 1982, 479 pp.
- CLAVIJERO, Francisco Javier. *Historia antigua de México*, México, Ed. Porrúa, 1945.
- CORTÉS, Hernán. *Cartas de relación de la Conquista de Méjico*, 4ª. ed, Col. Austral, México, Espasa-Calpe, 1961.
- DEVERGUER, Christian. *La flor letal: economía del sacrificio humano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- DÍAZ INFANTE, Fernando. *La educación de los aztecas*, 1ª. ed., México, Panorama Editorial, 1982.
- DURÁN, Fray Diego de. *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra Firme*, México, Ed. Porrúa, 1967.
- ELIADE, Mircea. *Tratado de historias de las religiones*, México, Ediciones Era, 1991, 462 pp.
- GARIBAY, Angel María. *La literatura de los aztecas*, México, Ed. Joaquín Mortiz, 1964, 138 pp.
- GARZA, Mercedes. *Sueño y alucinación en el mundo náhuatl*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 1990.
- GUTIERREZ ROA, Jesús e Irma Cervantes Viveros. *Ensayo geográfico de la región de Cuetzalan*, México, Dirección General de Enseñanza Superior e Investigación Científica, 1972.
- HANNA, J. L. *To dance is human. A theory of Nonverbal Communication*, Arizona, Univ. of Arizona, 1979.
- HORCASITAS, Fernando. *El teatro náhuatl: épocas novohispana y modernas*, México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1974.

- IBARRA GARCÍA, Laura. *La visión del mundo de los antiguos mexicanos*, México, Universidad de Guadalajara, Coordinación Editorial, 1995.
- JOHANSSON, Patrick. “Festejos, ritos propiciatorios y rituales prehispánicos” en *Teatro mexicano, historia y dramaturgia*, tomo I, México, CONACULTA, 1992.
- LAFAYE, Jaques. *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*, Tr. Ida Vitale, México, Fondo de Cultura Económica, 1977.
- LEÓN PORTILLA, Miguel. *La filosofía náhuatl*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.
- LEÓN PORTILLA, Miguel. “Teatro Náhuatl Prehispánico” en *La palabra y el hombre*, México, Universidad Veracruzana, 1959.
- LEÓN PORTILLA, Miguel. *Los antiguos mexicanos*, 5ª. reimpresión, México, Fondo de Cultura Económica, 1977.
- LEÓN PORTILLA, Miguel. *México, Tenochtitlán, su espacio y tiempo sagrados*, México, Ed Plata y Janés, 1987.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. “El cosmos según los mexicas” en *Atlas histórico de Mesoamérica*, México, Ediciones Larousse, 1990.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. *Augurios y abusiones*, México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1989.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos náhuas*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, 1980.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. *Educación mexicana: antología de textos sahuaguntinos*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, 1985.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. “Cuarenta clases de magos del mundo náhuatl” en *Estudios de cultura náhuatl*, México, UNAM, 1989.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. *Hombre-Dios: religión y política en el mundo náhuatl*, México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1989.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. *Juegos rituales aztecas*, México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1989.
- LÓPEZ DE GOMARA, Francisco. *Historia general de las Indias y vida de Hernán Cortés*, Caracas, Ed. Ayacucho, 1979, 373 pp.
- LUMHOLZ, C. *El México desconocido*, vol. 1, México, Ed. Nac., 1917, 325 pp.
- MAGAÑA-ESQUIVEL, Antonio. *El teatro, contrapunto*, México, Fondo de Cultura Económica, 1970.
- MATOS Moctezuma, Eduardo. *Muerte al filo de obsidiana: los náhuas frente a la muerte*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- OESTE DE BOPP, Marianne. *Influencia de los misterios y autos europeos en los de México*, México, [s/Ed.], 1952.
- S. THOMPSON, J. Eric. *Historia y religión de los mayas*, 3ª. ed., México, Siglo XXI, 1979, 304 pp.
- SAHAGUN, Fray Bernardino de. *Historia General de las cosas de Nueva España*, #300, Col. “Sepan Cuantos...”, México, Ed. Porrúa, 1999, 1095 pp.
- SÁNCHEZ DE ALMEIDA, Ma. Eugenia. *Tiempo, espacio y cambio social. Perspectiva a partir de la comunidad indígena de San Miguel Tzinacapan*, México, Instituto Nacional Indigenista, 1989.

- SÁNCHEZ NAVARRO, Miguel. *Fiestas en Guía México Desconocido*, # 9, México, 1993.
- SCHECHNER, Richard. *El Teatro ambientalista*, México, Ed. Árbol. S.A de C.V, 1988, 421 pp.
- SCHECHNER, Richard. *Essays on performance theory*, New York, Drama Book Specialist, 1997.
- SCHECHNER, Richard. *Ritual, play and performance*, New York, The Seabury Press, 1976.
- SEGRE, Enzo. *Las Máscaras de lo sagrado*, Tr. Ruth Solís Vicarte, 1ª. ed., Colección Divulgación, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1987.
- SEGRE, Enzo. *Les oíamos cantar a nuestros abuelos*, Colección Divulgación, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1989.
- SEJOURNÉ, Laurette. *Pensamiento y religión en el México antiguo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975.
- SIMEÓN, RÉMI. *Diccionario de la lengua náhuatl*, Tr. Josefina Oliva, 10ª ed., México, Siglo XXI, 1992.
- SOUSTELLE, Jaques. *El universo de los aztecas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, 188 pp.
- SOUSTELLE, Jaques. *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*, México, Fondo de Cultura Económica, 1970.
- SOUSTELLE, Jacques. *Los cuatro soles*, Tr. Victoria Catalina, 1ª. ed., Madrid, Ediciones Guadarrama, 1969.
- STEN, María. *Ponte a bailar tú que reinas, Antropología de la danza prehispánica*, México, Ed. Joaquín Mortiz, 1990.
- STEN, María. *Vida y muerte del teatro náhuatl. El Olimpo sin Prometeo*, México, SEP, 1974, 216 pp.
- USIGLI, RODOLFO. *México en el teatro*, México, Mundial, 1932, 220 pp.
- VAILLANT, George C. *La civilización azteca*, México, Fondo de Cultura Económica, 1944, 427 pp.
- WEISZ, Gabriel. *El juego viviente*, 2ª. ed., México, Siglo XXI, 1995, 183 pp.



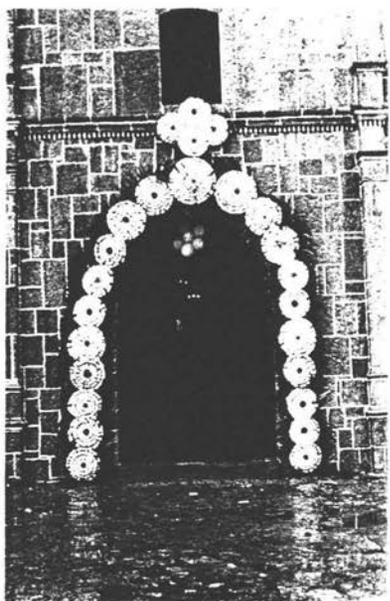
*Las fotos roban el alma.*



*Polvoreas.*



*Espectadores.*



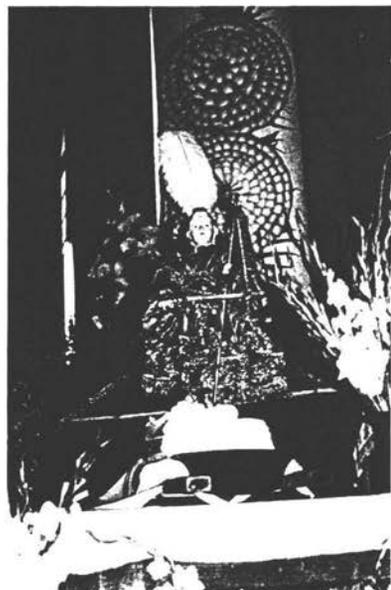
*Arco de flor de tijerilla reflejada en agua.*



*Volador y cruz.*



*Tocado de San Miguel.*



*San Miguelito.*



*Orando al Santo Patrono.*



*San Miguel a cuestras.*



*Banda adentro de la iglesia.*



*En la casa del mayordomo.*



*Músicos de Santiagos.*



*Negritos.*



*Toritos.*



*Identidad en movimiento.*



*Migueles.*



*Voladores.*



*Purificando el ambiente.*



*Negritos llegando a la iglesia.*



*Incienso.*



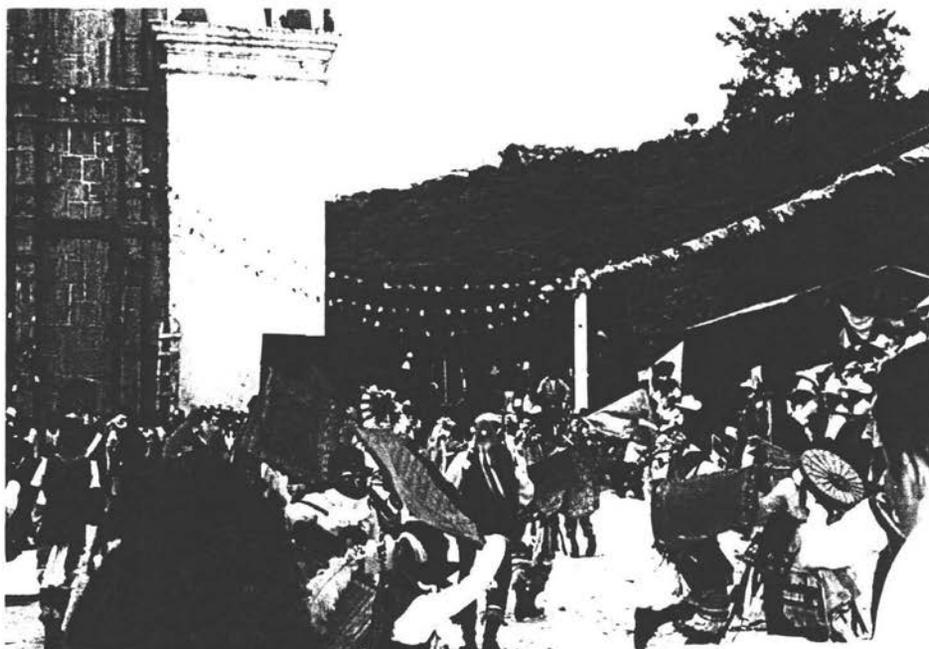
*Identidad.*



*Golpeando la tierra.*



*El que golpea la tierra.*



*En el atrio.*



*Antes de ascender.*



*Alcanzando a los dioses.*



*San Miguel Tzinacapan, "Lugar donde habitan los murciélagos".*