



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE CIENCIAS

**ETNOZOOLOGÍA DE LOS AMUZGOS DE
XOCHISTLAHUACA, GUERRERO: La danza del jaguar.**

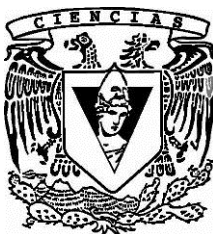
T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

B I Ó L O G O

P R E S E N T A:

BILLY LUJANO MARIN



**DIRECTORA DE TESIS:
DOCTORA MARÍA DEL CARMEN VALVERDE
VALDÉS
2013**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.



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.

HOJA DE DATOS DEL JURADO

1. Datos del alumno

Apellido paterno
Apellido materno
Nombre(s)
Teléfono
Universidad
Facultad
Carrera
Número de cuenta

1. Datos del alumno

Lujano
Marin
Billy
5591899092
Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Ciencias
Biología
99160029

2. Datos del tutor

Grado
Nombre(s)
Apellido paterno
Apellido materno

2. Datos del tutor

Dra.
María del Carmen
Ververde
Valdés

3. Datos del sinodal 1

Grado
Nombre(s)
Apellido paterno
Apellido materno

3. Datos del sinodal 1

Dr.
Jorge Arturo
Argueta
Villamar

4. Datos del sinodal 2

Grado
Nombre(s)
Apellido paterno
Apellido materno

4. Datos del sinodal 2

Dra.
Graciela
Gómez
Álvarez

5. Datos del sinodal 3

Grado
Nombre(s)
Apellido paterno
Apellido materno

5. Datos del sinodal 3

Dr.
José Manuel
Pino
Moreno

6. Datos del sinodal 4

Grado
Nombre(s)
Apellido paterno
Apellido materno

6. Datos del sinodal 4

Dra.
María de Lourdes
Navarajo
Ornelas

7. Datos del trabajo escrito.

Título
Subtítulo
Número de páginas
Año

7. Datos del trabajo escrito

Etnozoología de los amuzgos de Xochistahuaca
Guerrero
La danza del jaguar
152 p
2013

A Fernando, Graciela y Fernando Said

*Te imagino despabilándote,
erizando el lomo,
pasando la lengua por tu afelpada piel moteada,
contando tus manchas,
verificando que no se perdió ninguna por la noche.*

Rocío Soriano C.

AGRADECIMIENTOS

A la comunidad amuzga de Xochistlahuaca, Guerrero por mostrarme un poco de lo que son y cómo ven el mundo a través de esta manifestación cultural. Especialmente a la familia López Domínguez por darme hospedaje durante mi estancia y por sentirme como en casa.

A la Doctora María del Carmen Valverde Valdés porque sin conocer nada de mí, me brindó su confianza, sabiduría y tiempo para guiar acertadamente este proyecto.

A los Doctoras Lourdes Navarrijo y Graciela Gómez y los Doctores Manuel Pino y Arturo Argueta, por haber sido parte del jurado, con sus valiosas sugerencias logré perfeccionar aún más esta investigación.

Al Ant. Fís. Carlos Teutli S., por inspirarme a explorar las manifestaciones culturales de los pueblos originarios desde un enfoque etnozoológico y al Biólogo Rafael Serrano Velázquez quien me enseñó, apoyó, motivó y acompañó en toda esta investigación a lo largo de tantos años, eres un gran profesional y sobre todo mi amigo.

Por colaborar con mi trabajo en sus distintas etapas agradezco a la Bióloga Verónica Zúñiga Campos y a los Biólogos Fernando Guerrero Martínez, Rafael Serrano González y José Nicolás Vázquez Romero.

A mis padres Graciela Marin García y Fernando Lujano Serrato les agradezco todas sus enseñanzas de la vida, las ganas, esfuerzo, pasión y esmero por alcanzar la meta y nunca rendirse. Por ser quienes son y porque no desearía tener a otros padres tan padres, los amo.

Agradezco a mis hermanos Fortino, Marisol y Luis Fernando por su motivación (muy a su manera) que me han brindado siempre, por no dejarme renunciar a este proyecto y por darme su mano cada que la he necesitado. No puedo pedir más si los tengo a ustedes, los quiero muchísimo.

Por su motivación, apoyo y por no dejarme rendir en los momentos más estresantes de esta tesis, agradezco infinitamente a mi compañera de vida, Verónica, no lo habría logrado sin ti a mi lado. Te amo, porque eres la mujer por quien vivo.

Agradezco a todas aquellas personas que me han llamado amigo y que yo los he llamado de la misma forma, por su compañía, temporal o permanente en este camino que llamo vida. Sin poner su nombre saben que aquí también están reflejadas, nuevamente gracias.

Finalmente agradezco al “AQUÍ, ASÍ Y AHORA”.

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN	8
1.1 EL ESTUDIO DE LA RELACIÓN HUMANO-FAUNA: MARCO TEÓRICO	
1.2 ANTECEDENTES	
<i>ESTUDIOS DE ANIMALES CON LOS AMUZGOS</i>	
<i>LOS AMUZGOS</i>	
<i>HISTORIA</i>	
<i>RELIGIÓN</i>	
<i>CREENCIAS AMUZGAS</i>	
<i>CEREMONIAS Y FIESTAS</i>	
<i>DANZA TRADICIONAL Y ACTO RITUAL ¿CÓMO SE DEFINEN?</i>	
<i>EL JAGUAR, BIOLOGÍA, SIMBOLISMO Y COSMOVISIÓN A TRAVÉS DE LA DANZA</i>	
<i>BIOLOGÍA</i>	
<i>DISTRIBUCIÓN Y HÁBITAT</i>	
<i>DIETA Y ÉPOCA DE APAREAMIENTO</i>	
<i>IMPORTANCIA ECOLÓGICA</i>	
<i>EL JAGUAR EN PELIGRO DE EXTINCIÓN</i>	
<i>SU CULTO EN MÉXICO</i>	
<i>EL NAHUALISMO Y TONALISMO ASOCIADO AL JAGUAR</i>	
<i>EL CULTO AL JAGUAR A TRAVÉS DEL TIEMPO Y SU PERMANENCIA EN GUERRERO</i>	
<i>ORÍGENES DE LA “DANZA DEL TIGRE”</i>	
<i>DISTRIBUCIÓN Y VARIANTES DE LA “DANZA DEL TIGRE” (JAGUAR) EN MÉXICO</i>	
1.3 LA IMPORTANCIA CIENTÍFICA DE LOS ESTUDIOS ETNZOOLÓGICOS EN LOS PUEBLOS ORIGINARIOS: JUSTIFICACIÓN	
1.4 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	
II. OBJETIVOS	43
III. SITIO DE ESTUDIO: XOCHISTLAHUACA, GUERRERO	44
IV. MÉTODOS	47
V. RESULTADOS: “JNOM CATSIAN”, LA DANZA DE LOS AMUZGOS DE XOCHISTLAHUACA	49
5.1 ASPECTOS GENERALES	
<i>¿QUÉ ES LA DANZA?</i>	
<i>¿POR QUÉ SE DANZA? ASPECTOS RELIGIOSOS Y SOCIALES</i>	
5.2 DURACIÓN, INTEGRANTES, MÁSCARAS, VESTUARIOS Y MÚSICA	
5.3 SONES DE LOS “CLEMENQUES”	
<i>SON DE ENTRADA</i>	
<i>SEGUNDO SON</i>	

SON DE LA GARZA
SON DEL BORRACHO
SON DEL PERICO
SON DE LA IGUANA

5.4 SONES CON LOS ANCIANOS Y SU PERRO

SON DE LOS VIEJITOS
SON DE LA TOREADA
SON DEL PERRITO

5.5 LOS SONES CON EL JAGUAR

SON DEL TIGRE
SON DEL VENADO
PERSECUCIÓN Y CAZA DEL TIGRE

5.6 FIN DE LA DANZA

SON DE SALIDA
PROCESIÓN FINAL

VI. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS

81

6.1 ANIMALES RECONOCIDOS POR ORDEN DE APARICIÓN EN LA DANZA

QUEBRANTAHUESOS: Familia falconidae, *Caracara cheriway* (Jacquin, 1784)
GARZA: Familia ardeidae (Leach, 1820)
ESCORPIÓN: Familia helodermatidae, *Heloderma horridum* (Wiegman, 1829)
PERICO: Familia psittacidae (Illiger, 1811)
IGUANA: Familia iguanidae (Oppel, 1811)
TORO: Familia bovidae, *Bos taurus* (Linnaeus, 1758)
PERRO: Familia canidae, *Canis familiaris* (Linnaeus, 1758)
JAGUAR: Familia felidae, *Panthera onca* (Linnaeus, 1758)
VENADO: Familia cervidae, *Odocoileus virginianus* (Zimmermann, 1780)
CHIVO: Familia bovidae, *Capra hircus* (Linnaeus, 1758)
CABALLO: Familia equidae, *Equus caballus* (Linnaeus, 1758)
PECARI: Familia tayassuidae, *Tayassu tajacu* (Linnaeus, 1758)

6.2 ENFERMEDADES Y ANIMALES EN LA DANZA DEL JAGUAR

FRÍO-CALOR
TALABARDILLO
TIRISIA
DOLOR DE CABEZA Y CALENTURA
“ESCALOSFRÍO” Y CURSO

6.3 USO, ESTADO DE DOMESTICACIÓN Y CATEGORÍA DE RIESGO DE LA FAUNA IDENTIFICADA

6.4 LA LLEGADA DEL GANADO A MESOAMÉRICA Y SU INFLUENCIA EN LA DANZA DEL JAGUAR DE LOS AMUZGOS

VII. CONCLUSIONES

116

BIBLIOGRAFÍA

120

ANEXOS

135

LUJANO-MARIN, BILLY. 2013. "ETNOZOOLOGÍA DE LOS AMUZGOS DE XOCHISTLAHUACA, GUERRERO: LA DANZA DEL JAGUAR". TESIS DE LICENCIATURA, BIOLOGÍA, FACULTAD DE CIENCIAS, UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO, 151 PP.

I. INTRODUCCIÓN

Como se está viviendo, el alto índice de deterioro ambiental en el México contemporáneo vaticina una drástica reducción de los recursos naturales en las próximas décadas de este siglo. El impacto ambiental no sólo implica pérdida de biodiversidad (Boege, 2008), sino también la aceleración del daño a otros componentes abióticos y socioculturales. La crisis ambiental debe ser entendida sobre una base de aproximaciones diferenciadas, según la evaluación de un amplio espectro de variables: culturales, sociales, económicas, políticas y ecológicas. Es por ello que la interacción entre las ciencias sociales y las biológicas adquiere relevancia para estudiar estos sistemas complejos (Boege, 2008).

Según Toledo (2010), la cosmovisión que tienen los pueblos mesoamericanos es sagrada y está ligada de manera central con la naturaleza; además provee de alimento, y es portavoz de los dioses. En la cosmovisión indígena cada acto de apropiación de la naturaleza tiene que ser negociado con todas las cosas vivas, mediante diversos mecanismos, como por ejemplo el ritual agrícola. Las comunidades indígenas, sin caer en mito del *buen salvaje* como lo dijo Rousseau en el siglo XVIII y que Santos Fita *et al.* (2009) vuelve a citar, albergan un repertorio de conocimientos: ecológicos locales, colectivos, diacrónicos y holísticos de todo lo que les rodea (Toledo, 2010). Así poseen una larga historia de uso del recurso y con esto han generado sistemas cognitivos sobre sus propios recursos naturales; conocimientos que se transmiten generacionalmente por medio del lenguaje y se mantienen por el recurso intelectual más importante entre las culturas indígenas, la memoria (Toledo, 2010).

El presente estudio etnozoológico habla de la danza del jaguar que practican los amuzgos de Xochistlahuaca, municipio ubicado al sur del estado de Guerrero, en la que se refleja un ejemplo vivo y holístico de la relación humano-fauna existente entre la gente que representa simbólicamente a varios animales



silvestres y domésticos, nativos e introducidos en América, que habitan actualmente la región.

A través de sones musicales, baile y diálogo, los amuzgos muestran un ejemplo del mantenimiento y transformación del ecosistema que habitan, así como de las antiguas creencias del mundo mesoamericano relacionadas con el jaguar, el calendario agrícola y su temporada de lluvias, que al mismo tiempo se conjuga con el pensamiento religioso y con nuevas prácticas de producción de alimentos, como la ganadería que los españoles y mestizos impusieron a partir del siglo XVI en el nuevo mundo. De igual forma, está el culto a uno de los santos católicos más importantes, Santiago apóstol, lo que resulta en una manifestación cultural sincrética con un gran acervo de conocimiento social, cultural y biológico.

Con la danza, los amuzgos buscan pagar las penitencias de cada uno de sus integrantes y esta sirve como intermediaria para pedir una buena cosecha, salud ó trabajo.

1.1 El estudio de la relación humano-fauna: marco teórico

En general, la relación del ser humano con la naturaleza ha sido abordada académicamente por áreas humanistas como la antropología social y cultural, entre otras. Los etnógrafos y otros investigadores se han ocupado de aquellos pueblos que, a lo largo de su historia se mantuvieron o mantienen muy próximos a la convivencia directa con la naturaleza (Santos-Fita *et al.*, 2009).

Hasta el siglo XX se empezó a incluir en el campo de las ciencias naturales como la ecología, zoología, botánica entre otras, la búsqueda del entendimiento de la relación humano-naturaleza. Y fue conjuntamente (ciencias sociales y naturales) que nació una nueva disciplina llamada “Etnobiología”, la que inicialmente Castetter (1935) definió como el estudio de la utilización de la flora y fauna por los pueblos primitivos. Pero que ahora se entiende como el estudio del conocimiento y los conceptos desarrollados por cualquier grupo humano o sociedad de cualquier región, con respecto al medio natural que los rodea (Berlin *et al.*, 1973; Toledo, 2010, 1991, 1990; Santos-Fita *et al.*, 2009 y Argueta-Villamar *et al.*, 2012). Particularmente, es el estudio del papel de la naturaleza en el sistema de creencias y de adaptación del humano a determinados ambientes. Esta nueva ciencia se formó de dos subdisciplinas que trabajaban por separado y



que fueron previamente establecidas: Etnobotánica y Etnozoología (Castetter, 1942).

El progreso teórico práctico de esta disciplina ha venido evolucionando paulatinamente en tres etapas a las que Clement (1998) nombró: preclásica, clásica y posclásica. Los primeros estudios se centran en el modo en que las sociedades catalogadas como "primitivas" aprovechan plantas y animales. Para ello se elaboran listados descriptivos con nombres vernáculos y sus equivalentes en la taxonomía académica (Henderson y Harrington, 1914; Robins *et al.*, 1916, Castetter, 1935; Medrano, 2012). En la fase clásica, un nuevo movimiento antropológico de tendencia cognitivista junto con la sociolingüística renueva el carácter de las investigaciones, y las nuevas preocupaciones giran en torno a cómo los sujetos nombran y ordenan los elementos de su ambiente en sistemas clasificatorios. Sin embargo, estos estudios reciben fuertes críticas por el hecho de separar los saberes tradicionales de sus significados prácticos; entre los investigadores más representativos de esta etapa están Clément (1998) y Hunn (2007, 2011). A partir de 1980, en función de estas críticas, comienza la fase posclásica en la que los estudios contemplan la perspectiva de los sujetos de la investigación, tanto de su realidad sociocultural como de su relación con el ambiente. Dicho período se caracteriza por una mayor cooperación entre científicos y poblaciones indígenas, campesinas, pescadores locales, entre otras (Boege, 2008; Costa-Neto *et al.*, 2009, Santos-Fita *et al.*, 2009; Medrano, 2012).

En una revisión sobre estas etapas Hunn (2007) concuerda con Clément (1998) y, además, propone una cuarta fase en la que trata de llevar el quehacer etnobiológico para ofrecer y buscar alternativas a la degradación ecológica y cultural generada por los patrones capitalistas de desarrollo, gestadas a partir de lo que el autor llamó "*Indigenous Ethnobiology*"

Concordando con Hunn principalmente, el presente estudio se enmarca en el campo de la Etnobiología, pero corresponde más específicamente a la subdisciplina de la Etnozoología. Históricamente este término fue acuñado por los investigadores norteamericanos Henderson y Harrington (1914), que lo definieron como "el uso de los animales por los grupos étnicos".

Aún así, la definición que más se adecúa y que sigue vigente a estas investigaciones en nuestro país es la que aporta Maldonado Koerdell (1942) y



sigue siendo muy empleada entre los autores, en la cual se menciona a la etnozoología como una rama de la etnobiología:

Encargada de identificar, describir y clasificar los organismos que tengan un valor cultural para un grupo humano, además de conocer su distribución y las relaciones ecológicas que mantienen con él, precisando su valor y los modos de utilización de acuerdo con el complejo cultural correspondiente.

Hunn (2011) da una definición sencilla y práctica de la Etnozoología como el estudio del conocimiento local de la fauna, así como las relaciones entre los grupos humanos y los animales del lugar donde habitan.

Esta ciencia se encuentra en pleno proceso de formación y definición metodológica (Sánchez, 2001; Rodrigues, 2009; Costa-Neto *et al.*, 2009 y Argueta-Villamar *et al.*, 2012) e integra tanto métodos como técnicas sociales, biológicas y lingüísticas, y como otras ramas de la etnobiología moderna, la lista de técnicas experimentales permanece en continuo cambio y su valor se incrementa permanentemente (Rodrigues; 2009 y Argueta-Villamar *et al.*, 2012)

Bajo esta enunciación se han realizado grandes aportaciones a esta etnociencia en nuestro país. Por mencionar solo algunas y sin menospreciar a otras tantas, están las investigaciones de Rafael Martín del Campo (1936) en su trabajo de identificación e interpretación de la fauna del *Códice Florentino Libro XI*, es él primer gran etnozoólogo de México. Víctor Linares (2007) incursiona también en el *Códice Florentino Libro XI* con su trabajo etnozoológico de la interpretación de las serpientes. Están también los trabajos de Hunn (1997) con los maya-hablantes (como él los llama) tzeltales en Chiapas; Toledo (1980) con trabajos de etnoecología; Navarizo (1996, 2000, 2006, 2012) quien desde hace mas de una década ha aportado investigaciones relacionadas con las aves en distintos grupos actuales y del pasado; Argueta-Villamar (1988), quien aporta la investigación de nomenclatura animal del pueblo P'urhépecha de Michoacan; Retana (1995) cuyo trabajo se ubica en Ojitlán, Tuxtepec, Oaxaca con los chinantecos y el conocimiento que tienen de las aves; Alcántara-Salinas (2003) con los zapotecos y las aves de Tiltepec, Oaxaca. Aldasoro (2001) trabajó con los *Hñä hñu* del estado de Hidalgo y el conocimiento que matienen de los artrópodos; Serrano (2001) documenta la fauna que se comercia en el tianguis tradicional de Cuautitlan, México; Guerrero-Martínez (2010) cuyo trabajo se centra en la zona arqueológica de Teotihuacan, haciendo una excelente aportación etnozoologica para identificar taxonómicamente los felinos representados en la pintura mural.



Díaz (2012), trabajó en la interpretación de la etnoherpetofauna del *Códice Borgia*. Esta es una muy pequeña muestra de los trabajos etnozoológicos realizados.

Prosiguiendo ésta línea de investigación, el trabajo efectuado se espera que sea precursor para futuras consultas, ya que se analizó una manifestación cultural viva de los amuzgos de Xochistlahuaca, Guerrero, que pocos investigadores han trabajado y prácticamente nadie lo ha hecho desde el enfoque etnozoológico.

1.2 Antecedentes

ESTUDIOS DE ANIMALES CON LOS AMUZGOS

Los estudios etnozoológicos en la región amuzga son contados. De manera particular, Cuevas-Suárez (1979) trabajó en la región amuzga del estado de Oaxaca en la localidad de San Pedro Amuzgos, desarrollando una descripción de la nomenclatura y sistema de clasificación de las aves usadas o conocidas por los amuzgos. Documenta la importancia que tienen algunas especies en el aspecto de la alimentación, ornato y la función que pueden tener en sus actividades sociales, religiosas, medicinales y aquellas que son tabúes, las características en las que se basan los amuzgos de la localidad para hacer su clasificación son principalmente: tipos de alimento, formas de vida, mitológicas, comestibles y canto.

López-Domínguez (2008), bióloga originaria de Xochistlahuaca, realizó lo que al parecer ha sido el único estudio etnozoológico en esta comunidad, en el que analizó a los vertebrados que son utilizados en la alimentación de los amuzgos reportando al menos 45 especies empleadas en la cocina, siendo la mayoría de éstas, silvestres y muy pocas de corral. Menciona las técnicas de captura pesca y caza que se emplean, cuyo origen es ancestral; igualmente habla de la forma de preparación en los platillos, reflejando el conocimiento milenario que tiene el grupo acerca de los animales y de la utilidad uso que proporcionan. Resalta la importancia del uso de la lengua amuzga en su trabajo, como instrumento vivo para mantener las costumbres y tradiciones, ya que fue posible reconocer con mayor facilidad las diversas especies de animales que conforman el entorno natural y que son utilizados con fines alimenticios.



De de la base de datos que posee el *Atlas Etnoecológico de México y Centroamérica* (2001) sólo se mencionará los trabajos que mantienen relación con el presente estudio por haber trabajado con los amuzgos, como el ya citado de Cuevas-Suárez (1979, 1985) con su *Ornitología Amuzga, un análisis etnosemántico* y en 1987 "The amuzgos zoological". Así como el estudio de Vásquez Dávila (*et al.*, 1995) con su trabajo *Aprovechamiento faunístico en Oaxaca: Caza y pesca indígena*.

Estos son prácticamente todos los estudios de este tipo que se han realizado o que se han publicado sobre el grupo amuzgo, tanto de Guerrero como de Oaxaca. Sin embargo nadie se ha acercado a la danza del jaguar buscando la relación humano-fauna existente entre esta comunidad, por lo tanto este trabajo es el primero en introducirse en una actividad cultural específica como lo es la danza que ejecutan los amuzgos de Xochistlahuaca.

LOS AMUZGOS

En razón de que esta investigación etnozoológica incluye al grupo étnico amuzgo, es necesario considerar características históricas y culturales de este pueblo involucradas directamente en el baile que practican.

El término "amuzgo" proviene de una palabra en lengua náhuatl, a la que se le han dado varias interpretaciones; entre estas *amoxtli* "lugar de libros o papeles"; otra es *amoxko* con el significado de "lugar de nube de agua", refiriéndose a la "lanita" que se produce en ciertos estanques o ríos. Sin embargo, estos vocablos no han sido determinados con precisión. Es difícil establecer una etinonimia, no obstante, para el conjunto del grupo amuzgo es su propia lengua la que le da sentido a la autodenominación (Franco-Pellotier *et al.*, 1999).

La autodenominación de los hablantes del amuzgo es el término "*nná'ann cue*" que puede ser entendido como "personas indígenas" o también como "personas de en medio" (López-Guzmán, 1997). Este vocablo tiene un uso común en la región amuzga para designar a las personas indígenas aunque no sea exclusivo para designar solamente a los amuzgos. López-Guzmán (1997) asegura que *nná'ann cue* viene de las palabras amuzgas *nná'an* que significa "personas" y *ncue* que quiere decir "de en medio". El uso del término amuzgo es una designación externa (Franco-Pellotier *et al.*, 1999).



La lengua amuzga se ubica dentro de la agrupación de la familia Otomangue del este, donde mantiene por un lado relación con las lenguas popolocanas (mazateco, ixcateco, chocholteco y popoloca) y zapotecanas (zapoteco y chatino), y con relaciones mas estrechas con las lenguas amuzgo-mixtecanas mixtecano, mixteco, cuicateco y triqui; el amuzgo presenta diferencias dialectales, por lo que se pueden catalogar cuatro variantes: Amuzgo del norte, amuzgo del sur, amuzgo bajo del este, amuzgo alto del este (Franco-Pellotier *et al.*, 1999; INI, 2008; INI, 2009).

A nivel nacional la identificación de este grupo cultural se divide en amuzgos de Guerrero y de Oaxaca, siguiendo la división política de la Republica Mexicana (Franco-Pellotier *et al.*, 1999; INI, 2009).

Sin embargo, para identificar la personalidad que asumen estos amuzgo hablantes se relaciona con los lugares que habitan; así, ellos se distinguen por el paraje, comunidad o cabecera municipal (López-Guzmán, 1997). Entre los amuzgos se suele identificar a las personas además por su forma de hablar, vestir, tanto del hombre como de la mujer, caminar y hasta la manera de portar el machete, entre otros rasgos (Franco-Pellotier *et al.*, 1999).

Historia

Hablar del origen que tienen los amuzgos es entrar en materia de discusión de múltiples teorías sin que se llegue a algún consenso generalizado. Se menciona algunas de estas corrientes acerca de su origen y posteriormente con algunos hechos breves de su historia. Según en IIS (1957) al mencionar su posible origen cita que:

Algunos lingüistas encuentran en su idioma semejanza con el mixteca, lo cual indica que emigraron del norte junto con aquel grupo, siguiendo la ruta del Pánuco, según la teoría Sahagún y Torquemada. Ascendieron a la [Meseta] Central estableciéndose en Tula, después se vieron obligados a pasar a Cholula, y más tarde al sur, radicándose en territorio del hoy estado de Oaxaca, debido probablemente a invasores chichimecas y nahuas, quedaron aislados en el hábitat que actualmente ocupan.

Por otro lado, a través de la historia local y en el registro de la lengua amuzga, se asegura que este grupo tiene su origen en el mar en algunas islas o “las tierras de en medio” “*ndyyuaa xenncue*” y que de ellas llegaron a la zona costera del Pacífico a la altura donde están establecidos ahora los límites de los estados de Guerrero y Oaxaca (López-Guzmán, 1997).



Debido a la expansión de los mixtecos antes de la invasión española y a la llegada de los españoles y los negros después, con la encomienda, este grupo se vio obligado a abandonar sus poblaciones en la Costa del Pacífico para establecerse en la región que ocupan actualmente y en la que Xochistlahuaca es el centro (López-Guzmán, 1997).

Existe la versión, tanto oral como documental, que Xochistlahuaca, desde la llegada de la invasión española, ya era capital del Reino Amuzgo (López-Guzmán 1997) y que “estaban sujetos en parte a los ayacastecas y en parte al cacicazgo mixteca de Ipatepec, coaligado con el de Tututepec”.

Al mismo tiempo, este cacicazgo estaba sometido a los aztecas en el periodo de Moctezuma Ilhucamina en 1457, pero sin ejercer un dominio completo o directo sobre ellos (López-Guzmán, 1997).

Debido a la resistencia pasiva que opusieron los amuzgos al no presentar combate frontal a los conquistadores españoles, fueron desplazados a los lugares más apartados de la Sierra Madre del Sur, dejando abandonadas las regiones anteriormente pobladas (López-Guzmán, 1997). Los españoles buscaron a través de la evangelización, someterlos, de ahí que en 1563 Xochistlahuaca fuera nombrada Cabecera Administrativa y Religiosa, por el Conde Santi Esteban y dependía de la Diócesis de Antequera, Oaxaca.

Por esta designación, a Xochistlahuaca se le empezó a conocer mejor como “cabecera”, nombre con el que incluso actualmente le denominan los habitantes de mayor edad de las poblaciones vecinas, puesto que fue el centro religioso de mayor relevancia en la región durante la Colonia (López-Guzmán, 1997).

Posteriormente, con la independencia de México, Ometepec alcanza cierta importancia al ser un centro comercial ladino, por lo que obtiene la categoría de Intendencia Menor, y deja bajo su jurisdicción a Xochistlahuaca, Tlacoachistlahuaca y otros pueblos de la región. Por ello, la situación del amuzgo sigue siendo la misma, la de explotado, aunque ahora es el mestizo el que ocupa el lugar del español (López-Guzmán, 1997).

Entre 1880-1884, se dicta una serie de leyes relacionadas con la Reforma, sobre la colonización y deslinde de terrenos baldíos con el fin de aumentar la producción agrícola, pero que en realidad tuvieron como consecuencia el acaparamiento de grandes extensiones de tierras por un pequeño grupo de



personas (López-Guzmán, 1997). Es por eso que al no poder demostrar con títulos sus derechos de propiedad, la dictadura porfirista despoja a los amuzgos de sus tierras, y fueron vendidas a un señor de nombre Guillermo Hacho a quien le pagaban una renta anual (López-Guzmán, 1997)¹.

Religión

Dentro de los católicos existen dos grupos al parecer antagónicos, los católicos tradicionalistas, que tienen su templo religioso en el “cerro de las flores” y los católicos progresistas que son los que ocupan la iglesia principal (López-Guzmán, 1997). Además se practica minoritariamente el protestantismo con los evangélicos tradicionalistas, los evangélicos progresistas, los de la luz del mundo y últimamente los testigos de jehová (López-Guzmán, 1997; Aguirre, 2007).

Las observancias de los preceptos de la religión católica se sujetaron hasta época reciente a la exégesis del indígena (Cervantes-Delgado, 1996). Así perduraron por innumerables décadas las organizaciones populares que instituyeron el desempeño de cargos religiosos como las mayordomías, y todo su complejo y rígido funcionamiento jerárquico. El mismo autor prosigue, el cabal cumplimiento de los mismos, aseguraba al individuo el aprecio social de la comunidad, que le permitía además de forma paralela, el ascenso a los cargos públicos.

El mismo autor menciona que toda esta tradición casi se ha perdido y las fiestas patronales, momentos culminantes de recreación, tras un largo año de ritual laboral, han perdido su fastuosidad o se han visto menguado notoriamente; solo los pueblos más conservadores tratan de mantener viva la organización religiosa popular ligada a la vida civil del conglomerado. No obstante, las fiestas del calendario ritual propician aún expresiones como las danzas ejecutadas por los indios y mestizos, que además de la danza del jaguar están las danzas de: “las mojigatas”, “las cebolleras”, “el pan de panela”, “los tlaminques”, “las malinches”, “el macho mula”, “la tortuga” y las concepciones dramáticas de la conquista, “moros y cristianos” y “los doce pares de Francia”.

¹ Para completar la información sobre las condiciones en las que viven actualmente los amuzgos pero que no mantienen relación directa con ésta investigación como son los aspectos socioeconómicos y algunos culturales véase el Anexo 4.



Creencias amuzgas

Los amuzgos son un grupo de tradición agrícola, y la constante alusión a la lluvia es la manera de expresar lo necesaria que ésta les resulta para la supervivencia, para el logro óptimo de la producción agrícola y gracias a ella, de la vida misma (Aguirre, 2007). Un ejemplo concreto lo encontramos en la fiesta de San Marcos, cuando se realizan sacrificios de gallinas (*Gallus gallus*, Linneo 1758) sobre piedras que míticamente representan a los truenos y rayos. Ello coloca a esta fiesta como un rito de petición de lluvias, ya que se celebra en fechas previas a la preparación del cultivo (Aguirre, 2007).

El nahualismo es una ferviente creencia en los poderes que ciertas personas poseen, principalmente los brujos, quienes por medio de su animal o nahual realizan perjuicios a la gente (IIS, 1957; Lupo, 1999).

Dentro de un contexto religioso los amuzgos también practican distintas danzas y en lo que respecta a la danza del jaguar probablemente tuvo orígenes totémicos (IIS, 1957).

Ceremonias y fiestas

Las fiestas regionales del año corresponden a las fechas más destacadas del calendario católico (IIS, 1957; Lopez, 1997; González-Villalobos, 2005). Dichas fiestas están asociadas al calendario ritual católico, es ahí cuando se realizan las principales celebraciones de arraigo cultural (Cuadro 1), variando de pueblo en pueblo. Prácticamente cada comunidad tiene una fiesta mayor, a cargo de la mayordomía de algún santo patrono (López-Guzmán, 1997).

Cuadro 1. Fiestas asociadas al ritual católico en Xochistlahuaca, en la fiesta de Santiago se baila la danza del jaguar.

<i>Fiesta</i>	<i>Fecha</i>
Santos Reyes	6 de enero
El Carnaval	Febrero
La Semana Santa	Marzo-abril
Todos Santos	1-2 noviembre
Noche buena y Navidad	24-25 de diciembre
Fin de año	31 de diciembre
<i>Santos Patronos de los pueblos</i>	
San Sebastián	20 de enero
San Marcos	25 de abril
San Pedro	29 de junio
Santiago	25 de julio
San Nicolás	10 de septiembre
San Miguel Arcángel	29 de septiembre
Virgen de Guadalupe	12 de diciembre

Fuente: Elaborado con información de López (1997) y González-Villalobos



De acuerdo con López-Guzmán (1997), en Xochistlahuaca las fiestas más importantes son: el 20 de enero en Cozoyoapan en que se festeja a San Sebastián, el “Carnaval” en febrero, y el 29 de septiembre que festejan a San Miguel Arcángel.

Una parte esencial de las fiestas y mayordomías son las danzas (López-Guzmán, 1997). La música que acompaña estas danzas es también diversa, ya que van desde melodías simples, puesto que surgen de sonidos emitidos con pocos instrumentos, como la flauta y el tambor o solo el violín, hasta armonías complejas surgidas de los elementos que integran la banda de música de viento (López-Guzmán, 1997).

Danza tradicional y acto ritual ¿Cómo se definen?

En este mismo sentido se consideró importante definir algunos términos que se emplean a lo largo de este estudio y que contextualizan al lector con las ideas de este trabajo.

La **danza** es una manifestación artística debido a que en ella se observa creación y expresión, además de la transmisión del mundo al que ella permite acceder, es un mundo subjetivo que se objetiva en un producto que no persigue directamente la satisfacción de una necesidad utilitaria, constituye un lenguaje (determinado históricamente) que se transmite por medio de símbolos elaborados con el movimiento del cuerpo humano (Sevilla, 1990).

Una **danza tradicional** en México, se manifiesta por medio de patrones o movimientos corporales expresivos que, de acuerdo con Sevilla (1990), son transmitidos anónima y espontáneamente por la tradición oral y la imitación. Se efectúa dentro de un contexto ceremonial, por lo general con significado, función y carácter mágico-religioso. Sigue patrones rígidos establecidos por la tradición tales como: el diseño en el espacio, pasos, estilo, lugares de representación, número de integrantes, personajes e indumentaria; elementos que sufren cambios paulatinos. Para la realización de las danzas es indispensable la presencia de una compleja organización que se da tanto en el interior (jerarquías, derechos, obligaciones y sanciones, cuotas y gastos, formas de aprendizaje) como en el exterior (relaciones con organizaciones religiosas, políticas y civiles). Si se realizan dentro de un contexto ceremonial, por lo general esta incluida dentro de las festividades católicas impuestas a partir de la conquista, así como



superpuestas a las creencias indígenas existentes y al ciclo agrícola. Para ello, Anguiano (1982) menciona algunas de las ceremonias ligadas al calendario ritual católico, que pertenecen al santoral cristiano, relacionadas al ciclo agrícola, básicamente con el cultivo del maíz:

Se entiende como **acto ritual** aquellas conductas específicas (palabras, acciones, gestos y secuencias estructuradas) ligadas a situaciones y a reglas precisas marcadas por la repetición, la formalidad o convención, el estereotipo o la fijación de las formas, y la condensación de creencias y valores con un nivel simbólico; y que además tienen forma, estructura y una secuencia interna específica (Rementería-Arruza, 2006). Por lo anterior, la danza del jaguar que se analiza también se le denominará acto ritual indistintamente.



EL JAGUAR, BIOLOGÍA, SIMBOLISMO Y COSMOVISIÓN A TRAVÉS DE LA DANZA

El “tigre” es el personaje principal en este baile y de acuerdo con lo investigado se afirma que el animal representado por los amuzgos es *Panthera onca* (Linneo, 1758). La importancia de este felino hace que lleve su nombre la misma danza y es por esta razón se expondrá en los siguientes apartados, asimismo es necesario dedicarle especial atención a los aspectos relevantes de su biología y su importancia a través de distintas representaciones culturales en distintos poblados del país.

Biología

Conocido comúnmente como *jaguar* a lo largo de su área de distribución, el continente americano, y que recibe distintos nombres indígenas y locales: *ocelote* y *tecuaní* (nahuatl), *balam* (maya), *yaguar* (guaraní), *yaguarete* (guaraní), *nawel* (mapuche), *uturunku* o *unqa* (quechua), *catsian* (amuzgo), *tigre* y *tigre real* (Hispanoamérica), *onza* (Colombia), *onca* (zonas castellanas colindando con hablantes del portugués en Brasil), entre otros; se trata del felino de mayor tamaño y depredador silvestre en América (Ceballos y Oliva, 2005; Chávez y Ceballos, 2006).

En relación a su taxonomía el jaguar fue incluido en la nomenclatura científica actual por Linneo en 1758 (Cuadro 2). El color de la piel varía de amarillo pálido a café rojizo, cambia a blanco en los carrillos, pecho y parte interna de las extremidades. En todo el cuerpo tiene manchas negras, que en los costados cambian en rosetas, dentro de éstas puede haber una o más manchas pequeñas (Figura 1).

A lo largo de la zona de distribución del jaguar, de manera general los cazadores y campesinos de distintos países distinguen tres tipos en cuanto a la coloración del pelaje se refiere: *i*) mariposo, marcado con manchas que forman rosetas grandes; *ii*) el pinta menuda el cual tiene rosetas pequeñas (en una misma región se pueden encontrar ambos tipos de coloración ya que no representa variedades diferentes). Finalmente, *iii*) el negro que es melánico o pardo negruzco, con marcas visibles en la luz oblicua. Aunque no existen para México registros confirmados de avistamientos de jaguares negros en libertad, no implica que no se distribuyan en el país (Ceballos y Oliva, 2005; Chávez y



Ceballos, 2006). El tamaño desde el hocico hasta la base de la cola de los jaguares hembra oscila entre 1.57 y 2.19 metros y en los machos entres 1.72 y 2.41 metros (Romeu, 1996).



Figura 1. *Panthera onca*. Autor: Zuñiga 2010.

Cuadro 2. Taxonomía del Jaguar.	
Taxón	Nombre
Reino	<i>Animalia</i>
Subreino	<i>Eumetazoa</i>
Rama	<i>Bilateria</i>
Filo	<i>Chordata</i>
Subfilo	<i>Vertebrata</i>
Superclase	<i>Gnathostomata</i>
Clase	<i>Mammalia</i>
Subclase	<i>Eutheria</i>
Orden	<i>Carnívora</i>
Suborden	<i>Feliformia</i>
Superfamilia	<i>Feloidea</i>
Familia	<i>Felidae</i>
Subfamilia	<i>Pantherinae</i>
Género	<i>Panthera</i>
Especie	<i>onca</i>
Autor y año	Linneo 1758

Distribución y hábitat

El jaguar estuvo ampliamente distribuido durante el Pleistoceno, pasando de Asia hacia América aproximadamente hace 850 000 años (Arroyo-Cabrales, 2002; Matos, 2005), ocupando desde los estados norteros de Estados Unidos de América (EUA) hasta la Patagonia chilena. Pero fue a partir del Holoceno por los cambios climáticos en el continente que las poblaciones de jaguares fueron reducidas, restringiendo su distribución al sur de los EUA hasta la parte central de Argentina (Ceballos y Oliva, 2005).

En México la distribución histórica (Figura 4) corresponde aproximadamente con las selvas y matorrales tropicales y subtropicales, por el Pacífico se extendía desde la frontera con EUA a lo largo de toda la planicie costera y partes bajas de las montañas hasta llegar al istmo de Tehuantepec (Ceballos y Oliva, 2005).

Por el lado del Golfo de México, su distribución abarcaba de igual forma desde la frontera con EUA, siguiendo toda la planicie costera y abarcando de igual forma las zonas de pie de montaña de la sierra madre oriental y otras formaciones rocosas hasta el istmo de Tehuantepec. A partir de ahí donde se



unen las vertientes, la distribución era posiblemente total, es decir, se encontraba en todo el sureste mexicano (Figura 2; Ceballos y Oliva, 2005)

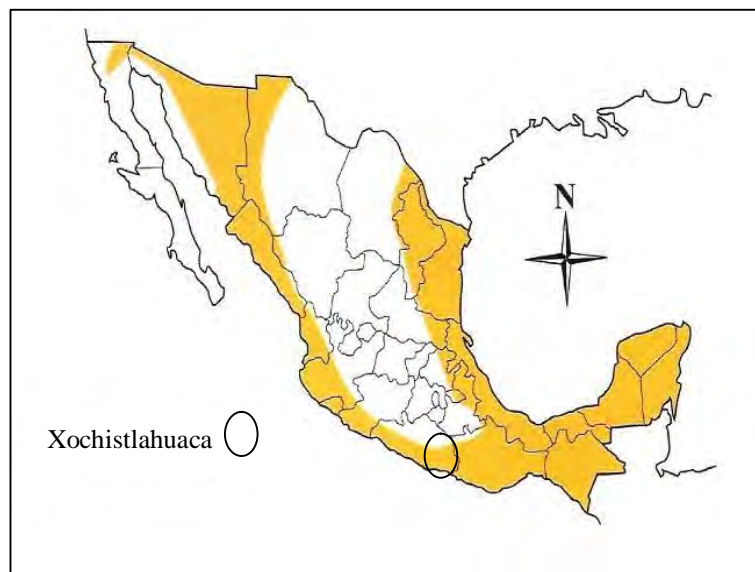


Figura 2. Distribución histórica del jaguar en México. Fuente: Ceballos y Oliva (2005).

Salvo algunas excepciones como las partes altas de la sierra de Chiapas y el altiplano mexicano (Figura 3), habitan prácticamente en todos los tipos de ecosistemas (Álvarez del Toro, 1977, Leopold, 1977; Ceballos y Oliva, 2005; Chávez y Ceballos 2006) que tiene el país, principalmente en los bosques tropicales, perennes, subcadocifolio, caducifolios y en manglares, también en bosque mesófilo de montaña, bosque espinoso, matorral xerófilo, en el bosque de coníferas y de encinos, desde el nivel del mar hasta los 2 000 msnm (sin embargo son más los registros de estos animales en latitudes menores a los 1 000 msnm).

El jaguar utiliza como refugio cuevas y zonas con una cobertura vegetal densa (Álvarez del Toro, 1977; Leopold, 1977; Romeu, 1996). Es un cazador terrestre, hábil nadador y trepa con facilidad a los árboles. Tiene un espectro de presas amplio por lo que es considerado un carnívoro oportunista en el que su dieta básicamente depende de la densidad y la disponibilidad de las presas (Seymour, 1989 en Ceballos y Oliva, 2005).

Por lo regular es un felino solitario, salvo en la época de apareamiento y cuidado de las crías cuando socializa con los de su especie. Las hembras mantienen un territorio por lo regular menor al de los machos, y los machos comúnmente llegan a tener a varias hembras dentro de su territorio, cuyo tamaño varía según la región donde se distribuya pero principalmente está condicionado



a la abundancia y disponibilidad de su alimento. Romeu (1996) menciona que los jaguares para buscar sus presas ocupan una superficie de 20 a 25 km² en la temporada de secas y de 40 a 45 km² en temporada de lluvias en territorios donde el cambio de estación es evidente.

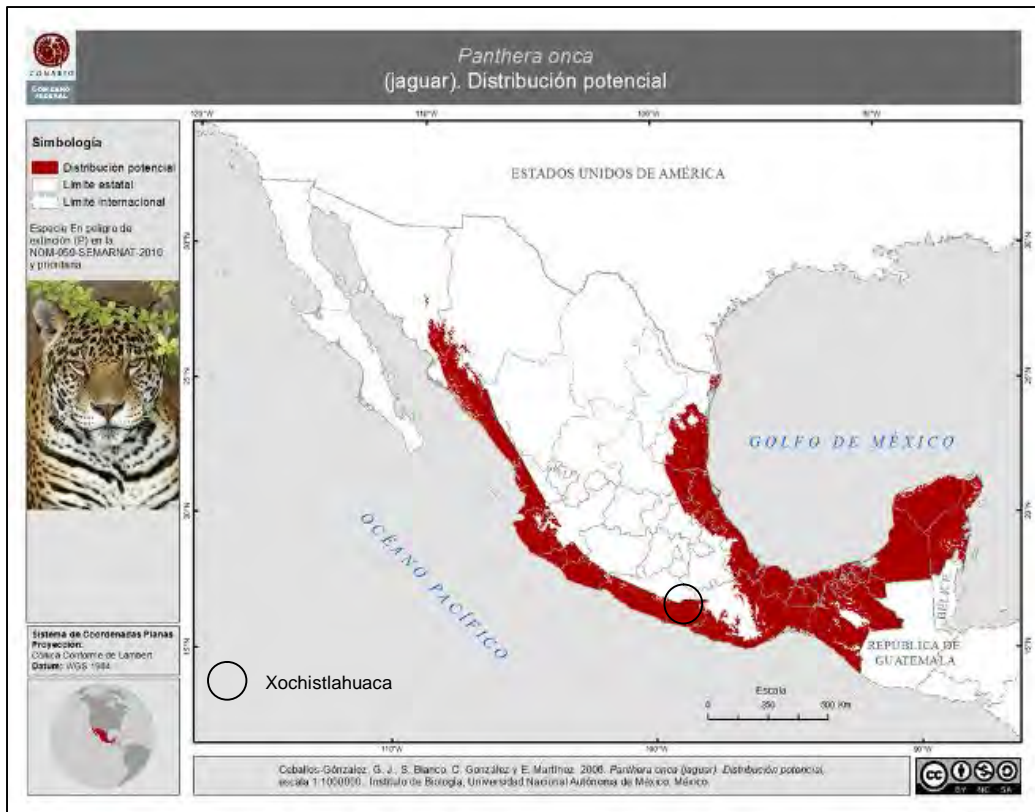


Figura 3. Distribución potencial del jaguar. Fuente: Navarro *et al.* (2007).

La fuerte presión que ejercen los asentamientos humanos sobre los ecosistemas ha provocado que en el siglo XX principalmente, diferentes especies de flora y fauna hayan desaparecido y muchas otras estén en peligro de extinción, deteriorando el hábitat donde se desarrollan de manera silvestre y restringiendo cada vez más su distribución (Sanderson *et al.*, 2002b).

El jaguar no se encuentra exento de esta problemática. A lo largo del siglo XX su área de distribución en el continente se ha visto reducida, provocando incluso su extinción en varios países, como en El Salvador, Uruguay y Chile (Sanderson *et al.*, 2002b). Y en otros países no existen avistamientos confirmados para aseverar la presencia de colonias o individuos establecidos, como es el caso de EUA (Sanderson *et al.*, 2002b).

Sin duda, uno de los problemas mayores a los que se enfrenta el jaguar es que su hábitat está siendo modificado y fragmentado de manera acelerada,



provocando un aislamiento entre los diferentes grupos a lo largo del continente (Sanderson *et al.*, 2002b). La extensión que ocupa actualmente el jaguar en el continente con respecto a su distribución histórica (basados en registros de 1900) es de aproximadamente del 45%, es decir, 8 719 478 km².

De este 45% del área de distribución histórica que se sabe habitada el jaguar, tan solo el 32% se estima pueda ser considerada para la sobrevivencia del jaguar a largo plazo (Sanderson *et al.*, 2002a). Este último porcentaje se ha catalogado a su vez en tres tipos de regiones diferentes de acuerdo a su probabilidad de sobrevivencia a largo plazo: a) alta, b) media y c) baja (Sanderson *et al.*, 2002a).

a) Las regiones de alta probabilidad de sobrevivencia en México se encuentran en las selvas tropicales del sureste, Chiapas, Quintana Roo, Campeche, Yucatán y Tabasco; igualmente, partes de Jalisco y de la Sierra Madre Occidental (Sanderson *et al.*, 2002a).

b) Las áreas de probabilidad media se encuentran en las costas del Caribe, y el sur de México, Oaxaca y Guerrero, y las dos cordilleras montañosas del este, Sierra de Tamaulipas y Sierra Azul.

c) Las áreas de baja probabilidad para su sobrevivencia a largo plazo se encuentran en una franja angosta a lo largo de la costa del Pacífico mexicano, y porciones de los bosques de pino-encino en Jalisco (Sanderson *et al.*, 2002a).

Ceballos (2006) y su grupo de colaboradores aplicaron modelos predictivos de distribución con el algoritmo genético, con el fin de determinar la posible distribución actual del jaguar en México. El resultado fue que su distribución potencial incluye una porción considerable de la distribución histórica, desde Sonora y Tamaulipas hasta la Península de Yucatán y Chiapas (Figura 5).

Dieta y época de apareamiento

Se han reportado más de 85 especies animales que se incluyen en la alimentación del jaguar, presas como grandes mamíferos como lo son pecaríes (*Tayassu tajacu*, Linneo 1758; *T. pecari*, Link 1795) y venados, (*Odocoileus virginianus*, Zimmermann 1780; *Mazama americana*, Erxleben 1777 y *M. gouazoubira*, G.Fischer 1814) principalmente, así como el ganado doméstico, aunque existen registros donde el jaguar incluye en su dieta a tlacuaches (*Didelphimorphia*, Gill 1872), armadillos (*Dasyus novemcintus*), seretes



(*Dasyprocta*, Illiger 1811), coatí (*Nasua nasua*, Linneo 1766), monos (*Primates*, Linneo 1758), roedores (*Rodentia*, Bowdich 1821), aves (Linneo 1758), tortugas (*Testudines*, Linneo 1758), caimanes (*Caiman*, Spix 1825), lagartijas (*Lacertidae*, J.E. Gray 1825), serpientes (*Serpentes*, Linneo 1758), conejos (*Leporidae*, Fischer 1817) y otros mamíferos (*Mammalia*, Linneo 1758) (Amin, 2004; Sanderson, 2002a; Gomes-Oliveira, 2002; Kuroiwa y Ascorra, 2002 y Aranda, 2002).

Los jaguares pueden nadar largas distancias y atravesar ríos caudalosos. Recorren los caminos y suelen buscar presas tanto de día como de noche, cerca de las corrientes de agua, donde su presencia la revelan inmediatamente inquietas reacciones de la fauna (Romeu, 1996; Amín-Ordoñez, 2004).

La época de apareamiento varía geográficamente, pero está dentro del rango de los meses donde abundan las presas para alimentar a las crías. Los lugares con una estacionalidad regular, también son un factor para determinar el apareamiento y la gestación de cachorros, que temporalmente se da en los meses de julio-septiembre para el caso de México. La edad promedio que alcanza un jaguar en la vida silvestre va de los 10 a los 12 años y en cautiverio alcanzan edades de hasta 22 años (Leopold, 1977; Ceballos y Oliva, 2005).

Importancia ecológica

El jaguar, es el depredador de mayor talla en el geotrópico y por ello desempeña un papel ecológico primordial, pues afecta las densidades poblacionales de sus presas y es uno de los factores limitantes de éstas (Tewes y Schmidly, 1987; Medellín *et al.*, 2002). Los jaguares son un elemento importante en los ecosistemas, ya que son especies focales, indicadoras, emblemáticas, clave, bandera y sombrilla (Miller y Rabinowitz, 2002).

Entendamos a las especies focales como organismos utilizados para planear y manejar reservas debido a que sus necesidades de sobrevivencia representan importantes factores para mantener condiciones ecológicamente sanas (Miller y Rabinowitz, 2002). Una subclasificación de las especies focales son las llamadas “especies sombrilla”, que son aquellas que cubren grandes áreas con sus movimientos diarios o estacionales. Debido a que los jaguares tienen un área de distribución amplia y generalmente son oportunistas en sus



preferencias alimentarias constituyen una excelente especie sombrilla (Almeida, 1990; citado por Miller y Rabinowitz, 2002).

Para protegerlo se necesita suficiente terreno y los recursos necesarios para asegurarse de que las poblaciones viables de jaguares continúen prosperando, muchas otras especies que tienen áreas de distribución más restringida también pueden beneficiarse. Algunas veces el área de distribución de las especies sombrilla, como los jaguares y sus números poblacionales en un área particular, ya han sido reducidos severamente (Miller y Rabinowitz, 2002).

Los jaguares actúan también en otras subclasificaciones de las especies focales:

Como “especies indicadoras” los jaguares son sensibles a la perturbación humana, y por lo tanto, son útiles para determinar la calidad del hábitat en un área particular o en todo un paisaje (Miller y Rabinowitz, 2002). Sin embargo, esta última afirmación contrasta con lo antes mencionado porque también son oportunistas, es decir, puede existir avistamientos de pobladores dentro de su área de distribución muy cerca de sus comunidades.

Como “especie emblemática” llama la atención para un objetivo de conservación (Miller y Rabinowitz, 2002), porque representa un icono cultural importante para uno ó varios grupos étnicos, del país o de una región. Por su naturaleza, tamaño, apariencia y carisma, también pueden despertar emociones de respeto o simpatía por parte de los humanos, de ahí que frecuentemente dicha especie es el centro de las relaciones públicas y de campañas de educación, y son utilizadas para generar fondos y apoyos para proteger hábitats determinados (Miller y Rabinowitz, 2002). Estos felinos se ajustan fácilmente a todos estos criterios, ya que no solamente están relacionados estrechamente con el folclor cultural de los países donde viven sino que, como todos los grandes felinos, son símbolos internacionales de poder, fuerza y belleza (Miller y Rabinowitz, 2002). Algunas veces una especie emblemática puede ser utilizada incluso para lograr la conservación de toda una región.

Por último pueden considerarse “especies clave” (Miller y Rabinowitz, 2002), porque afectan, directa o indirectamente, a la comunidad de sus presas potenciales. Los cambios en la comunidad de presas pueden, a su vez, tener una influencia en la dinámica y estructura del bosque.



El jaguar en peligro de extinción

De acuerdo con la SEMARNAT (2010), cuando se hace referencia al peligro de extinción, se trata de aquellas especies cuyas áreas de distribución o tamaño de sus poblaciones en el territorio nacional han disminuido drásticamente, poniendo en riesgo su viabilidad biológica en todo su hábitat natural. Esto puede deberse a factores tales como la destrucción o modificación acelerada del hábitat, aprovechamiento no sustentable, enfermedades o depredación, entre otros. Dicha categoría de protección coincide parcialmente con las de peligro crítico y en peligro de extinción de la clasificación de la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza. El jaguar es una de las especies que se encuentran en la lista de esta Norma, con categoría P, cuya abreviatura indica que es una especie en peligro de extinción.

Justamente por sus requerimientos de espacio y alimento (Miller y Rabinowitz, 2002) y por la fragmentación de éstos recursos, aunados a su cacería y a los estigmas que aún prevalecen, las poblaciones de esta especie son cada vez menores. Si bien es cierto que existe un *Acuerdo por el que se declara veda indefinida del aprovechamiento del Jaguar (Panthera onca) en todo el territorio* (SEDUE, 1987), esta declaración no ha sido suficiente para garantizar la preservación del jaguar, y aunque han existido acciones como la creación de Áreas Naturales de Protegidas y otras herramientas de conservación, que han contribuido en gran medida a la conservación de hábitats para esta especie, aún se considera como una especie en riesgo y prioritaria para la conservación.

El área de distribución actual de la especie está limitada por diversos factores ecológicos y otros que son resultado de la actividad humana (Sanderson *et al.*, 2002a). Las dos causas humanas más importantes que condicionan su área de distribución (y que provoca que las poblaciones disminuyan paulatinamente al interior de su área) son la cacería de especímenes y el crecimiento poblacional humano. En general, los jaguares son cazados para reducir la depredación de ganado, y de manera ocasional por deporte. Los asentamientos humanos varían desde los pequeños poblados hasta las grandes ciudades.

Otro aspecto importante que delimita la distribución del jaguar es la altitud; normalmente se le encuentra alrededor de 1 508 msnm (dentro de un rango de 500 a 3 700 msnm). La presencia de presas es también un factor que restringe el



área de distribución del jaguar, lo cual se debe en gran parte a la cacería de presas potenciales de los jaguares por los humanos (Sanderson *et al.*, 2002a). También las barreras de agua (grandes ríos, océanos), las transiciones del hábitat y las grandes carreteras modifican su área de distribución.

Recapitulando, los factores más importantes de acuerdo a Sanderson (*et al.*, 2002a) que marcan el área de distribución del jaguar son, en primera instancia, la presencia humana, y le siguen la reducción del hábitat, cacería de jaguares (Figura 4) que depredan el ganado e insuficiencia de presas (Medellín *et al.*, 2002; Sanderson *et al.*, 2002; Ceballos *et al.*, 2006; Chávez y Ceballos, 2006).



Figura 4. Piel de jaguar, producto de la cacería en México.
Autor: Lujano-Marin, 2009.

Por otro lado, dentro de su área de distribución, los jaguares están amenazados por la conversión de su hábitat natural a tierras para agricultura, cría de ganado, potreros y asentamientos humanos. La extracción de recursos (minería, tala de árboles, producción agrícola) es una amenaza en un área relativamente pequeña con respecto a su superficie de distribución (267 000 km² aproximadamente). Otras amenazas que afectan en menor medida son el cultivo de drogas, el turismo y las áreas restringidas (Sanderson *et al.*, 2002a).

Por lo general los jaguares se enfrentan a varios problemas en un mismo lugar, dentro de las áreas de distribución de México más amenazadas están la costa del Caribe, los bosques tropicales montanos, la costa suroeste y las selvas tropicales (Sanderson *et al.*, 2002).

El jaguar es una especie en peligro de extinción que requiere una atención urgente, ya que ha desaparecido en más de 60% del área que ocupó en México y su población estimada es de menos de 5 000 individuos a nivel nacional (Chávez y Ceballos, 2006).

Como se ha visto, la ganadería en América es una de las actividades productivas que transforma y pone en riesgo permanente los hábitats de animales y plantas (INE, 1996; FAO, 1999; CONABIO, 2000) y que a su vez ha permeado el pensamiento colectivo de los pueblos desde hace siglos en distintas expresiones culturales como es la gastronomía principalmente, fiestas y en las danzas (García-Martínez, 1994; Barrera-Bassols, 1996; González-Villalobos, 2005) como se hablará más adelante.

Su culto en México

Desde tiempos prehispánicos el jaguar y el hombre han tenido una larga historia; se hermanaron y se convirtieron en cómplices en una compleja y rica simbología expresada en múltiples representaciones en la escultura, arquitectura, pintura cerámica y papel. Estos felinos fueron convertidos en dioses y hombres-jaguar, símbolos de poder y del inframundo, creadores y castigadores, devoradores de hombres, propietarios de los elementos, asociados con el agua, el rayo, la lluvia, la agricultura y la fertilidad de la tierra, el corazón del monte, la noche, con la destrucción y la muerte, y en la actualidad es un símbolo importante entre los pueblos originarios de México (Covarrubias, 1945; Lechuga, 1983; Cinta-Magallón 1997; García-Sainz, 2005; Matos, 2005; Saunders, 2005).

Si bien el jaguar fue un animal temido e idolatrado, se le cazaba por su piel apreciada por los sacerdotes y gobernantes de la época, algunas partes de su cuerpo se les atribuían poderes o bien tenían importancia dentro de la medicina tradicional. Por ejemplo, la grasa se usaba para aliviar torceduras (Cinta-Magallón, 1997). Los colmillos y las garras eran consideradas insignias reales. El corazón era devorado por los gobernantes para que estos llegaran a ser tan valientes como el jaguar mismo (Cinta-Magallón, 1997).

Los olmecas fueron el primer grupo que divinizó al jaguar e hicieron quizá las primeras máscaras que representan a este felino, hechas de jade y serpentina de un tipo único, obsesionante, que parecen representaban una deidad jaguar de



cara ancha, con ojos mongoloides y boca trapezoidal, gruesa y displicente con la comisura de los labios tiradas hacia abajo (Covarrubias, 1945).

El totemismo relacionado con el jaguar posiblemente inicia desde la civilización olmeca. Delgado de Cantú (2002) menciona que en

En todos los sitios del área nuclear olmeca se ha encontrado un mismo patrón de símbolos y representaciones iconográficas de lo que pudo haber sido el sistema de creencias mítico-religiosas de este grupo, en el cual ejerció, sin duda una gran influencia el ambiente natural de la región. Una de estas ideas,..., es la del culto al jaguar. Este felino, abundante entonces en la región, debió constituir un peligro constante para sus habitantes y por lo mismo es muy posible que fuera divinizado por los olmecas y quizá considerado su ancestro común, como una especie de animal totémico. Esta hipótesis se fundamenta en las innumerables representaciones de un ser híbrido hombre-jaguar, quizá conceptualizado como el ser mitológico que dio origen a este grupo, o a todos los seres humanos, tal creencia vendría a ser un ejemplo temprano de los mitos etiológicos creados posteriormente (aunque con diferentes elementos simbólicos) en otras partes de Mesoamérica...

Este tipo de creencias abarcó otros territorios fuera de la región olmeca y su influencia llegó a Guatemala, Chiapas, Oaxaca, Veracruz y Guerrero (Delgado de Cantú, 2002), entre otros estados del país. Del mascarón del jaguar “olmeca” probablemente surgieron conceptos que más tarde predominaron en el arte de los mayas, zapotecas, totonacos, nahuas, dando también origen a ciertas deidades relacionadas con el jaguar, que en sus diferentes advocaciones divinas recibieron distintos nombres: *Tepeyollotl, Tlaloc, Cosijo, Chac, Tajín* (Covarrubias, 1945; Cinta-Magallón, 1997).

De acuerdo con Valverde-Valdés (1998, 2004 y 2005), para los mayas la concepción y el simbolismo que adquirieron, sigue en cierta medida presente en nuestros días acerca del jaguar, reúnen conceptos fundamentales del pensamiento de estos pueblos: el poder, la oscuridad y la fertilidad y su relación con su calendario. Particularmente, el mes *pax* y el día *muluc* se remiten a la fertilidad, ya que ambos están vinculados con el agua y la vegetación que brota del interior de la tierra.

Al mismo tiempo que progenitor, para este grupo es considerado como el gran destructor, como la energía potencial de aniquilación y el carnívoro voraz que en determinado momento pondrá fin a la existencia humana e incluso a toda posibilidad de vida sobre la tierra; el responsable de los cataclismos y la destrucción cuando llegue el fin de los tiempos (Valverde-Valdés, 2004, 2005). Así, el jaguar mítico será fundamental en las fases sucesivas y cíclicas de ordenación y destrucción del mundo y desempeñará un papel esencial dentro del orden cósmico e histórico, al convertirse en un símbolo de una etapa caótica



anterior, su sometimiento representará un elemento de control social y de equilibrio en la nueva época (Valverde-Valdés, 2004, 2005).

Para los aztecas el jaguar era la criatura más valiente y el orgulloso “señor de los animales”, tal como se consigna en el *Códice Florentino* (Sahagún, 1999). Los gobernantes aztecas también usaron la imaginería del jaguar, de la misma manera que los emperadores gobernaban sobre los hombres (Saunders, 2005).

El nahualismo y tonalismo asociado al jaguar

Para entender un poco más de la importancia que los pueblos originarios tienen acerca del jaguar y como este animal se mezcla en y llega a las manifestaciones artísticas actuales, es necesario entender los conceptos de nahualismo y tonalismo.

La imaginería simbólica mediante la cual se representa a felinos y a otros animales emblemáticos, no se limita a la mera imagen estética; ésta refleja ideas y creencias fundamentales, y se refiere a conceptos culturales asociados a lo que se considera fuerte y valiente, peligroso y triunfante. El jaguar es así la representación por excelencia de fuerzas elementales (Saunders, 2005).

Alessandro Lupo (1999) nos da un panorama detallado acerca de los conceptos del nahualismo y tonalismo y su relación con los animales, entre ellos el jaguar.

Al hablar de nahualismo, Lupo (1999) se refiere a la creencia de que determinados individuos (los cuales a menudo ocupan puestos sociales importantes) están investidos de poderes espirituales particulares que les permiten transformarse, asumiendo semblantes de animales y realizar bajo tales transformaciones acciones prodigiosas. Se cree que no solamente los hombres poseen un nahual zoomorfo o la capacidad de asumir un aspecto animal. También está el caso paradigmático del dios Tezcatlipoca, que una de sus principales manifestaciones era bajo la forma de jaguar. Hasta los Santos de hoy en día en la iconografía cristiana se piensa que pueden obrar “disfrazados” de los animales asociados a ellos. Tal es el caso de los zoques de Chiapas (Lupo, 1999) y en Mixtecapán, San Luis Acatlán, Guerrero (Villela-Flores, 2009) en donde San Marcos interviene en el mundo bajo la forma de león (puma).

Por su parte, el tonalismo mantiene la idea de que cada individuo, desde su nacimiento, mantiene una relación coesencial espiritual con un *alter ego* o



“doble” animal (pero también, en algunos casos, con plantas o elementos y fenómenos de la naturaleza) y con base en sus características específicas, determina el carácter, la resistencia física y espiritual y en última instancia el destino de la persona. La existencia de los dos está ligada a tal punto que cualquier accidente que le sucede al animal, incluyendo la muerte, repercute de manera simétrica en la contraparte humana.

De hecho, es cierto que en la etnografía de hoy es posible distinguir entre estas dos modalidades de la relación hombre-animal, que de cualquier manera la mayoría de las veces excluyen la posibilidad de que los dos estén presentes simultáneamente en el mismo ámbito espacio-tiempo, es decir el hombre y su “doble” coexisten pero en espacios diferentes, o bien en el momento de asumir la identidad animal se abandona por completo la humana (Lupo, 1999).

El culto al jaguar a través del tiempo y su permanencia en Guerrero

Por más de 3 000 años el jaguar fue uno de los animales simbólicos más importantes de Mesoamérica, su imagen, al igual que la del ocelote y la del puma, aparece en el arte de todas las civilizaciones antiguas de esta región, desde los olmecas hasta los aztecas. La fascinación que ejercieron los jaguares sobre la imaginación de los pueblos indígenas persistió en la época colonial y ha llegado hasta nuestros días (Saunders, 2005).

El dios jaguar está vivo, los ritos lo hacen resurgir del ámbito cosmológico y del inframundo (García-Sainz, 2005). En el México indígena las ideas sobre los felinos y los rituales con simbolismos asociados a ellos no se ocupan de la adoración de los animales mismos, sino que los símbolos felinos forman parte de una filosofía moral y natural de una manera de ver y entender el mundo (Saunders, 2005).

Las máscaras que los personifican son magníficas piezas, la mayoría de ellas talladas en madera, policromadas con incrustaciones de dientes, piel, cerdas o espejos, según el estilo estético tradicional de la región. Donde más se enseorea este animal es en el actual estado de Guerrero, en las misteriosas danzas que ahí se realizan. El jaguar, el bien y el mal, son representados por el mismo actor (García-Sainz, 2005).

Las creencias asociadas a los jaguares y demás felinos no desaparecieron con la llegada de los españoles en 1519. Los símbolos felinos que eran parte de



la cosmovisión indígena fueron adaptados a la religión católica y a las nuevas condiciones económicas y políticas implantadas por los conquistadores, lo que sí cambio fue su nombre, los españoles llamaban tigres a los jaguares y leones a los pumas (Sahagún, 1999) y hasta la fecha aún en los lugares más recónditos de México se le sigue identificando con estos nombres (Saunders, 2005). Los españoles al conocer solamente a los tigres, aseguraban que veían a estos felinos y a los jaguares los homologaban por el pelaje manchado y de igual manera, la homologación que se hizo de los pumas con los leones, fue porque su pelaje mantiene un color homogéneo amarillento.

Sahagún (1999) describe las principales características del “tigre” pero en realidad se trata del jaguar:

“Es bajo y corpulento, tiene la cola larga y las manos son gruesas y anchas; tiene el pescuezo grueso. Tiene la cabeza grande, las orejas son pequeñas; el hocico grueso, carnosos y corto de color prieto, la nariz grasienta; y tiene la cara ancha y los ojos relucientes como brasa, los colmillos son gruesos y gruesos, los dientes menudos, chicos y agudos; las muelas anchas de arriba y la boca muy ancha, uñas largas y agudas, tiene pesuños en los brazos y en las piernas; y tiene el pecho blanco lezne. Y como crece se va manchando y crecénle las uñas y agarra; crecénle los dientes, muelas y colmillos, muerde y arranca con los dientes, corta, gruñe y brama sonando como trompeta...”

La ambigüedad espiritual del jaguar que representa tanto el bien y el mal, la fertilidad y la muerte, persistió durante la época colonial. En el siglo XVI los brujos conocidos como *nahualli* fueron acusados por los españoles de adorar al diablo, de asesinato, insurrección y de convertirse en jaguares (Saunders, 2005).

En otros lugares el jaguar se convirtió en defensor de cristo, y para mostrar su función como protector se usa su piel pintada durante la pasión (Saunders, 2005). A finales del siglo XVI existía la tendencia entre los indígenas de México central a representar a Jesucristo con un jaguar, y a la Virgen María con un águila, ambos animales de fuertes connotaciones en la cosmología prehispánica (Alberro, 1999; Saunders, 2005).

En pueblos de Guerrero, los danzantes usan máscaras de jaguar y trajes amarillos con manchas y mezclan creencias católicas con ideas prehispánicas para proteger la siembra y su ganado de los depredadores. En Acatlán y Zitlala, se han conservado vestigios de antiguos rituales sangrientos en fiestas en las que los jóvenes vestidos de jaguares luchan hasta sangrar como ofrenda para la petición de lluvia que fertiliza al maíz (Saunders, 2005), todo esto dentro del contexto de la religión católica que Carrasco (1976) denominó religión no organizada, que son las creencias y rituales efectuados sólo en ceremonias



privadas y que no están relacionadas con la Iglesia y grupos ceremoniales afines; a menudo giran alrededor del ciclo de vida, por ejemplo los ritos agrícolas mantienen elementos de la cultura popular y más supervivencias prehispánicas.

El escudo oficial del estado de Guerrero presenta un caballero jaguar entre sus figuras principales, exponente máximo de la jerarquía guerrera de los antiguos mexicanos. Las manchas de la piel del jaguar son las del cielo por la noche o las del señor de la noche que es Tezcatlipoca. El escudo en conjunto significa: capa del señor con poder (Cinta-Magallón, 1997).

Algunos grupos étnicos, en lugares aislados, han podido conservar gran parte de sus valores culturales y sus máscaras poseen muchos de los rasgos inmutables de expresión maravillosa que brotan de su mundo mágico poblado de espíritus y demonios. Porque en el mundo indígena del pasado y todavía en algunos lugares del presente, cada hombre tiene su doble animal (su tonal) con quien comparte destinos semejantes y a través de las máscaras antropozooformas aflora este sentimiento, como el conejo y el jaguar que también se manifiestan en sus danzas (Moya-Rubio, 1986).

Orígenes de la “danza del tigre”

El jaguar es el animal más representado en las danzas prácticamente en todo México (Lechuga, 1983). Por lo general, el danzante transformado en jaguar aparece como un ser dañino, ladrón de animales domésticos, astuto para evadir la persecución de los cazadores y temido por todos; realiza proezas como deslizarse en el aire a lo largo de una cuerda (Lechuga, 1983).

Es difícil ubicar el tiempo, lugar o grupo étnico en que se originó la danza del jaguar; sin embargo, en un intento por determinar el origen de la danza del tigre (jaguar) en México, Horcasitas (1980) menciona como posible raíz la danza de los tecuanes (devorador de hombres), practicada por los indígenas nahuas de Guerrero, de acuerdo con este autor al tratarse de una “danza del tigre” con influencia prehispánica se puede pensar en la cultura de los *tenocelome* o “bocas de tigre”, la civilización olmeca cuyas manifestaciones más antiguas se hallan en La Venta, Tabasco y en el sur de Veracruz. Esta cultura preclásica utilizó los rasgos del jaguar en una gran parte de sus elementos religiosos y artísticos. Se ha supuesto que la importancia de este felino se debe a razones totémicas,



basadas en un primer mito que hacía descender a ese grupo de la unión, entre un jaguar y una mujer.

Sin embargo, sería muy arriesgado y poco fundamentado afirmar que la “danza del tigre” que practican los amuzgos y las distintas representaciones que se hacen en otros sitios del país y Centroamérica (excepto la “danza de los tecuanes” ya mencionada) tenga su origen en la civilización olmeca solo por el hecho de que se reprente a este felino; pero aún así es claro que este baile tiene influencia de grupos culturales anteriores al contacto europeo y que a partir del siglo XVI se le dio otra reinterpretación a dicha manifestación cultural, como se discutirá más adelante.

Distribución y variantes de la “danza del tigre” (jaguar) en México

La “danza del tigre” se encuentra muy extendida en el país, probablemente porque el jaguar fue una deidad importante en la mitología prehispánica, que guardaba relación estrecha con la tierra, el agua y la fertilidad. Dicha danza constituye un verdadero ciclo de danzas, donde el personaje principal es el jaguar, el cual toma diferentes nombres.

La “danza del tigre” se lleva a cabo prácticamente en todo el país, principalmente en el sur y sureste: Guerrero, Michoacán, Oaxaca, Veracruz, Puebla, Morelos, Tlaxcala, Estado de México, Tabasco, Chiapas, entre otros estados, y es posible que en cada lugar donde se practica tenga variantes que las hagan únicas y particulares (Bernal *et al.*, 1974; Horcasitas, 1980; Pomar, 1982; Moya-Rubio, 1986; Álvarez del Castillo, 1991; Sánchez-Hernández, 1999; González-Villalobos, 2005).

Pomar (1982) menciona la importancia de la inmensa variedad de máscaras que representan al tigre y que se integran a muchísimas danzas. Son muy conocidas las máscaras del “tigre” de Guerrero, Oaxaca, Chiapas, Tabasco, Puebla e Hidalgo, principalmente.

Aquí se mencionan algunas de las variantes que ha tomado la “danza del tigre”, las características más relevantes y/o su distribución.

Para Sánchez-Hernández (1999) la danza del tecuán o tigre, es parte de un ciclo relacionado con el trabajo del campo en las haciendas y en los bosques, en ellas se incluyen elementos mesoamericanos en un contexto colonial.



Sánchez-Hernández (1999) y Álvarez del Castillo (1991) describen el nombre de tecuán, que en náhuatl significa devorador de hombres, porque precisamente la danza representa eso. En la danza según Sánchez-Hernández (1999) describe la representación que llevan a cabo en San Francisco Cuaxusco y Texcaltitlán, pueblos del Estado de México.

Al tecuán o tigre que habita en el bosque y se come a los animales que en él viven, como: venados, conejos, etc.; además de que baja a la hacienda destruyendo las cercas y los sembradíos, ataca a los peones y se come a los animales domésticos. Por lo cual en la representación, el hacendado contrata a cazadores profesionales para acabar con el tecuán, éstos a su vez contratan a los perros que pertenecen al viejito Don Cleto, que tiene en su poder a una perra para que pueda acabar con el tigre, mañosamente no les renta a la llamada “perra maravilla” con lo cual vuelve a fracasar la cacería. En un nuevo intento los cazadores regresan con Don Cleto que esta vez sí les presta a la perra maravilla, la que persigue al tigre de árbol en árbol hasta encaramarlo en uno, finalmente es muerto por los cazadores que regresan con el tigre a la hacienda, donde es desollado por el médico que compra la piel, el cadáver del tigre es comido por los zopilotes.

Las danzas de Tecuán o Tecuanes son muy populares en el estado de Guerrero (Chilpancingo, Teloloapan, Chilapa, Zitlala, entre otros municipios.) en las principales fiestas católicas (Semana Santa, San Miguel, San Mateo, San Francisco, Santa Cruz). Las máscaras que se usan en Olinalá se hacen a base de una decoración de laca rayada, adornándose con pelos de jabalí, en tanto que en Chiapas se usan de tela, con armazón de carrizo. Son característicos los tigres de la Mixteca de la Costa por sus grandes ojos de espejo para deslumbrar y “echar cardillo” a los perros y cazadores que terminarán dándole muerte; (Pomar, 1982).

De acuerdo con Moya-Rubio (1986) en pueblos de Guerrero como Chilapa, Tuxtla, Chichihualco, incluso Chilpancingo y lugares de Puebla, por ejemplo, se encuentran máscaras de tipos y rasgos diferentes, pero pertenecientes a una misma danza, la de “Los tlacololeros”. Esta danza es probablemente la más original y antigua, a pesar del gran número de hermosas danzas que hay en Guerrero. De acuerdo con el mismo autor, se dice que su origen es colonial y que como antecedentes se reconocen algunas danzas valencianas y aragonesas. Sin embargo, resalta un elemento prehispánico muy importante, el jaguar, y las flores de cempasúchitl con las que adornan profusamente su tocado o sombrero. Se baila en las fiestas religiosas (Semana Santa, Santa Cruz, San Marcos, San Mateo, San Antonio, San Francisco), pero principalmente son una manifestación artística de los campesinos, en su afán de elevar a un nivel sublime sus arduas labores, pues la danza representa la siembra del tlacolotl (superficie de terreno desmontado en la ladera y sembrado a estaca). De ahí el nombre de “tlacololero”.



También habrá que tener presente la constante lucha con el jaguar, animal depredador (Moya-Rubio, 1986).

Un danzante ágil y fuerte se disfraza de tigre, con máscara de madera y un traje completo del cuello a los pies, con dibujos que simulan la piel de jaguar. Contrastan los detalles del rostro sobre el fondo blanco, porque anima la simplicidad de la cara y los ojos, y con un toque humano, disminuye la expresión feroz del animal. Otro danzante, el “maizo” al que se le designan con el nombre de “rastrero” o “rastreador”, va vestido de cazador y persigue al animal. Generalmente existe un hombre viejo, en donde lo más conspicuo es la expresión de concentración y preocupación por localizar al tigre, lo cual difiere con las expresiones de franca alegría de las máscaras de los tlacololeros (Moya-Rubio, 1986).

González-Villalobos (2005) recapitula las particularidades de esta danza en relación al tigre:

... el significado de esa danza se perdió parcialmente durante la Colonia, y que se transformó en la historia de la caza del tigre y, en algunos casos, con la pelea entre los hombres para obtener su piel. El tigre sería considerado entonces como un depredador que pone en riesgo tanto los cultivos como la vida del hombre. Sin embargo, en la realidad, el tigre nunca encarna un personaje despreciable por los daños que provoca. Al contrario, camina en medio de los danzantes, seguro de sí mismo, temible pero leal. Su actitud noble infunde respeto... La idea de la matanza del tigre como animal nocivo sin duda fue impulsada por los misioneros para acabar con un símbolo religioso que no lograban erradicar. Se podría plantear la hipótesis de que existían cazas rituales del tigre para propiciar la lluvia...

Con base en la acechanza del tigre, hay varias danzas con trama parecida; en todas ellas el tigre asesina a otro animal, es rastreado por el perro y finalmente los cazadores lo matan (González-Villalobos, 2005). El drama denominado los tecuanes se baila en los estados de México (donde se llama Tepejuanes), Morelos, Puebla y Guerrero. Además del tigre intervienen una perra, venados, zopilotes a veces otros animales, cazadores y eventualmente algunos otros personajes como el doctor. En la versión de Acatlán, Puebla, hay muchos actores, cada una con la función específica según relatan los propios danzantes, las máscaras usadas son de gran tamaño, cada personaje es caracterizado por facciones distintas, el tigre encarna admirablemente el papel principal de animal de rapiña (Álvarez del Castillo, 1991).

La danza de “Kalalá” (Suchiapa, Chiapas) tiene algunas variantes; es tan dramática, incluye diálogos y describe las fechorías del tigre, la caza y muerte de un venado por este animal, los esfuerzos de los demás danzantes por capturarlo



(en los cuales algunos salen heridos y son curados por los “doctores”) y, por último, la muerte del tigre en su cueva y su traslado a lomo del “macho mula” rodeado por los zopilotes y los quebrantahuesos que danzan a su alrededor para dar fin a la representación, intervienen en esta, además del tigre, el “amo” con su escopeta, el “mayordomo”, el “amo de los perros”, dos “doctores”, un “lancero”, cinco “vasallos viejos”, dos perros, dos venados, cuatro quebrantahuesos y cuatro zopilotes (generalmente representados por ocho niños) y el bufón vestido de mujer. Como en todas las danzas del ciclo del tigre, el vestuario de este personaje es el más notable, destaca sobre todo la máscara que en ocasiones, es una verdadera muestra de bella creación artesanal, laqueada y trabajada con la técnica del “rayado”, en la que cada mancha del animal está formada a su vez por diferentes animalitos realzados en la laca; sus ojos son de vidrio y los bigotes cerdas de jabalí (Bernal *et al.*, 1974).

La mayor parte de las representaciones de cacería interpretan las fechorías y muerte del tigre (Álvarez del Castillo, 1991). Éste aparece como un ser dañino, que da muerte a otros animales, astuto para evadir la persecución de los cazadores y temido por todos.

En San Pedro Soteapan, Veracruz, Roberto Williams García (1975) describe una variación de la danza del tigre que consiste básicamente en dar giros entre otros actos realizados por los personajes y los pobladores, la cual está en francas vías de desaparecer. A diferencia de las otras representaciones, el mito de la danza está relacionado con las buenas cosechas, cuando los tigres bailan se compone el tiempo, llueve, se cosecha suficiente maíz y los frutos no se “engusana”. Esta danza toma al tigre como deidad de la fertilidad, del agua y del maíz. La danza es como la celebración de un acto religioso de fertilidad. Los personajes “tigres” proyectan una fuerza sexual enorme y presupone una fuerza generatriz poderosa, propia del animal. La relación con el agua es clara ya que cuando la realizaban, llovía, y su asociación con el maíz se vincula a la obtención de buenas cosechas en el ciclo agrícola (Williams-García, 1975).

Para Oaxaca Santiago-Arenas (2000) describe lo que al parecer se asemeja mucho con la representación que hacen los amuzgos en Xochistlahuaca Guerrero:

La ejecución de la danza del tigre en el poblado de San Juan Colorado, municipio de Jamiltepec en Oaxaca. Está inspirada en la historia de dos ricos ganaderos de la región, Don Manuel Peña y Don José Cortés, a quienes un tigre mágico los despoja de su



ganado. Don Manuel intenta comprar un perro cazador a un lugareño llamado José Ovejón, quien se niega a venderlo porque pertenece a su mujer, Doña Catarina. El perro, además de que no quiere separarse de su dueña, sólo con ella sabe cazar. Debido a lo anterior, Don Manuel contrata a los dueños para que vayan con su perro a cazar al tigre.

Se inicia la búsqueda hasta que el perro encuentra al tigre, en ese momento comienza la cacería: José Ovejón le dispara con su escopeta, mientras Doña Catarina le señala el lugar en donde está el felino, y el perro ladra alrededor del árbol en el que se esconde. Doce danzantes acompañan a los cazadores bailando alrededor del lugar en donde está el tigre. Las balas no dañan al tigre porque es mágico, así que Doña Catarina le da unos ajos a su esposo para que cure su escopeta y rompa el hechizo. Finalmente mata al tigre, le quita la piel y lo tira a una barranca. Antes de dar muerte al tigre, el danzante que lo interpreta, junto con el personaje perro, realizan pasos espectaculares y acrobacias simulando la pelea. La danza se acompaña con los siguientes sones: el son del borracho, que se baila mientras se toma licor de una botella; el son de la iguana, en el que los danzantes simulan los movimientos de este animal arrastrándose; el son del perico, en el que los danzantes se ponen uno muy cerca del otro; y el son de Don Manuel Peña y Doña Catarina.

El mismo Santiago-Arenas (2000) concluye que:

Esta danza es interpretada por catorce personas dispuestas en dos filas, posteriormente se les suman el tigre y el perro. Todos los personajes son interpretados por danzantes masculinos. El vestuario consta de pantalón blanco tejido de algodón, con un calzón de colores sobrepuesto que presenta además encaje desde la orilla hasta la rodilla. La camisa es tipo cazadora y se llevan dos paliacates, uno en la cabeza y otro en la mano. Usan una gorra adornada con chaquira de colores. La esposa del cazador lleva olanes y encajes en la orilla de su falda, también flecos a la altura de los hombros y en la cintura. El tigre viste un traje amarillo moteado, una máscara de madera con las facciones del felino que tiene espejos en los ojos. El cazador usa chaparreras, chaleco de gamuza y sombrero; su esposa lleva falda, rebozo, camisa bordada y sombrero. Esta danza se realiza en cualquiera de las fiestas del año, cuando el mayordomo desea presentarla.

En la región amuzga de la costa, en los municipios de Xochistlahuaca, Ometepec la “danza del tigre” se denomina también la “danza del tlaminque”, que significa flechador; cuenta la historia que un cazador, llamado José Bejón, es contratado por los ganaderos para matar a un tigre que ataca a sus animales. El cazador es un hechicero y reúne a los animales (los pericos, la iguana, el venado, el perrito y los tejones) para que le ayuden a localizar al tigre. Estos animales tienen máscara humana, pero los distinguen sus actitudes animales, los pericos mueven mucho la cabeza, utilizando sus manos para representar el pico; la iguana se tira al piso arrastrándose, cada animal tiene su son para bailar. El tigre sube a las palmas más grandes y baja de cabeza, lo que constituye un momento impresionante de la danza (González-Villalobos, 2005). Esta es la misma danza que se analiza con mayor detenimiento en este estudio.



1.3 La importancia científica de los estudios etnoológicos en los pueblos originarios: justificación

Las actividades humanas ha transformado el uso de la tierra en los ecosistemas terrestres ha sido considerable, de manera que se aprecian cambios sustanciales negativos en los ciclos biogeoquímicos que impactan en el funcionamiento adecuado de los ecosistemas para proporcionar los recursos ambientales necesarios para la reproducción de la vida y de los propios humanos (Boege, 2008). La ingenua percepción de las sociedades modernas sobre la relación hombre-naturaleza nos ha llevado a límites incesantes de degradación ambiental que amenazan ya con la extinción de miles de especies y con la del ser humano. No debemos olvidar que el terminar con la naturaleza es terminar la cultura y viceversa.

La ciencia, por un lado, describe en segmentos cada vez más diminutos la realidad, pero pierde la perspectiva de la vida como un sistema abierto, dinámico y complejo pero que sigue siendo altamente incierto. Para algunos, esta percepción hombre-naturaleza desde la visión de la ciencia debe reconocerse como una forma más de conocer el mundo, pues existen otras formas de conocimiento capaces de entender y explicar la misma realidad.

La sinergia que logran los conocimientos ancestrales y los científicos con el fin de impulsar el desarrollo de los pueblos en México justifica retomar gradual y necesariamente la sabiduría de los pueblos originarios. Aunque hay que considerar que estos pueblos a la llegada de los españoles vieron su cultura transformada, lo que provocó un sincretismo de dos mundos culturales distintos entre sí: la cultura de los europeos del siglo XVI y el pensamiento holístico de los pueblos mesoamericanos.

La danza del jaguar que practican los habitantes amuzgos de Xochistlahuaca, Guerrero, es un ejemplo de este sincretismo que sobrevive y que visto desde la etnozología enseña el conocimiento tradicional y oral que tiene el pueblo, para dejar registro escrito del contenido biológico, principalmente faunístico y antropológico implícito en este acto ritual. Es claro que existe una tendencia en el ámbito científico nacional de excluir ó ignorar el conocimiento de los pueblos originarios, además que, como ya se dijo, son escasos los estudios etnoológicos en esta región.



Esta investigación desde la perspectiva científica enfoca la relación ser humano/animal sistémica y holísticamente, pues desde ahí se concibe el ambiente como un sistema ecológico complejo, donde los componentes biológicos, sociales, políticos, económicos y culturales están en constante transformación e inseparablemente conectados (Costa Neto *et al.*, 2009)

Por lo anterior, la importancia de este estudio radica en que contribuye desde la perspectiva de la etnobiología y áreas afines que Santos-Fita *et al.* (2009) mencionan en el sentido de fortalecer el vínculo entre académicos y población local mediante la ciencia, para reorientar nuevas ideas hacia una política ecológica que sea socialmente responsable generando investigaciones dirigidas a argumentar favoreciendo la conservación de las poblaciones tradicionales, su cultura y del entorno natural que habitan, a su vez considerar esta manifestación cultural parte del patrimonio intangible de nuestro país.

Al patrimonio intangible refiérase a las tradiciones, danzas, costumbres, lenguas, festividades, comida, que identifican a los mexicanos; este patrimonio se caracteriza por ser dinámico y abierto al cambio cultural, el cual es de una naturaleza viva y transformadora de acuerdo al espacio y el tiempo en el que se realiza (Castillo-Terejo, 2006)

En síntesis, este tipo de investigación sobre la fauna contribuye a valorizar no solo desde el punto de vista ecológico, sino también económico, social y cultural.



1.4 Preguntas de investigación

Para adentrarse en el análisis de la danza del jaguar con un enfoque etnozoológico, es apropiado formular las siguientes preguntas de investigación que ayudarán a mantener el rumbo específico y claro:

Además del jaguar ¿es posible encontrar e identificar animales representados o empleados en la danza del jaguar de los amuzgos de Xochistlahuaca, Guerrero?; si es así ¿cuál es el comportamiento específico de cada animal que imitan los amuzgos en la danza?; ¿el empleo y representación de este (os) animal (es) tiene algún significado simbólico para los amuzgos?; ¿ésta danza guarda elementos que sugieren su origen prehispánico ó mantiene una relación estrecha con el sistema de producción colonial, en específico con la ganadería?

Finalmente ¿es posible encontrar en la danza elementos suficientes que contribuyan al reconocimiento como patrimonio intangible de México por su importancia biocultural?



II. OBJETIVOS

General:

Reconocer la relación que tienen los amuzgos de Xochistlahuaca, Guerrero, con los animales, principalmente con el jaguar, mediante el sentido de la danza que practican como un acto ritual, para que a partir de ella se pueda analizar la relación de los humanos con un entorno, que paulatinamente se altera por distintas actividades productivas, como es la ganadería, y las consecuencias que van teniendo estas modificaciones del ecosistema en la cultura de este grupo.

Particulares:

Identificar taxonómicamente la fauna personificada en la danza del jaguar que practican los amuzgos de Xochistlahuaca, Guerrero.

Describir el comportamiento de los animales entre ellos del jaguar como personaje principal del acto ritual.

Observar el significado simbólico que tienen los animales y su relación con sus características biológicas representadas en la danza.

Analizar bibliográficamente a la ganadería extensiva como actividad productiva que transforma el ecosistema que habitan los amuzgos y como comparativamente se manifiesta en la danza.

Contribuir al reconocimiento de la importancia biocultural de la danza del jaguar como una evidencia del patrimonio intangible de México.



III. SITIO DE ESTUDIO: XOCHISTLAHUACA, GUERRERO

La danza que se analizó en el presente estudio se desarrolla entre el pueblo amuzgo de la cabecera municipal de Xochistlahuaca y la localidad conurbada de Cozoyoapan, en Guerrero. La población principal de este poblado es indígena (amuzga, nahua, mixteca) y se localiza al sur del estado colindando al este con el estado de Oaxaca, al norte con el municipio de Tlacoachistlahuaca y Oaxaca, al oeste con los municipios de Ometepec y Tlacoachistlahuaca y al sur con Ometepec (INEGI, 2009; Figura 5).

El área de estudio es Xochistlahuaca y se ubica entre los paralelos $16^{\circ} 42'$ y $17^{\circ} 04'$ de latitud norte; los meridianos $98^{\circ} 00'$ y $98^{\circ} 16'$ de longitud oeste, entre el nivel del mar y hasta 2 400 m.

Entre las características físicas más representativas se encuentra el clima cálido subhúmedo con lluvias en verano, de mayor humedad, semicálido subhúmedo con lluvias en verano, de mayor humedad y templado húmedo con abundantes lluvias en verano (INEGI, 2009).

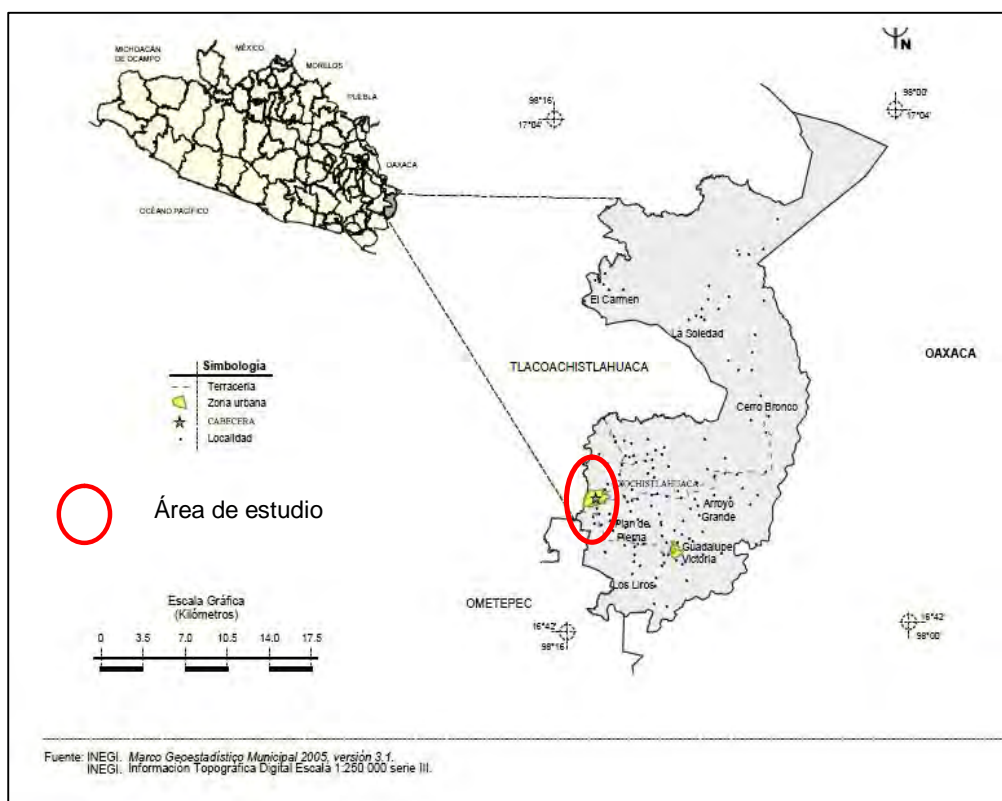


Figura 5. Mapa de ubicación de Xochistlahuaca, Guerrero. Fuente: INEGI (2009).



Este poblado se encuentra en la provincia fisiográfica Sierra Madre del Sur, con topofomas de los tipos Sierra alta compleja, baja compleja y, valle ramificado con lomerío lo que hace que existan una gran cantidad de corrientes de agua perennes y de temporal a lo largo de todo el territorio (IG 1 y 2, 1991; INEGI, 2009;)².

La ubicación y los distintos factores climáticos y ambientales hacen de Xochistlahuaca un lugar con una gran diversidad de flora. A lo largo del municipio se registran distintos tipos de vegetación, reconociendo bosque de pino, encino, de montaña y templado hacia el centro norte del territorio y hacia el sur hay una franja de selva baja caducifolia y en pequeña proporción se identifica bosque mesófilo (INEGI, 2009; Figura 6).

En otras palabras, Xochistlahuaca se ubica en una zona de transición conocida como ecotono, es decir, que dentro de una zona específica convergen varios tipos de vegetación sin diferenciar claramente donde termina o comienza algún tipo de vegetación.

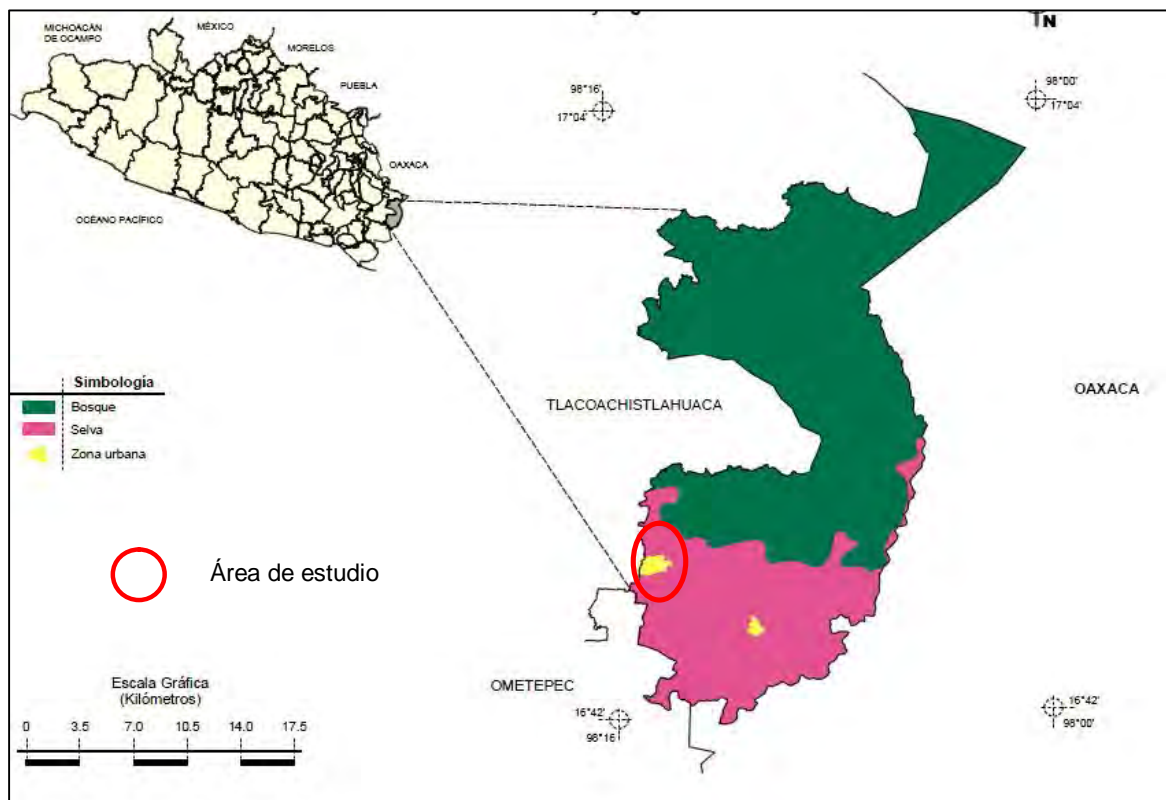


Figura 6. Mapa de Uso del Suelo y Vegetación de Xochistlahuaca, Guerrero. Fuente: INEGI (2009).

² El resto de las características físicas que presenta Xochistlahuaca se detallan en el Anexo 1.



El tipo de vegetación se divide en: la flora que pertenece al bosque mixto y que se localiza en la parte alta al norte del municipio en la región montañosa y las selvas, del tipo baja caducifolia que se distribuye al sur del municipio, que es la región menos montañosa y bosque mesófilo hacia el este.

De igual manera existe una gran diversidad de fauna registrada por la CONABIO (2011) para Xochistlahuaca³.

Aunque el mapa de uso potencial pecuario del estado de Guerrero (2009) indica que el suelo es óptimo para que este territorio tenga un aprovechamiento de la vegetación natural por el ganado caprino, es claro que cualquier actividad pecuaria alteraría las condiciones naturales de la región. Sin embargo, la agricultura sigue siendo la actividad económica más importante (López-Guzmán, 1997; Aguirre, 2007), aunque el terreno no sea apto para ninguna de estas actividades (INEGI, 2009) si se desarrollan extensivamente.

El cultivo fundamental es maíz principalmente para el autoconsumo, junto con él, frijol, calabaza y los frutos de huertas silvestres son la base alimenticia de la mayoría de la población indígena. Aunque también se cultiva cacao, café, jitomate, caña de azúcar, así como jamaica (que se comercializa en los mercados local y nacional) y ajonjolí, para el que se impulsan iniciativas para mantenerlo como un cultivo comercial (López-Guzmán, 1997; Aguirre, 2007).

Otras de las actividades que desarrollan son la ganadería caprina y vacuna, principalmente de abastecimiento, y el comercio que va en ascenso acompañado del aumento de los asentamientos urbanos, además de la industria artesanal, cerámica, tabiquería, tejería, piloncillo o panela, entre otras (López-Guzmán, 1997; Aguirre 2007).

Como se analizará más adelante, estos factores están implícitamente reflejados y forman parte estructural de la danza del jaguar.

³ Los listados completos de flora y fauna que reportan también otros autores se encuentra en el Anexo 2.



IV. MÉTODOS

Después de haber obtenido el permiso correspondiente por los miembros de la comunidad de Xochistlahuaca, el material que se empleó para realizar la investigación fue grabadora de voz, cámara fotográfica, cámara de video y libreta de campo.

La investigación es del tipo cualitativa, desarrollandola principalmente con el trabajo en campo, visitando la comunidad de Xochistlahuaca en cuatro ocasiones desde julio de 2008 a julio de 2011. El método que se empleó se apoya en técnicas de las ciencias sociales, principalmente la etnografía, las cuales se describen a continuación:

Observación participante: se refiere a que con las visitas a la comunidad uno mismo se incorpora espacial y temporalmente al contexto de la celebración de la danza del jaguar para así entender el significado que tiene para los amuzgos, además que facilita la obtención de datos de primera mano, cuando se convive y participa en la vida cotidiana de una sociedad por un periodo de tiempo (Rodrigues, 2009).

Esta técnica fue aplicada en todo momento durante las cuatro visitas a la comunidad. Julio y agosto de 2008, julio de 2009 y julio de 2011.

Empleo de cuestionarios con tres diferentes tipos de entrevistas:

Las entrevistas realizadas en la comunidad fueron dirigidas a informantes que en esencia poseen algún conocimiento relacionado, o están dentro del contexto de la danza del jaguar. Fueron seleccionados de acuerdo a su participación activa en el momento de la danza o por haber participado en años anteriores; además se seleccionaron personas al azar del público asistente a este acto ritual.

Entrevistas estructuradas

Se aplicaron cuatro entrevistas con un cuestionario fijo (Rodrigues, 2009) para poder obtener respuestas significativas en esta investigación. Los entrevistados estuvieron directamente relacionados con el contexto del acto ritual de la danza. Los informantes fueron dos profesores de diferentes niveles educativos, un danzante y un músico.



Entrevistas semi-estructuradas

Este tipo de entrevistas se realizaron con cierta formalidad (Rodrigues, 2009) pero sin llegar al rigor del cuestionario, facilitando la fluidez de preguntas y enriqueciendo las respuestas. Se entrevistaron a 17 personas.

Entrevistas no-estructuradas

Este tipo de entrevista permitió obtener respuestas libres (Rodrigues, 2009), al hacer alguna pregunta que estuviera dentro del contexto de esta investigación. Con esta técnica se obtuvieron datos específicos, que estaban difusos o imprecisos en los tipos anteriores de entrevistas. El número de entrevistados con este formato fue de 48 personas⁴.

Cognición comparada (Rodrigues, 2009). Al final de cada entrevista se mostró un catálogo fotográfico de las posibles especies animales que se distribuyen en la zona de acuerdo con el portal de geoinformación de CONABIO (2011) que se representen en su danza, validando y facilitando su identificación taxonómica.

Además del conjunto de preguntas que se empleó, se tomaron aquellas que permitieran elaborar un listado de temas relacionados con el saber de la danza, los animales, los movimientos, y características conductuales de los personajes asociado directamente a los animales.

Prueba de verificación de consistencia y de validación de respuestas. De acuerdo con Rodrigues (2009), esta técnica permitió validar o desechar las respuestas dadas por los informantes, llevándolas por dos vertientes distintas del tipo sincrónicas y del tipo diacrónicas. En las primeras se hacían las mismas preguntas a informantes distintos en lapsos de tiempo más o menos cortos y en las segundas se hacían preguntas más o menos parecidas al mismo informante pero en lapsos de tiempo más espaciados.

⁴ Las preguntas que se emplearon en la aplicación del cuestionario y que se tomaron como referencia para los diferentes tipos de entrevistas se encuentran en el Anexo 3.



V. RESULTADOS: “Jnom catsian”, la danza de los amuzgos de Xochistlahuaca

Con la información obtenida de las entrevistas y de acuerdo al método aplicado para esta investigación fue posible describir las características principales que constituyen a la danza, el contexto social, religioso y la forma de organización que los amuzgos hacen para poder representar el baile; así como los aspectos que tiene la danza en sí: narrativa, duración, personajes, integrantes, máscaras, vestuarios, música, sones, pasos de baile y finalmente el papel de los animales en ella⁵.

5.1 Aspectos generales

¿Qué es la danza?

La “danza del tigre” es llamada en la lengua amuzga “*Jnom catsian*” cuyo significado es “La danza del felino manchado”.

La “danza del tigre” narra la historia en tiempos coloniales de un jaguar que habita en la región, que caza y devora a otros animales. Se desarrolla en un lugar donde los asentamientos y actividades humanas fuera de las ciudades se desarrollaban en grandes latifundios. Un grupo de personas, entre ellos un hacendado y su capataz, se organizan y deciden salir en busca del jaguar y matarlo ya que ha provocado muchos “males” a los habitantes y al ganado, lo que es importante ya que la ganadería era actividad principal de la hacienda.

La danza es una combinación de sones y diálogos ya establecidos, transmitidos de generación en generación entre el hacendado con su capataz y una pareja de ancianos. Estos cuatro personajes son los únicos humanos que están dentro de la danza. Hay otros personajes que llevan nombres de elementos naturales, enfermedades y/o animales, y no tienen un diálogo establecido.

¿Por qué se danza? Aspectos religiosos y sociales

El festejo a Santiago Apóstol, patrono del poblado de Cozoyoapan del municipio de Xochistlahuaca, Guerrero, se celebra el 25 de julio con la “danza del tigre”. Los habitantes de los poblados de Xochistlahuaca gustan ejecutar para celebrar a este santo de la religión católica, para pedir algún favor, agradecer o cumplir alguna “manda” que tiene algún integrante del grupo organizador o de la danza.

⁵ El perfil de la muestra obtenido de los entrevistados esta disponible en el Anexo 5.



Otros motivos para bailar la danza están relacionados con la petición de lluvias para que no dejen de caer y así se pueda tener una buena cosecha ese año.

El mayordomo y sus colaboradores son los encargados de organizar y planear la celebración católica. En el tiempo que duró el trabajo de campo de esta investigación nunca se notó la participación del sacerdote de la comunidad.

La celebración de la fiesta inicia con la primera ejecución de la danza el día 23 de julio y durante tres días consecutivos (23, 24 y 25).

Una semana después se vuelve a danzar durante tres días seguidos o incluso cuatro, para continuar los festejos, periodo que los pobladores llaman “la octava”, es decir es el tiempo donde están por concluir los festejos y celebraciones alusivos al patrono del pueblo, Santiago Apóstol.

El mayordomo es la autoridad suprema de la fiesta, por él deben pasar todas las ideas, propuestas, recolección de donativos (dinero o en especie), dudas y otras cuestiones; y él debe dar una solución para que la fiesta se desarrolle conforme se ha planeado.

Durante los días que dura la danza, al menos para la primera parte, es necesario, tener el apoyo de los habitantes de Xochistlahuaca. Aunque ésta se realiza en la calle, se debe contar con una casa vecina que brinde a los participantes alojamiento, donde se les de comida y un espacio para ponerse el vestuario. Por lo general es la casa del mismo mayordomo quien brinda este servicio, la casa de una persona muy cercana a la organización de la celebración o la casa ejidal de Cozoyoapan. Para la segunda parte de la danza, como la jornada es muy larga y llega a durar varias horas, es necesario que tanto los danzantes como los músicos descansen por lapsos de tiempo de 15 o 20 minutos. Entonces el mayordomo necesita pedir alojamiento a los habitantes donde les den sombra y cerveza para rehidratarse nuevamente.

Dentro del grupo de colaboradores que tiene el mayordomo para realizar la celebración, se forman varios grupos de trabajo. Uno de ellos es el que se encarga de la búsqueda de los danzantes, enseñar los pasos, los diálogos y es el responsable de los ensayos de la danza.

Las mujeres son las encargadas de la comida, que se da a todos los participantes, danzantes, músicos, organizadores y público en general. Otro grupo se encarga de pedir cooperaciones a las personas que ellos consideran apropiados, estas aportaciones son las relacionadas con la comida, cabezas de



ganado, especias o mano de obra y la bebida, cervezas, refrescos, agua, y/o cooperaciones en efectivo para los gastos que surgen en el transcurso de la celebración.

Tanto los músicos como danzantes, a lo largo de la danza se la pasan tomando cerveza y fumando cigarrillos, los niños participantes toman refresco y golosinas (alimento “chatarra”, papas fritas, entre otros).

5.2 Duración, integrantes, máscaras, vestuarios y música

En la danza de tigre se muestran dos fases importantes a lo largo de su ejecución, la primera es una serie de sones en los que los danzantes son los únicos participantes en la danza. La segunda parte se diferencia por la participación que tienen los espectadores con los danzantes, además el espacio ya no es una limitante en la danza, es decir, la segunda parte de la danza se lleva a cabo por las calles del pueblo.

La jornada diaria de la danza llega a durar hasta 10 horas continuas en el día y algunas veces se repiten los sones en la madrugada. En el día, la danza inicia alrededor de las 9 de la mañana, y termina cerca de las 6 de la tarde, la primera parte de la danza es más corta que la siguiente.

Los nueve primeros sones que tiene la danza (sones de los “clemenques”, los viejitos, la toreada y el perrito) tienen relativamente una corta duración; cada uno dura entre 7 y 15 minutos aproximadamente. Los sones del tigre y del venado son los de mayor duración; en promedio, el tiempo aproximado es de 40 minutos por cada son. Entre cada son existen diálogos entre los personajes humanos, haciendo que la primera parte de la danza se alargue por 4 horas aproximadamente.

La segunda parte de la danza (la búsqueda, caza y muerte del tigre) es más demandante en tiempo y esfuerzo por parte de todos los participantes, ya que dura en promedio 6 horas. Los músicos tocan el son del tigre por las calles de los pueblos mientras que los personajes danzan sin parar, excepto en las casas donde descansan.

La danza del tigre está integrada sólo por hombres, aunque existe un personaje femenino, pero lo sigue representando un hombre. Algunos personajes tienen nombres de elementos naturales, enfermedades, animales o nombres de personas pertenecientes al recuerdo histórico de la región.



El total de danzantes es de 17, formando varios grupos, siendo el más numeroso el constituido por los “clemenques”, nombre asignado por los amuzgos. Este grupo de “clemenques” está formado por 12 integrantes, las personas son las más importantes, el hacendado, José Ovejón y el capataz José Cortel, después están las enfermedades, elementos naturales y animales que bailan en parejas un son específico (Cuadro 3).

Clemenque es una palabra de origen náhuatl que ha degenerado a lo largo de los años y por los distintos grupos lingüísticos que lo emplean; proviene de la palabra *tlaminqui* y/o *tlaminqueh*, singular y plural respectivamente, cuya traducción en singular es, “*el que flecha, el que arroja saetas ó el cazador*”.

El siguiente grupo lo constituyen los viejitos, Manuel Peña y Doña Catarina con su perro. El venado y el tigre son los últimos personajes que aparecen, siendo el tigre el de mayor relevancia por tratarse de la temática principal de la danza.

Casi la mitad de los integrantes son niños entre 6 y 14 años ocupando principalmente los personajes de rangos inferiores dentro del grupo de los “clemenques” (garza, tirisia, escorpión, dolor de cabeza, calentura, escalofrío y “curso”); el perro es otro personaje que es representado por un niño. En el cuadro 3 se muestra los nombres que tiene cada uno de los personajes.

Todos los participantes de la danza llevan una máscara de madera (excepto el venado que no lleva) y sólo el perro y el tigre llevan el traje completo.

Los “clemenques” usan máscaras de madera, sombrero y tres paliacates de colores, dos de ellos los llevan cruzados al pecho, amarrados por la espalda y el tercero en la cintura. Llevan un cuarto paliacate que portan en la mano, bailando con él por las calles cuando están cazando al tigre y lo guardan en la bolsa del pantalón cuando descansan. Usan pantalón de manta, camisa común y huaraches

A diferencia del resto de las máscaras de los “clemenques”, la del hacendado José Ovejón se distingue porque tiene barba, que es labrada en la misma máscara. Fuera de este elemento distintivo, todos los “clemenques” visten igual y solo se diferencian por sus nombres y los sones que ejecutan.



Cuadro 3. Nombre de los participantes y sones que bailan en la danza del tigre.

Personajes		Sones 1a parte.	
<i>Tlaminques (clemenques)</i>			
Capataz, José Cortél	y	Hacendado, José Ovejón	Entrada
Quebrantahuesos	y	Ventarrón ó Ventarrojo	Segundo
Talabardillo ó tabardillo	y	Garza	Garza
Tirisia	y	Escorpión	Borracho
Dolor de cabeza	y	Calentura	Perico
Escalofrío ó Calosfria	y	Curso	Iguana
<i>Los viejitos</i>			
Manuel Peña	y	Doña Catarina	Los viejitos
Doña Catarina y los "clemenques"			La toreada
<i>Otros personajes</i>			
		Perrito	Perrito
		Venado	Venado
		Tigre	Tigre

La máscara que usa Manuel Peña muestra los rasgos de un viejo de color gris y vivos blancos, usa sombrero gastado, pantalón y camisa común. La máscara de Doña Catarina es más jovial que la de su marido ya que es color rosa y con rubor marcado en las mejillas, lleva una peluca hecha de fibra vegetal, usa falda, blusa y un reboso, va descalza. Ambos llevan un bastón de madera

El vestuario del perrito está hecho con tela común color café, la cola de igual manera es de tela excepto la parte final de la cola, que esta adornada con crin de chivo (Figura 7). La máscara es la cabeza de un perro con hocico alargado, lengua de fuera y orejas pequeñas (Figura 8).

El venado se representa por un clemenque (integrante de la misma danza pero es otro personaje) y se diferencia porque no usa máscara y lleva un costal de la cabeza a la espalda, que simula la piel del vendado (Figura 9). Anteriormente se usaba el cuero de un venado y en caso de no haber, se empleaba el cuero de un chivo.

La vestimenta del tigre está hecha con tela común de color amarillo y en ella están pintadas rayas negras simulando a las de un tigre asiático pero en realidad simula la piel del jaguar, la cola es larga, hecha de tela y en la punta lleva crin de caballo.





Figura 7. Crin de chivo en la cola del perrito. Autor: Lujano-Marin y López-Domínguez. 2008.

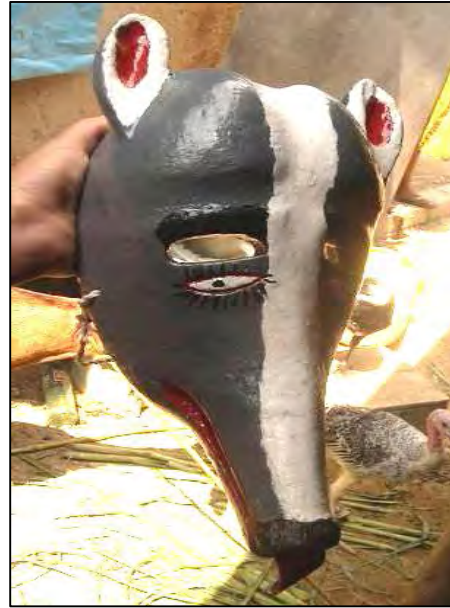


Figura 8. Máscara del perrito. Autor: Lujano-Marin y López-Domínguez, 2008.



Figura 9. Piel de Venado. Autor: Lujano-Marin y López, 2008.

La máscara está hecha de madera simulando la cabeza de un jaguar, pintada de color amarillo con manchas negras. Además lleva espejos en los ojos y bigotes que son hechos de pelo de jabalí, la forma es semirredonda, con la nariz achatada y los pómulos marcados, las orejas son pequeñas y redondeadas, la legua es rosada y la lleva por fuera de la boca en todo momento. La máscara también muestra detalles de los colmillos blancos casi en la comisura de la boca (Figura 10).

En la música de banda que acompaña a la “danza del tigre”, predominan instrumentos de percusión y de viento, entre ellos destacan las trompetas, trombón, saxofón, bombo, platillos, charolas y tambores.

Hay muchos músicos originarios de Xochistlahuaca y conforman diversas bandas. La mayoría de estos músicos están fuera del pueblo y si no tienen muchos compromisos para la fecha están presentes, entonces hay muchas bandas que tocan la danza. Como la danza es muy larga, se intercambian los sones para evitar el cansancio que provoca la misma.





Figura 10 a, b, c y d. Máscara y vestimenta del personaje tigre en la danza del jaguar de Xochistlahuaca Guerrero. Autor: Lujano-Marin y López-Domínguez, 2008.

El “son del tigre” es el más largo; la primera vez que aparece el tigre, llega a durar hasta 40 minutos de música continua; en la segunda parte de la danza (búsqueda y caza del tigre) los músicos tocan caminando y esto resulta en una jornada muy extenuante, pues como se dijo la danza llega a durar casi 10 horas continuas.

5. 3 Sones de los “clemenques”

La primera parte de la danza está formada por 11 Sones que se ejecutan en un espacio delimitado por los mismos danzantes, los “clemenques” determinan el espacio donde se ejecutan los sones. El lugar que ocupa cada uno de ellos es jerárquico, siendo el hacendado y su capataz los “clemenques” más importantes de la danza.



El espacio donde se bailan los sones es a lo largo de un rectángulo formado por dos filas de “clemenques” que se distribuyen en parejas paralelamente (Figura 11); estas parejas bailan un son específico en un orden determinado.



Figura 11. Distribución espacial de la primera parte de la danza. Los clemenques delimitan el espacio donde se bailan los primeros 11 sones. Autor: Lujano-Marin, 2008.

Son de entrada

La danza comienza cuando el hacendado José Ovejón y su capataz José Cortel hablan entre sí invitándose uno al otro a comenzar a bailar el primer Son “Son de entrada” (Figura 12; las flechas en los diagramas señalan la dirección que sigue la pareja de danzantes).

El hacendado y el capataz son los personajes de mayor importancia dentro del grupo de los “clemenques”, al finalizar el son de entrada, José Ovejón llama a “ventarrón” a gritos por todo el espacio de ejecución de la danza.

Por su parte “ventarrón” permanece inmóvil en su sitio y sólo cuando el hacendado se aproxima a él y le palmea la espalda en señal de incorporarse a bailar se levanta; acto seguido José Cortel hace lo mismo con el personaje “quebrantahuesos”. Este mismo llamado lo hacen el hacendado y el capataz para llamar en parejas a todos los “clemenques” cuando sea su turno de bailar.



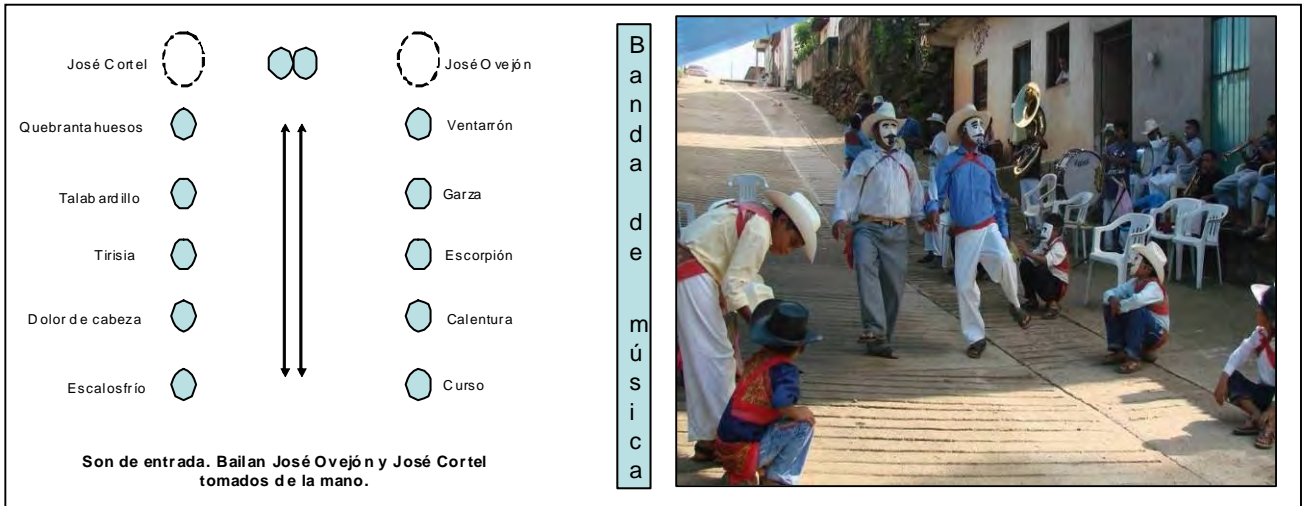


Figura 12. Son de entrada de la danza del jaguar en Xochistlahuaca Gro. Las flechas en los diagramas señalan la dirección que sigue la pareja de danzantes. Autores: Lujano-Marin y López, 2008.

Segundo son

El orden de aparición de cada clemenque y cada Son, es jerárquico. Excepto el primer Son, todos los demás sones de los “clemenques” tienen que hacer un gesto reverencial hacia el hacendado y el capataz antes de iniciar su baile. El siguiente son lo bailan los danzantes “quebrantahuesos” y “ventarrón” y le llaman el “segundo son”, la gente de Xochistlahuaca le llama así porque se ha perdido el nombre original que recibe este baile (Figura 13).

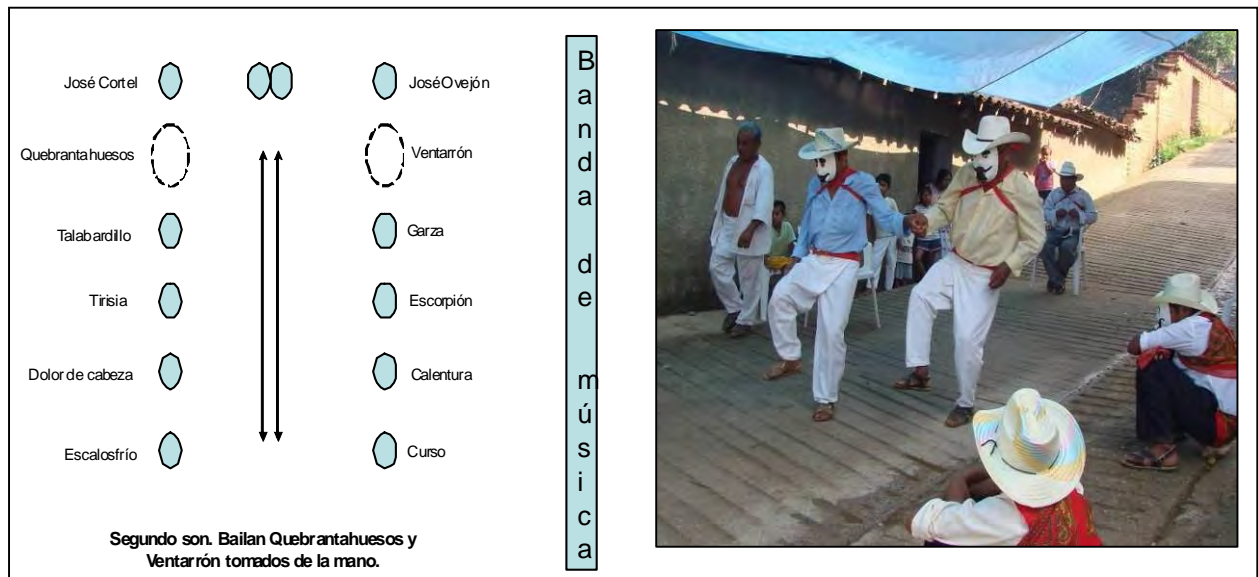


Figura 13. Segundo Son de la danza del jaguar de Xochistlahuaca, Guerrero. Autores: Lujano-Marin y López-Domínguez, 2008.

Son de la garza

Los danzantes “garza” y “talabardillo” bailan el “Son de la garza” después que son llamados por los “clemenques” principales, tomados de la mano avanzan en su rutina con pequeños saltos además levantan la rodilla del pie que no está en apoyo en cada paso con la punta del pie hacia abajo, después con otro corto salto la misma pierna que ha quedado hacia arriba, es llevada hacia atrás flexionada en la misma posición pero con distinta proyección, es decir que ahora la pierna esta flexionada desde la rodilla en dirección al suelo y el pie esta en dirección posterior del cuerpo.

De igual manera la mano libre de ambos danzantes permanece en posición recta hacia abajo con los dedos ligeramente separados entre si, llevados ligeramente hacia atrás. Todos estos movimientos dentro del son simulan el caminar de un ave (Figura 14)

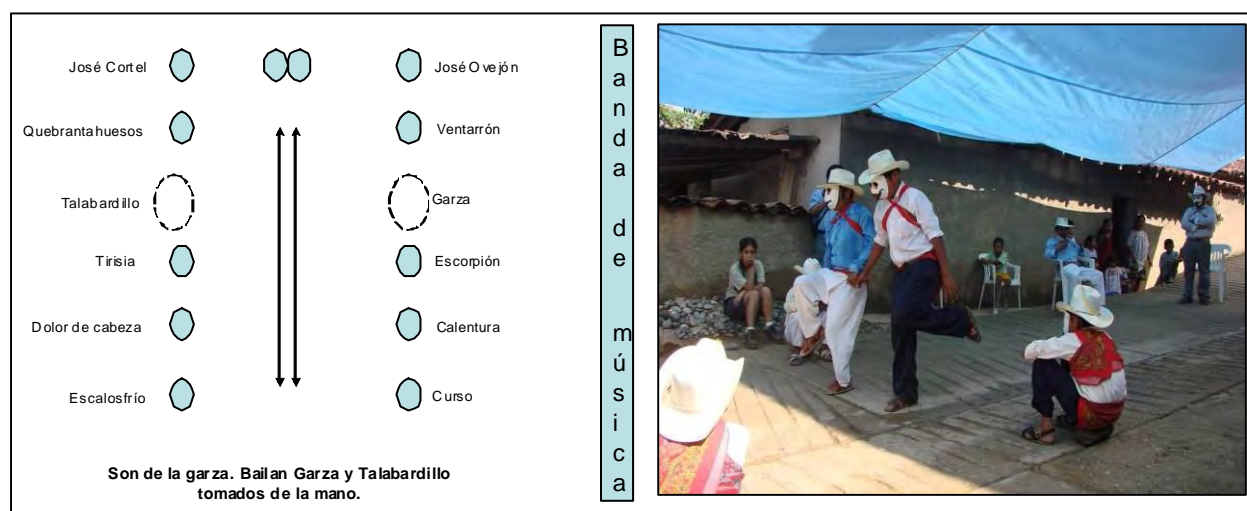


Figura 14. Son de la garza de la danza del jaguar de Xochistlahuaca Guerrero. Autores: Lujano-Marin y López-Domínguez, 2008.

Son del borracho

El siguiente Son es llamado el “Son del borracho”: el movimiento principal es trastabillar como un ebrio al caminar; lo bailan “tirisia” y “escorpión”, estos dos personajes permanecen abrazados por un costado con una postura ligeramente inclinada hacia el frente, con la mano libre sostienen su máscara que por la misma posición va cayendose, además el sombrero esta mal puesto.

Mientras van ejecutando los pasos de su participación, buscan estrellarse con cada uno de los “clemenques” sentados en su posición original, pero estos evitan cualquier tipo de contacto (Figura 15).

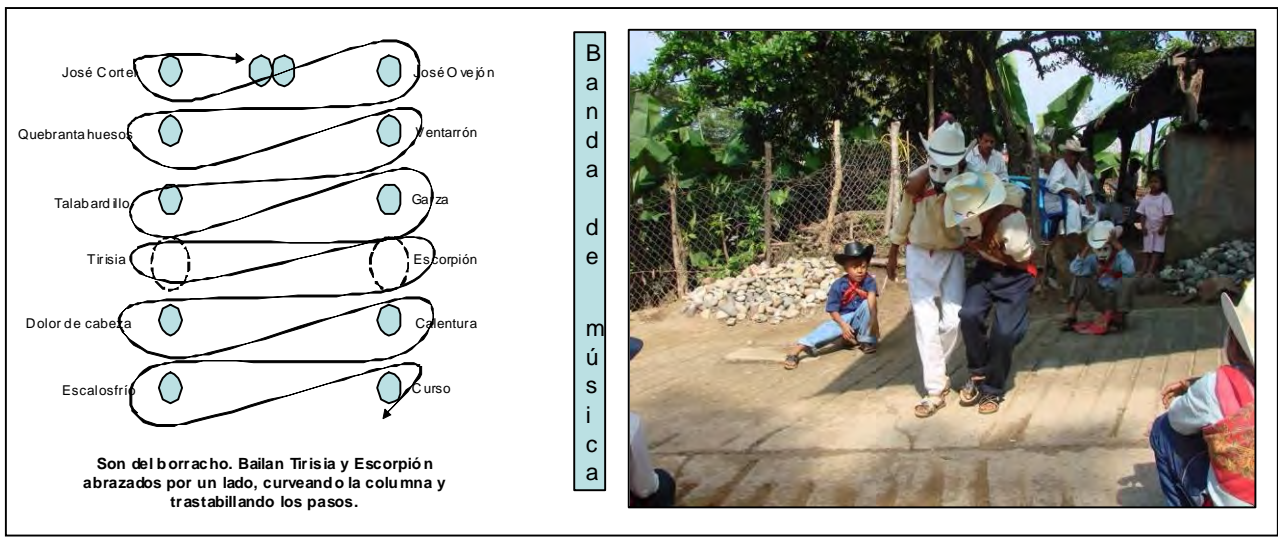


Figura 15. Son del borracho de la danza del jaguar en Xochistlahuaca Guerrero. Autores: Lujano-Marin y López-Domínguez, 2008.

Son del perico

El quinto Son es llamado “Son del perico” y lo bailan los danzantes “dolor de cabeza” y “calentura” (Figura 16). El movimiento representativo de este son se hace más con las manos que los pies. Los danzantes llevan sus manos hacia delante entrelazando los dedos y haciendo movimientos circulares hacia delante y hacia atrás, mientras el cuerpo esta inclinado al frente, además ambos danzantes se van alternando en la posición, a la derecha o izquierda. Esta combinación de movimientos es muy parecida al movimiento característico de la cabeza de los pericos y del caminar que hacen hacia los costados.

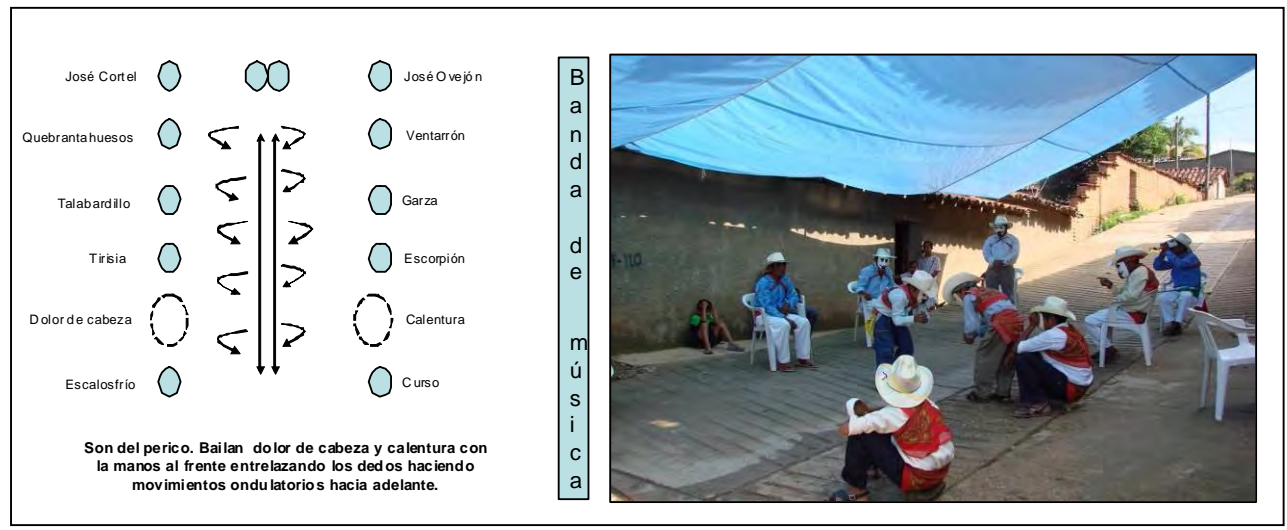


Figura 16. Son del perico de la danza del jaguar en Xochistlahuaca Guerrero. Autores: Lujano-Marin y López-Domínguez, 2008.

Son de la iguana

El último Son que bailan por parejas los “clemenques” es el que ejecutan “escalofrío” y “curso”, el son es llamado de la “iguana”, donde el movimiento principal es el reptar por el piso con los pies y manos mientras suena la música. Con las manos en el piso y colocados en posición horizontal al suelo pero sin estar en total contacto con el piso (Figura 17).

Los “clemenques” avanzan hacia delante con movimientos coordinados de sus manos y piernas, mano izquierda-pie derecho y mano derecha-pie izquierdo son intercalados en su caminar; además con estos movimientos provocan que la columna vertebral zigzaguee en cada secuencia. Pero no solamente se dirigen hacia delante, por cada dos pasos que dan retroceden un poco, es decir que después de dos movimientos coordinados que hacen hacia el frente se detienen un momento para aventar su cuerpo hacia atrás arrastrando sus pies con el piso pero sin despegar las manos del mismo. Esta secuencia de movimientos intercalados hace que el son se alargue en su ejecución.

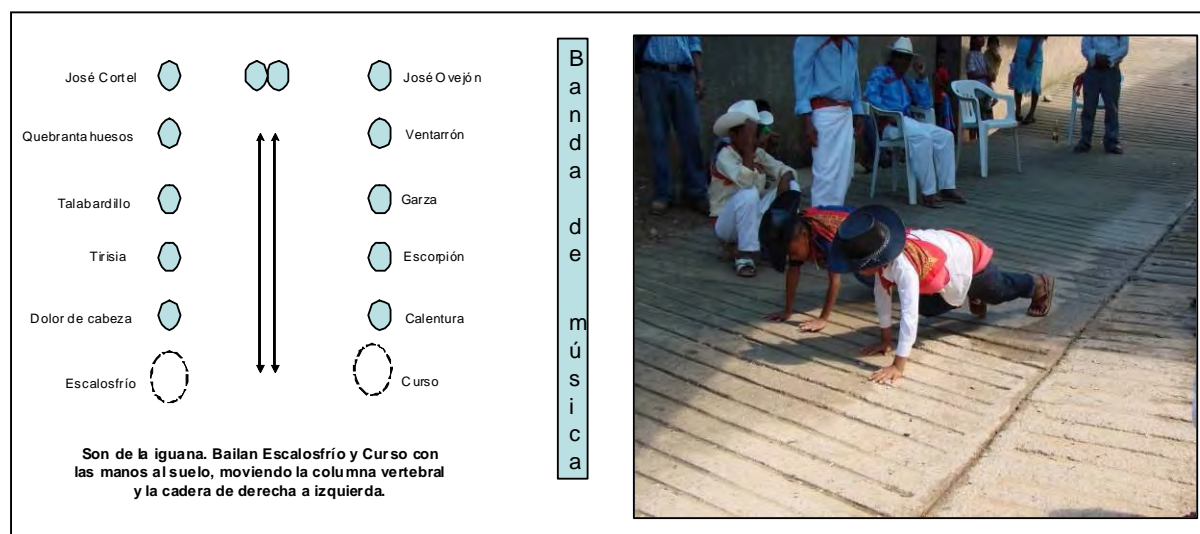


Figura 17. Son de la iguana de la danza del jaguar en Xochistlahuaca Guerrero. Autores: Lujano-Marin y López-Domínguez, 2008.

5.4 Sones con los ancianos y su perro

Son de los viejitos

La historia continúa cuando don José Ovejón manda llamar a través de su capataz a un anciano llamado Manuel Peña y a su esposa Doña Catarina. Después de una serie de gritos por parte del capataz, aparecen los ancianos por una calle aledaña y opuesta donde se está realizando la danza. Cuando se aproximan a la escena, la pareja de ancianos choca con el hacendado y su

capataz ya que no ven ni oyen muy bien; entonces el hacendado invita a bailar a don Manuel Peña y a su esposa, que intercambian pasos acompañados de la música y un canto que ellos hacen. La letra del canto que se menciona a continuación, es el llamado a su perro que está por los alrededores.

*Chichi cachú cachú Quijarro,
Chichi cachú Quijarro Quijarro,
¿Por donde la lleva? Agua fría,
Ahora le echamos, Agua Caliente*

El “Son de los viejitos” (Figura 18) es de ritmo lento ya que ellos son de una edad muy avanzada. Doña Catarina es una anciana con muchas enfermedades y dolencias, es difícil que este en pie en su andar.

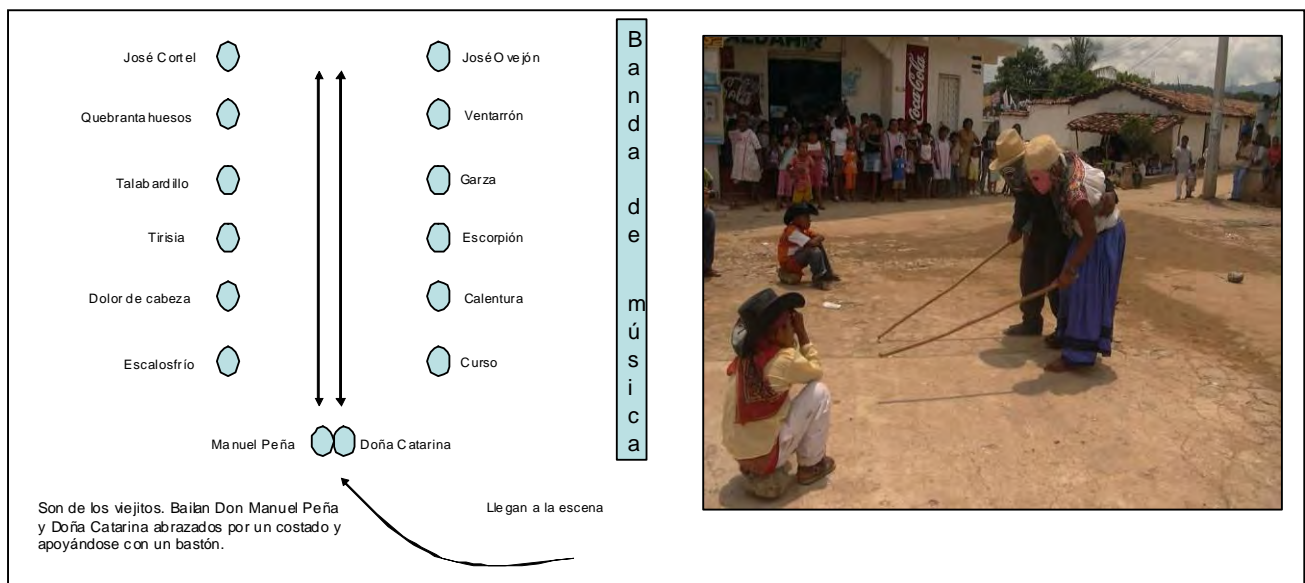


Figura 18. Son de los viejitos de la danza del jaguar en Xochistlahuaca Guerrero. Autor: Lujano-Marin, 2008.

Son de la toreada

Después don José Ovejón pide permiso a don Manuel Peña para que cada clemenque baile con su esposa, y que poco a poco ella vaya sanando y así recupere su juventud. El siguiente Son es llamado “la toreada”, aquí cada clemenque baila con Doña Catarina, simulando que ella es toreada por cada integrante con movimientos rápidos y desplazamientos más o menos largos y al ritmo de la música, doña Catarina y cada clemenque (uno a la vez) están colocados en los extremos del espacio escénico, pero al momento de un cambio musical por parte de la banda, la anciana intenta cornear al clemenque en turno colocando los dedos índice a la altura de la frente y hacia el frente, emulando los

cuernos de un toro, mientras que el clemenque en turno lleva una bandera nacional simulando la muleta del torero (Figura 19). En la parte final, bailan Don Manuel Peña y su mujer pero con una ritmo más lento ya que él es de una edad mayor.

Posiblemente este Son ejemplifique la recuperación de la vitalidad de una anciana a través de la sangre que cada clemenque deja a doña Catarina, producto de las corneadas que le da la anciana a ellos. Cada clemenque, nuevamente en orden jerárquico (de derecha a izquierda y de arriba y abajo en los diagramas anteriores), que baila con ella le otorga algo de su esencia a la anciana para que sane de sus enfermedades.

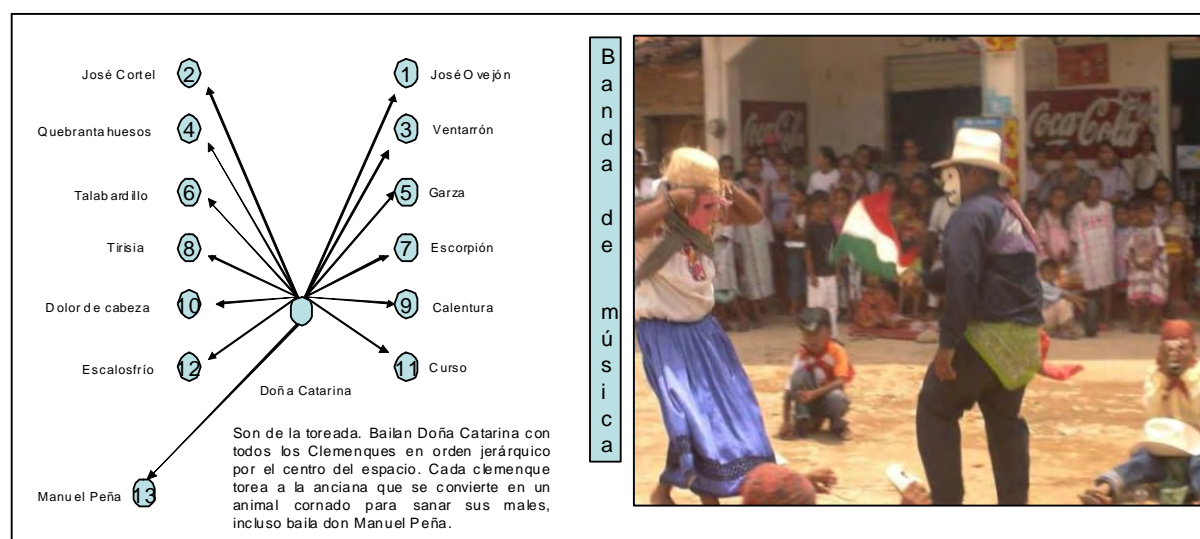


Figura 19. Son la toreada de la danza del jaguar en Xochistlahuaca Guerrero. Auor: Lujano-Marin, 2008.

Son del perrito

Una vez sanada por completo doña Catarina, don José Ovejón comenta el asunto principal por el cual fueron llamados los viejitos. Los ancianos son dueños de un perro que según se comenta en la región es muy bueno para seguir rastros. El hacendado está dispuesto a comprarlo ya que ronda por los alrededores un tigre que acecha el ganado y a los animales silvestres, y con ayuda de los “clemenques” y el perro saldrán a perseguirle y cazarlo. El hacendado pide a los viejitos que llamen y traigan a su perro.

El siguiente Son es el “perrito” donde el danzante imita los movimientos alegres del animal. El personaje es un niño y entra a la escena con una botella de plástico llena de agua en una mano con un agujero pequeño en la taparroasca y con la cola de su traje en la otra moviéndola en zigzag, con este movimiento llega



a cada clemenque y en cada uno de ellos realiza una sincronización de movimientos, mientras levanta su pierna flexionada hacia un costado presiona la botella de agua mojando así a cada personaje, este movimiento lo realiza también con el público asistente.

Al momento de llegar frente a los “clemenques” principales realiza los pasos característicos del son, los cuales consisten en tener sus manos atrás del cuerpo entrelazarlas, comenzando así a dar pasos pequeños hacia delante; mientras da estos pasos, entre cada uno de ellos hace una ligera pausa para flexionar su cuerpo hacia delante. El siguiente movimiento lo ejecuta cuando se encuentra de nuevo frente a los “clemenques” principales, librandose ya de sus manos se amarra la cola a la cintura y estando el piso acostado comienza a dar vueltas sobre sí mismo. Al finalizar esta rutina el personaje adopta una posición natural solamente agarrando su cola con una mano y llevandola de un lado a otro (Figura 20).

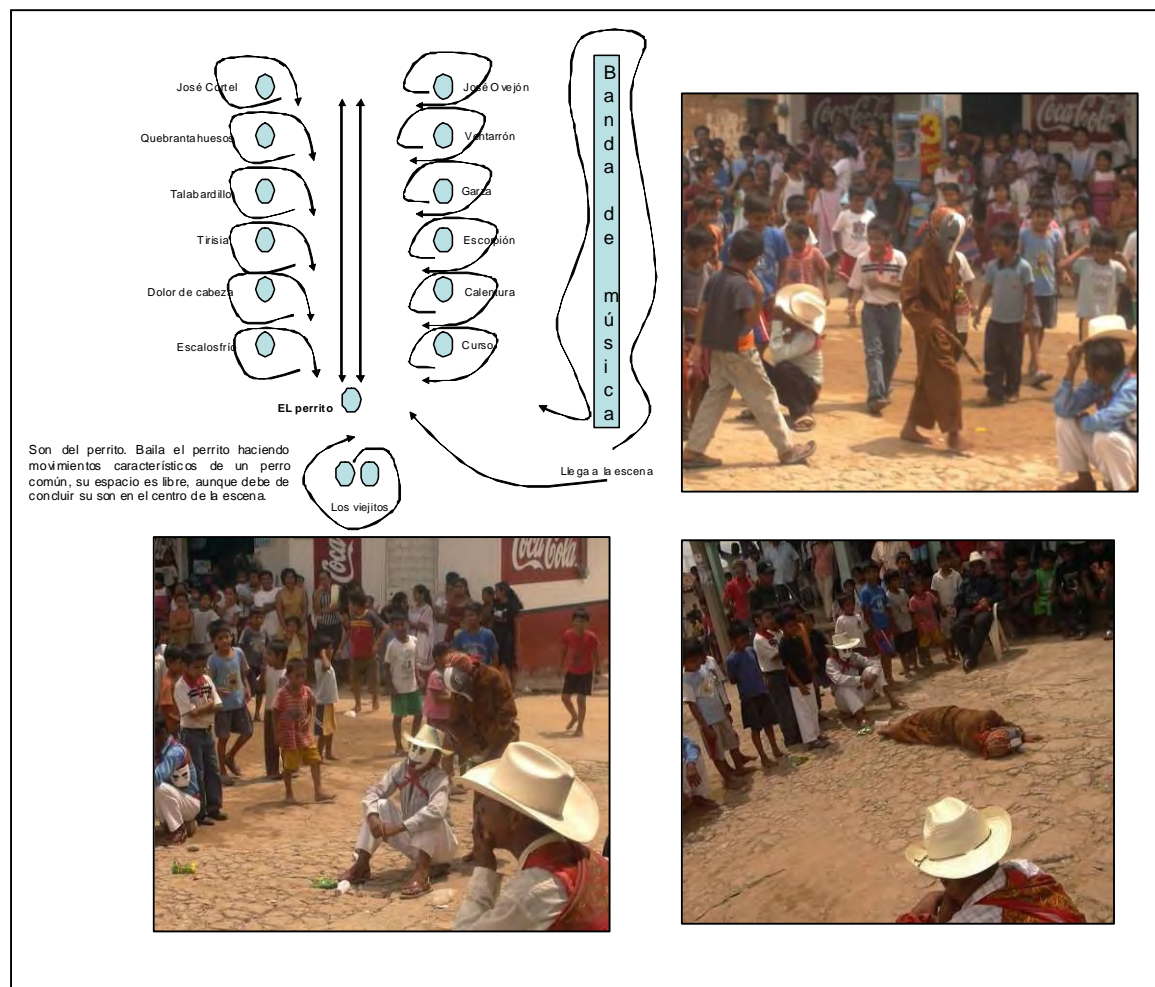


Figura 20. Son del perrito de la danza del jaguar en Xochistlahuaca Guerrero. Autor: Lujano-Marin, 2008.

5.5 Los sones con el jaguar

Dada la importancia que tiene el siguiente Son para este estudio se describiran sus movimientos a continuación. Sin embargo es importante apuntar que el “tigre” participa activamente en el “Son del venado”, y que este baile marca el final de la primera parte de la danza.

Son del tigre

En el “son del tigre” está representada la conducta del jaguar asociada con hábitos de rastro y caza de varios animales que están en su entorno. Después sigue con movimientos de acicalamiento para mantener en buen estado el pelaje, mostrando alegría y vitalidad, al final del Son se enfrentá con los ancianos y su perro.

Entre el son del perrito y el son del tigre no existe ningún diálogo por parte de los “clemenques” y/o los ancianos. La música del Son comienza sin que el tigre aparezca en escena, llega a tardar varios minutos para que el felino surja de cualquier lugar.

Los ojos del personaje están en la abertura de la boca de la máscara, lo cuál da un efecto de que el tigre siempre lleva la cabeza erguida, observando todo lo que pasa a su alrededor.

El espacio escénico en el que se desenvuelve el tigre continúa siendo el mismo de los sones anteriores, aunque la forma de empleo es distinta, porque interactua con todos los “clemenques” y se mueve libremente a un ritmo lento. Este son describe al jaguar como animal carnívoro que rastrea y caza a los animales que habitan en su territorio.

El tigre se acerca a cada clemenque para comérselo, comenzando por el hacendado que es el clemenque principal y termina con el capataz. Al terminar con cada clemenque, el tigre ejecuta una serie de pasos y movimientos en el centro del espacio escénico, donde limpia su pelaje a lengüetazos, brinca y da vueltas con sus manos y pies en señal de agilidad y fortaleza. El perrito siempre está tras él, provocando en ocasiones que se equivoque o tropiece en sus ejecuciones.

Cuando está por concluir el Son, el tigre encuentra el rastro de los viejitos, que se encuentran en el extremo opuesto del espacio escénico y desde ahí los



viejitos y su perro intentan atrapar al tigre, pero éste es más ágil y fuerte que ellos por lo que son arrastrados y atrapados por el tigre (Figura 21).

A continuación se describen los movimientos que realiza el personaje del tigre con los cuales en su mayoría imita la conducta del jaguar. Cuando el tigre aparece, surge del lugar menos esperado, regularmente lo hace por traspatios o frentes de casas con algún tipo de vegetación (Figura 22).

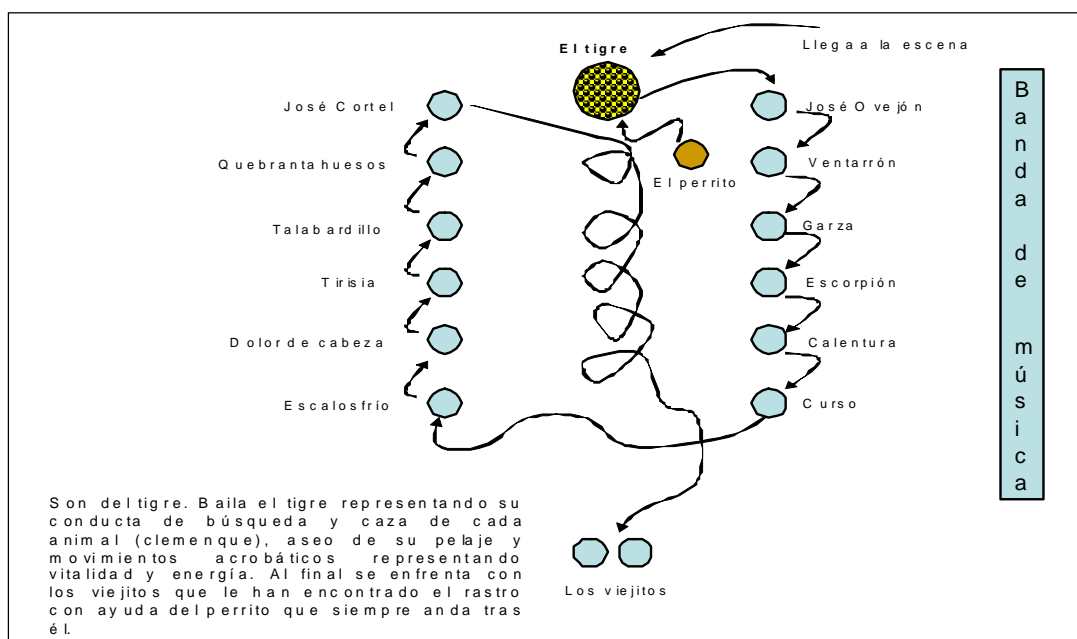


Figura 21. Movimientos espaciales en el Son del tigre en la danza del jaguar en Xochistlahuaca Guerrero. Autor: Lujano-Marin, 2008.

La postura que adopta con las piernas flexionadas hace que su andar sea lento, calmado y de vez en vez se detiene para orientarse y saber en que sitio se encuentra (Figura 23). Con esta postura ocupa un brazo para tener un mejor apoyo y con la mano que tiene libre toma su cola y la mueve por el suelo de un lado a otro o la arroja hacia arriba y/o atrás de su cuerpo.

Para avanzar de un lado a otro en un corto espacio (2 m aproximadamente) realiza movimientos circulares con el cuerpo doblado hacia delante sin flexionar las piernas (Figura 24). En este mismo movimiento toma la cola con sus manos moviéndola y aventándola hacia arriba (Figura 25).

El tigre se dirige con estos movimientos hacia los “clemenques”, iniciando con el hacendado, y después con cada uno de los “clemenques” restantes. Cuando se acerca a cada uno de ellos levanta uno de sus brazos y comienza a mover su cabeza hacia arriba y hacia delante muchas veces, haciendo un efecto de desgarrar y comer.





Figura 22. Entrada del tigre a la escena. Danza del jaguar, Xochistlahuaca Guerrero. Autores: Lujano-Marin y López, 2008.



Figura 23. Postura del tigre. Danza del jaguar, Xochistlahuaca Guerrero. Autores: Lujano-Marin y López-Domínguez. 2008.

Este movimiento de cabeza lo realiza con todo el cuerpo, principalmente lo hace en brazos y piernas de cada “clemenque” (Figura 26). En todos los días que duró la danza, a los “clemenques” “curso” y “escalosfrío” los carga por completo, volteándolos de cabeza y comenzando a comerlos por los pies, estos “clemenques” son los más pequeños de edad que participan en la danza.



Figura 24. Movimiento rápido en un corto espacio. Danza del jaguar, Xochistlahuaca Guerrero. Autor: Lujano-Marin, 2008.



Figura 25. Movimiento de la cola del tigre. Danza del jaguar, Xochistlahuaca Guerrero. Autores: Lujano-Marin y López-Domínguez, 2008.

Con cada “clemenque”, el tigre se toma su tiempo, algunas veces come un poco, observa a su alrededor, se mueve alrededor del clemenque o ahuyenta al perro que siempre está tras él.

Al terminar de devorar a cada clemenque, el tigre se dirige hacia el centro del espacio escénico para acicalarse, limpiar su pelaje de la sangre de los “clemenques”, el movimiento de cabeza de arriba y abajo constantemente simula los lengüetazos que hace el animal para limpiar su piel.





26 a



26 b



26 c



26 d



26 e



26 f

Figura 26. El tigre come "clemenques" en la danza del jaguar de Xochistlahuaca Guerrero. Autores: Lujano-Marin y López-Domínguez, 2008.



Para llegar al centro del espacio escénico, realiza el movimiento descrito anteriormente, movimientos circulares con el cuerpo doblado hacia delante sin flexionar las piernas, y cuando llega ahí hace dos vueltas apoyado en sus manos y en sus pies en forma de estrella (Figura 27). Al término de estas actividades se sienta en el suelo y comienza limpiar el pelaje de sus extremidades y su cola, moviendo la cabeza con pequeños movimientos de derecha a izquierda y de arriba abajo (Figura 28).



Figura 27. Vueltas en forma de estrella del tigre en la danza del jaguar en Xochistlahuaca Guerrero. Autores: Lujano-Marin y López, 2008.

En todo momento el perrito interviene acosando al tigre, estando atrás, ó acercándose sin que éste lo vea, haciendo que se equivoque y caiga al suelo. Con una mano mueve su cola y con la otra molesta al tigre.



Figura 28 Limpieza del pelaje del tigre de la danza del jaguar en Xochistlahuaca Guerrero. Autores: Lujano-Marin y López-Domínguez, 2008.

La siguiente ejecución que realiza el tigre es una serie de brincos sobre la punta de sus pies y con las piernas flexionadas en cucullas. Con las manos hacia delante de su cuerpo adquiere estabilidad, los brincos son cortos y los realiza sobre su costado derecho recorriendo todo el largo del espacio escénico (Figura 29).

Cuando llega a un extremo se incorpora en una postura recta para estirar las piernas; después vuelve a dar vueltas en un corto espacio con la columna doblada hacia delante, dando pasos largos y agitando la cola con sus manos. Termina agazapándose de nuevo y vuelve a brincar sobre su costado en dirección contraria. Esta secuencia de movimientos se repite al menos tres veces.



Figura 29. Brincos del tigre sobre el costado derecho en el son del tigre de la danza del jaguar en Xochistlahuaca Guerrero. Autores: Lujano-Marin y López-Domínguez, 2008.

Un movimiento que se repite y ejecuta el tigre con frecuencia es mantener el cuerpo agazapado, en cuclillas estirando una pierna hacia un lado apoyando el cuerpo en la pierna que queda flexionada y después, con la otra pierna. Mientras, con una mano está moviendo la cola por el suelo de un lado a otro o se avienta hacia arriba. Con la mano libre da manotazos al aire, queriendo atrapar o ahuyentar algo (Figura 30).



Figura 30. Tigre agazapado en la danza del jaguar de Xochistlahuaca Guerrero. Autores: Lujano-Marin y López-Domínguez, 2008.

En los últimos movimientos que ejecuta el tigre en su Son están involucrados los viejitos que llegan a un extremo del espacio escénico. Mientras el tigre está ejecutando los movimientos descritos, los viejitos se acercan con su petate, se acomodan sobre éste y comienzan un jugueteo de manos.

El tigre al terminar sus ejecuciones de brincos debe estar al lado contrario al de los viejos; si no lo está, se mueve hacia el lado opuesto con movimientos circulares agazapándose de vez en vez. Después de un corto tiempo el tigre se incorpora y se dirige a ellos corriendo a toda velocidad con la cabeza erguida, esto hace que los ojos de la máscara estén en lo alto, el danzante corre un poco de costado, para que la máscara le permita ver y no tropiece (Figura 31).



Figura 31. El tigre corre hacia los ancianos en la danza del jaguar de Xochistlahuaca Guerrero. Autores: Lujano-Marin y López-Domínguez, 2008.

Cuando el tigre llega con los viejitos, intentan ahuyentarlo y/o capturarlo con ayuda de los bastones alejándolo y acorralándolo por momentos. El perrito también interviene para ayudar a sus amos, pero el resultado de este enfrentamiento es que el tigre los captura y los acorrala en su petate, los tira al suelo, los jala, arrastra, avienta, los amarra con sus ropas, y no los deja levantar (Figura 32).

Pasado un tiempo en el enfrentamiento, el personaje del tigre hace una indicación a la banda de música para que se detengan, dando por concluido el “son del tigre”.



Figura 32. El tigre se enfrenta a los viejitos y su perro. Danza del jaguar, Xochistlahuaca Guerrero. Autores: Lujano-Marin y López-Domínguez, 2008.

Son del venado

El último Son de la danza de la primera parte es el “Son del venado”. Los participantes principales son el venado y el tigre. En este baile existe una secuencia de pasos que se observaron todos los días que duró la danza, donde el tigre encuentra el rastro del venado, lo sigue y lo captura.

Aunque el perrito está presente, no participa directamente en las ejecuciones o pasos propios del Son, el perrito es juguetón e inoportuno, hace que tanto el tigre como el venado se equivoquen en sus ejecuciones. Los “clemenques” también participan indirectamente en este Son, sin moverse de su lugar mientras el venado da vueltas y/o zigzaguea entre ellos el tigre intenta atraparlo; posiblemente los “clemenques” simulan el espacio natural en el que se encuentran estos animales: árboles y/o arbustos.

El Son inicia con la música cuando el venado sale a escena y se dirige a los “clemenques” principales, haciendo una reverencia, sus movimientos en el espacio escénico los hace zigzagueando entre los “clemenques”, iniciando por José Ovejón.

Cuando termina su recorrido la primera vez, vuelve a hacerlo pero en sentido contrario, estos movimientos se repiten y los mantiene durante todo el son (Figura 33). Cuando el venado termina la primera vuelta del recorrido entre los “clemenques”, el tigre aparece en escena, con movimientos lentos y agazapado se acerca lentamente al venado.

En la acción principal de este Son el tigre intenta capturar al venado y cómo éste esquivo los ataques del felino, el tigre agazapado (Figura 34), con la



mirada a través de la boca de la máscara busca y encuentra el rastro del venado, se levanta y corre tras él.

Por su parte el venado, que sostiene el costal en la cabeza con una mano, siempre está erguido con la columna derecha. En algunos momentos comienza a dar pequeños brinco arrastrando un pie y luego el otro para atrás, durante los pequeños brinco mueve el resto del cuerpo de derecha a izquierda levemente, haciendo en conjunto un movimiento estético simulando a un venado corriendo y brincando (Figura 34).

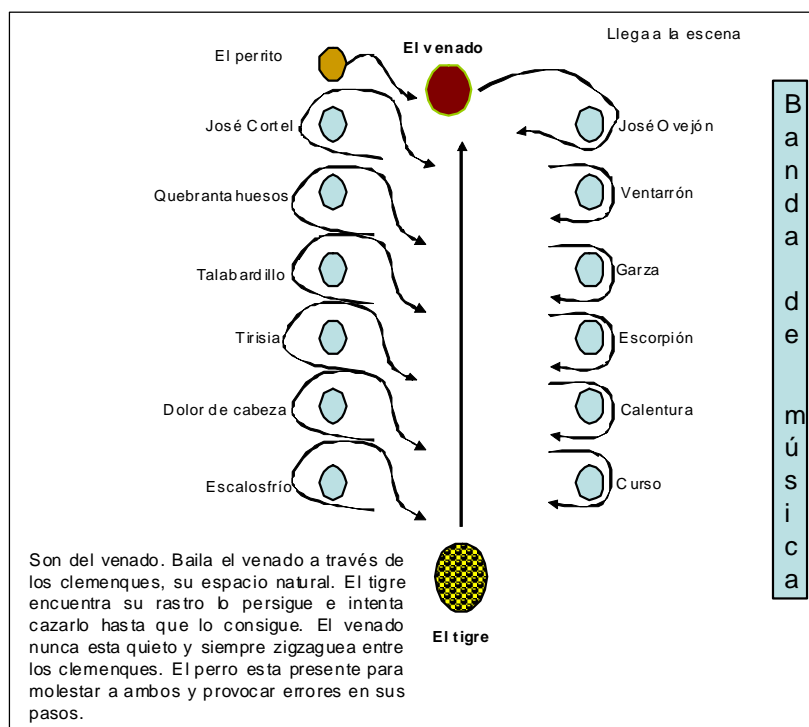


Figura 33. Movimiento espacial en el Son del venado de la danza del jaguar en Xochistlahuaca Guerrero. Autor: Lujano-Marin, 2008.

En algún momento del Son, el tigre se encuentra agazapado al centro del espacio escénico, con la cabeza viendo al suelo y es entonces cuando el venado corre a toda velocidad y brinca por encima de él. El tigre al darse cuenta de eso intenta atraparlo pero es imposible, después los papeles se invierten, esto es, que el venado es quien está agazapado y mirando al suelo y el tigre es quien salta por encima (Figura 35).

Estos saltos se repiten una vez más, pero en el segundo brinco que hace el tigre intenta atrapar al venado por sorpresa lanzando manotazos. Cuando el tigre se abalanza sobre el venado para atraparlo; se incorpora sobre sus piernas, toma su cola moviéndola junto con el cuerpo en círculos y dando pequeños pasos hacia delante y atrás. Lo hace con la columna doblada hacia el frente y con la

cabeza ligeramente inclinada hacia un lado para observar a través de la máscara, con la intención de acorralar al venado y no dejarlo escapar (Figura 36).



Figura 34. El tigre agazapado en sus cuatro extremidades (arriba) y movimiento del venado (derecha). Danza del jaguar, Xochistlahuaca Guerrero. Autores: Lujano-Marin y López-Domínguez, 2008.

Si el tigre ya está cansado, es el venado el que por momentos se va encima del él, con la cabeza por delante lo golpea por la espalda o por un costado, haciendo enfadar al tigre el cual intenta de nuevo capturar al venado, y vuelve a defenderse.



Figura 35. Saltos del tigre y del venado por encima del otro. Danza del jaguar, Xochistlahuaca Guerrero. Autores: Lujano-Marin y López-Domínguez, 2008.

El Son termina cuando el tigre por fin captura al venado (Figura 36) y le quita el costal que lleva en la espalda, que es su piel. Al momento de tener por completo el costal en sus manos, la banda cambia el ritmo de la música y tocan fanfarrias. El mayordomo enciende cohetes de pólvora que estallan en el aire, en el transcurso de las fanfarrias, el tigre se tira al suelo con el costal debajo de él, haciendo pequeños movimientos con la cabeza arriba y abajo, simulando comer la piel del venado.





Figura 36. Captura del venado por el tigre intentando atrapar al venado en la danza del jaguar en Xochistlahuaca Guerrero. Autores: Lujano-Marin y López-Domínguez, 2008.

Persecución y caza del tigre

Como ya se mencionó, la “danza del tigre” se clasifica en dos partes generales, en la primera participan únicamente los danzantes, ejecutando pasos y movimientos específicos en sones establecidos. En la segunda parte, el público asistente y espectador se convierte en participante de la danza, interactuando con los danzantes.

La segunda parte de la danza es la búsqueda, caza y muerte del tigre, acompañada por la música de banda, los “clemenques”, los viejitos y el perro, junto con todos los espectadores comienzan el recorrido por las calles del pueblo de Cozoyoapan y Xochistlahuaca donde se busca, rastrea, acorralla y escapa el tigre una y otra vez, y hasta que finalmente se le caza y da muerte. La música que acompaña el recorrido es el Son del tigre que se tocó en la primera parte.

La historia continúa después del son del venado, en este caso los “clemenques” tienen la intención de capturar al tigre, para ello quieren comprar el perrito de los viejitos que según ellos es un excelente rastreador y cazador. Pero este perro es caprichoso y no hace caso a nadie, sólo a su dueña Doña Catarina. Entonces los “clemenques” deciden contratar a los viejitos y a su perro para capturar al tigre. Los “clemenques” principales acuerdan un pago por sus servicios, pero estos engañan a los viejos dando menos dinero al momento de estar pagando.

Una vez acordado el pago por la captura del tigre, los “clemenques”, los viejos y su perro se ponen de acuerdo para salir en la búsqueda del tigre, comentando por dónde irán para capturarlo, por la barranca hasta el río y/o

parajes conocidos. Estos diálogos son recitados sin que necesariamente se llegue o existan estos sitios, es decir, pertenecen a un guión establecido que posiblemente haga referencia a lugares antiguos donde se inició la representación de la danza, o donde se supone se acerca el tigre al pueblo.

En esta segunda parte de la danza, el tigre mientras es perseguido por los viejitos, continúa ejecutando movimientos específicos (agazapado, moviendo la cola, movimientos repentinos en un corto espacio que ya se han explicado, jadeando, bebiendo agua) añadiendo acrobacias difíciles de ejecutar, además que sigue haciendo “daño” a los habitantes de la región, capturando a niños y jóvenes distraídos para arrojarlos y ensuciarlos de tierra y/o lodo arrastrándolos varios metros por el piso.

Los viejos y el perro se convierten en cómplices del tigre que le ayudan a capturar a varones para que éste los arroje a los charcos de agua o al suelo (Figura 37).



Figura 37. El tigre y los viejos capturan a espectadores en el suelo y en el lodo. Danza del jaguar, Xochistlahuaca Guerrero. Autores: Lujano-Marin y López-Domínguez, 2008.

Cuando llegan a capturar a un niño, los viejitos y su perro se enfrentan con el tigre tirándose al suelo y aventándose a él para capturarlo, pero el tigre siempre es el vencedor y los viejitos, el perro y el niño resultan capturados y vapuleados (Figura 38). Los viejitos y su perro actúan alegremente dejándose capturar por el tigre sin oponer resistencia aparente. Entonces los espectadores no solo se cuidan del tigre para que no los capture, sino de los viejos y su perro que pueden capturar a cualquier persona, siempre y cuando sea del sexo masculino.

Sin embargo, los espectadores, principalmente los jóvenes, enfrentan al tigre y a los viejos para que éstos atrapen al tigre, con rechiflas y manotazos a los personajes distraídos que son retados, y por momentos los danzantes y los espectadores forman bandos contrarios.

Intercaladamente, el tigre, además de capturar, corretear y vapulear a los viejitos, a su perro y a los espectadores, cuando encuentra un árbol, una palmera, algún techo alto o un poste de luz o teléfono lo trepa con gran agilidad, sin ayuda externa más que sus manos y piernas llega a la parte más alta. Desde allí voltea su cuerpo y desciende con la cabeza hacia abajo apoyándose principalmente con la fuerza de sus piernas que entrelaza al poste o palmera, soltando algunas veces sus manos (Figura 39).



Figura 38. El tigre captura a los viejos y a un joven en el recorrido. Danza del jaguar, Xochistlahuaca Guerrero. Autores: Lujano-Marin y López-Domínguez, 2008.

Para trepar a los árboles y descender de ellos, el tigre lo hace por el fuste principal, y ya que está en la cima, decide el descenso por el dosel. Es decir, lo hace por las ramas apoyándose en ellas moviéndose de una a otra rama (Figura 40).

Por su parte, los “clemenques” caminan lento y formados gritando al unísono y moviendo la mano del paliacate circularmente para ahuyentar al tigre y para que este avance y siga caminando por las calles, Cuando los danzantes y los músicos llegan a una casa donde les dan un poco de descanso y bebida, los “clemenques” se colocan en la misma posición que mantenían cuando ejecutaban los sones de la primera parte de la danza.

Con una señal que da el tigre a los “clemenques” y éstos a su vez a los músicos, el tigre es por fin cazado y muerto por el perro y los viejos. Generalmente el tigre da la indicación en un lugar cercano a la casa del mayordomo o de la iglesia, para que sea corta la distancia que tengan que recorrer los viejos y los “clemenques” para cargarlo. Con esta indicación, el tigre cae al piso y el perro lo toma por la espalda.



Mientras, la banda de música cambia la tonada del son del tigre por fanfarrias, acto seguido don Manuel Peña, el anciano, habla con los “clemenques” principales informando que han capturado por fin al verdadero tigre. Los



“clemenques” por su parte solicitan que lleven al tigre muerto a la casa del mayordomo para verificar allí que realmente es el tigre que andan buscando. En ocasiones los “clemenques” y otras más los viejos son los encargados de llevar al tigre muerto a la casa del mayordomo. En un palo resistente, el mismo tigre se sujeta en el, mientras los “clemenques” y los viejos lo cargan en sus hombros (Figura 41).



Figura 40. Ascenso y descenso del tigre en un árbol. Danza del jaguar, Xochistlahuaca Guerrero. Autores: Lujano-Marin y López-Domínguez, 2008.

Cuando ya están en la casa del mayordomo, o en el sitio donde inició la danza, el tigre yace en el suelo, muerto, mientras don Manuel Peña informa a don José Ovejón que han cazado al tigre. El hacendado se muestra escéptico y solicita al anciano que describa las características del tigre, si es macho, la edad que pueda tener, la talla de su cuerpo y de su cola, para afirmar que realmente es el tigre que acechaba la zona, todo esto forma parte de diálogos ya establecidos.

Después de instantes en que los viejos convencen a los “clemenques” que realmente se cazó al verdadero tigre, los viejos comienzan a quitarle la piel (Figura 41) para aprovechar las partes que consideran ellos de utilidad. Pero en el tiempo que duró la danza sólo se pudo captar que los viejos decían a los “clemenques” que al tigre lo tirarían a la barranca.

En los primeros días que duró la danza, mientras los viejos trataban de convencer a los “clemenques” principales que se había cazado al verdadero tigre, éste se levantaba y ocupaba el lugar el perro. Esto para que los “clemenques” no estuvieran de acuerdo con los servicios de los ancianos de haber cazado al tigre y así darle continuidad al día siguiente para ejecutar la danza del tigre

nuevamente. Al parecer, la razón por la que se hace esto es que no es sólo un animal, el que hace daño, sino que son varios y que aunque el personaje del tigre es representado por una sola persona, se toma como si se tratara de varios individuos.



Figura 41. El tigre muerto es llevado (der.) a la casa del mayordomo. Los viejos le quitan la piel al tigre (izq). Danza del jaguar en Xochistlahuaca Guerrero. Autores: Lujano-Marin y López-Domínguez, 2008.

5.6 Fin de la danza

Son de salida

Para concluir con la danza del tigre, todos los personajes bailan el último Son, que es el llamado “de salida”. Los “clemenques” forman un grupo, manteniéndose en parejas intercambiando posiciones unos con otros formando y avanzando en círculo; mientras los viejos y su perro siguen en fila al tigre que danza alrededor de los “clemenques” en sentido contrario.

Todo este esfuerzo físico que desempeña el tigre es agotador, por lo que a veces es necesario sustituir a la persona que inicia la danza por la que se sube a los árboles o por correr más rápido para capturar a niños y jóvenes. La fuerza de un jaguar es superior a la de un hombre, razón por lo cual es necesario estar sustituyendo al personaje tigre para cumplir esta característica del animal. Junto con los danzantes y los músicos, es demasiada la actividad para realizarla sin descansar, y es por esto que a lo largo del recorrido tanto los danzantes como los músicos son invitados a pasar a casas familiares donde se les brinda un poco de descanso y bebida, principalmente cerveza para los adultos y refrescos para los niños participantes.



Y es así que durante toda la danza, desde los primeros sones hasta el final y después de la misma, músicos y danzantes se alcoholizan al grado de embriagarse para soportar la jornada y el esfuerzo que demanda la danza.

Procesión final

Al finalizar la ejecución de la danza el último día, danzantes, músicos y los habitantes de Cozoyoapan y Xochistlahuaca van a la iglesia y salen en procesión cargando una imagen de Santiago Apóstol por las calles del pueblo.

Todos los habitantes, principalmente mujeres, llevan una veladora y se colocan en dos filas a lo ancho de la calle haciendo un gran pasillo por donde llevan la imagen del patrono. A lo largo de este pasillo los danzantes encabezados por el hacendado y el tigre caminan delante de la procesión y al final de la misma se encuentran al Santo y en señal de respeto hacen una reverencia mientras la procesión continua caminando (Figura 42).

La procesión termina cuando todos los habitantes regresan de nuevo a la iglesia, pero ninguno de ellos entra, sino que hacen un pasillo fijo esperando que la imagen del Santo sea la primera en entrar a la iglesia. Acto seguido el mayordomo y su esposa caminan reverencialmente hacia el Santo dando una ofrenda de incienso y agradeciendo porque todo se ha realizado sin ningún contratiempo. Después, todos los danzantes pasan frente a la imagen de Santiago en forma reverencial. El final de la celebración, se da por concluido con el último “son de salida”, en cual bailan todos los personajes en parejas, sin que haya comportamiento de algún animal aparente. Los asistentes ven a este último son como agradecimiento por realizar con éxito los festejos al Santo.



Figura 42. Procesión final de la danza del jaguar en Xochistlahuaca Guerrero. Autores: Lujano-Marin y López, 2008.

VI. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS

6.1 Animales reconocidos por orden de aparición en la danza

Con la información de las entrevistas, el registro de la danza con apoyo de los videos y fotografías; se identificaron los animales que participan dentro del contexto de la danza del jaguar.

La manera de identificar específicamente a estos animales fue en primer lugar por el proceso de reconocimiento a través del nombre común que reciben en español, después por la conducta que tuvo el danzante al ejecutar movimientos muy parecidos a los animales, entre ellos si portaba máscara y/o vestimenta, y la tercera fue al determinar si el animal existe en la región cercana al pueblo.

Por orden de aparición en la danza se discuten a continuación cada uno de los animales presentes.

Quebrantahuesos: Familia falconidae, Caracara cheriway (Jacquin, 1784)

El primer animal mencionado fue el “quebrantahuesos”. En el baile no hay característica conductual que el personaje imite de esta ave, ni usa máscara o vestimenta. Sólo esta presente en el nombre de un “clemenque”. Sin embargo, el nombre común permitió reconocer una especie que se distribuye prácticamente por todo el país, excepto en la región norcentral y este de la península de Yucatán (Figura43), por lo que posiblemente se trate de la especie *Caracara cheriway* (Cuadro 4).

Cuadro 4: Clasificación científica del Quebrantahuesos

Reino	Animalia
Filo	Cordados
Clase	Aves
Orden	Falconiformes
Familia	Falconidae
Género	<i>Caracara</i>
Especie	<i>C. cheriway</i>
Autor y año	Jacquin, 1784

Las características biológicas que presenta esta especie son las siguientes: tiene una longitud de hasta 58 cm, envergadura de 120 cm y pesa hasta 1300 g. Tiene cola larga y alas anchas, con patas amarillas y largas que le



ayudan a correr. Los adultos son de color negro en el dorso y presenta manchas blancas en el cuello y vientre. El pico es grueso y gris. No hay dimorfismo sexual, pero las aves inmaduras son de color marrón, con el pecho pálido con manchas de color café y las patas de color blanco grisáceo (Camacho-Morales, 2001).

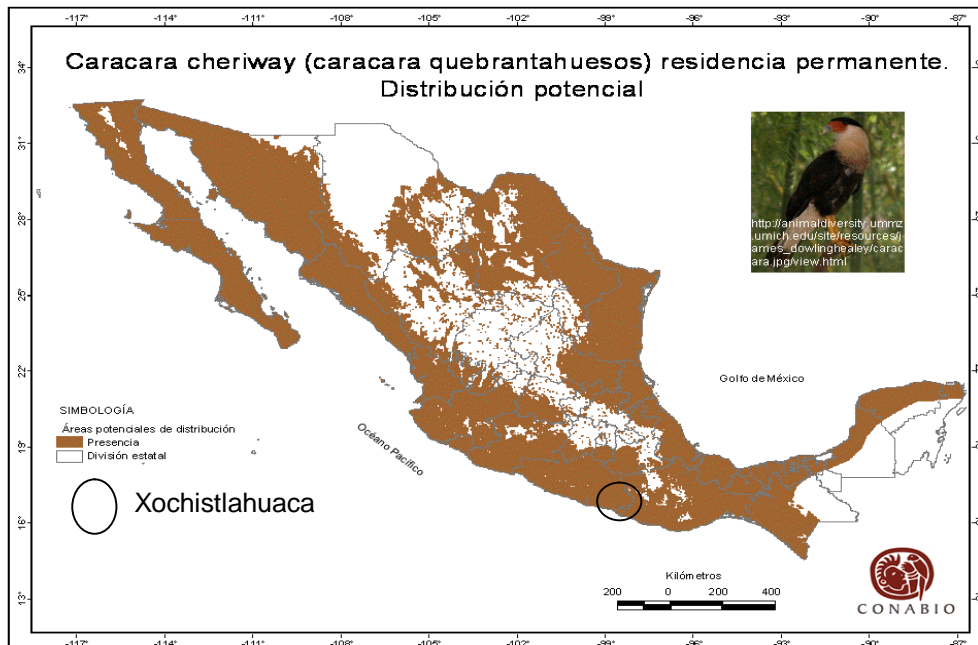


Figura 43. Distribución de *Caracara cheriway*. Fuente: Navarro. 2007.

Esta ave no es cazadora aérea rápida, su vuelo es lento, tiene una dieta muy amplia que incluye carroña, caza pequeños mamíferos, reptiles, peces, cangrejos, y crías de otras aves, además trata de robar las presas de otras aves. Construye grandes nidos en árboles, palmas y cactáceas ó en el suelo como último recurso. Pone de 2 a 3 huevos que son incubados durante 28 -32 días (Camacho-Morales, 2001).

Por lo general en Mesoamérica a las águilas y otras especies de la familia falconidae se les asocia con características de poder, la fuerza vital, mensajeras, al agua, lluvia y el diluvio, entre otras (Aguilera, 1985; Navarajo, 2000; De la Garza, 1995, 2003) por tener tener pico y garras fuertes y hábitos alimenticios muy establecidos que al elevarse a grandes alturas se lanzan a atrapar a su presa.

Como se mencionó con anterioridad, el quebrantahuesos sólo está presente en el nombre de uno de los “clemenques”, sin embargo Gómez-Álvarez y Valadez (2010) describen que ésta ave se caracteriza porque suele caminar con frecuencia con sus largas y delgadas patas, lo cual, coincide con el movimiento



que hace el danzante “quebrantahuesos” cuando baila el segundo Son. Posiblemente la presencia de esta ave en la danza esté relacionada con la petición de lluvia dentro de la temporada de lluvias y secas que rige el ciclo agrícola en la mayor parte del país.

Garza: Familia ardeidae (Leach, 1820)

El segundo animal en aparecer en escena que fue identificado y mencionado por la gente del poblado es la “garza”.

La comparación de movimientos del danzante dentro del “son de la garza” reafirma el reconocimiento del animal. Primera característica, el hombre mantiene una postura lo más erguida posible, aunque algunas veces inclina su cabeza y cuerpo un poco al piso. Uno de los movimientos del ave es estar siempre erguida y con inclinación del cuello para recoger alimento y agua (Weichert, 1985; Jimenez *et al.*, 2006).

Segunda característica: el danzante da pequeños saltos levantando la rodilla libre en cada paso con la punta del pie hacia abajo, después da otro salto con la misma pierna y la que ha quedado arriba es llevada hacia atrás, flexionada en la misma posición pero con distinta proyección, es decir, hacia atrás; ahora la pierna esta flexionada desde la rodilla y está en dirección al suelo y el pie está en dirección posterior del cuerpo. Las aves de este grupo son acuáticas y algunas de ellas se mueven en ambientes poco firmes como el lodo y necesitan levantar completamente la pata para tener un mejor movimiento fuera del agua o del lodo (Navarro *et al.*, 1995).

Por último, la mano libre del danzante permanece en posición recta hacia abajo con los dedos ligeramente separados entre si, echados ligeramente hacia atrás, como las alas de las aves (Figura 44).

La última característica que se consideró para determinar que se trata de la garza, fue el área de distribución y en Xochistlahuaca se registran cinco especies de la Familia Ardeidae (Figura 45) cuyo nombre común se usa para identificar a este grupo en el poblado.





La representación de este animal en la danza no da más argumentos para llegar a identificar la especie del ave que se está representando; sin embargo, esta familia tiene las características conductuales que el personaje está imitando. La taxonomía de esta familia es:

Cuadro 5. Clasificación científica de la garza

Reino	Animalia
Filo	Cordados
Clase	Aves
Orden	Pelecaniformes
Familia	Ardeidae
Autor y año	Leach, 1820

Las aves de este grupo son zancudas y algunas especies llegan a medir hasta 85 cm de alto, generalmente su plumaje es blanco, pico amarillo y sus patas grises son muy largas, en algunas especies su plumaje varía con la estación del año. Se alimentan de peces, crustáceos y pequeños anfibios, y tienen como hábitat las zonas pantanosas o cercanas a los lagos de todo el mundo (Garza de León, 2012).

Generalmente son solitarias, pero se ven reunidas en comunidad en época de apareamiento y cría, anidan en árboles altos en donde hacen nidos toscos y planos, llegan a poner hasta seis huevos (Garza de León, 2012).

Con los argumentos anteriores, se concluye que el ave que imitan los amuzgos en la danza es una de las especies pertenecientes a la familia Ardeidae y que tienen su distribución en la región, *Ardea alba* (Linneo, 1758), *A. herodias* (Linneo, 1758), *Bubulcus ibis* (Linneo, 1758), *Cochlearius cochlearius* (Linneo, 1766) ó *Tigrisoma mexicanum* (Swainson, 1820).

Simbólicamente a la garza se le ha asociado en el pensamiento de la región de Mesoamérica con divinidades relacionadas al agua, la fertilidad de la

tierra para obtener una buena cosecha y que está en distintos planos: celeste y terrestre (Aguilera, 1985 y De la Garza, 1995) debido a sus hábitos alimenticios como lo es la pesca y que habitan preferentemente en ríos, lagos y lagunas, entre otros.

La presencia de la garza en la danza refuerza la petición de buena lluvia y que ésta no disminuya, porque la celebración de este baile se hace en plena temporada de lluvia (25 de julio).

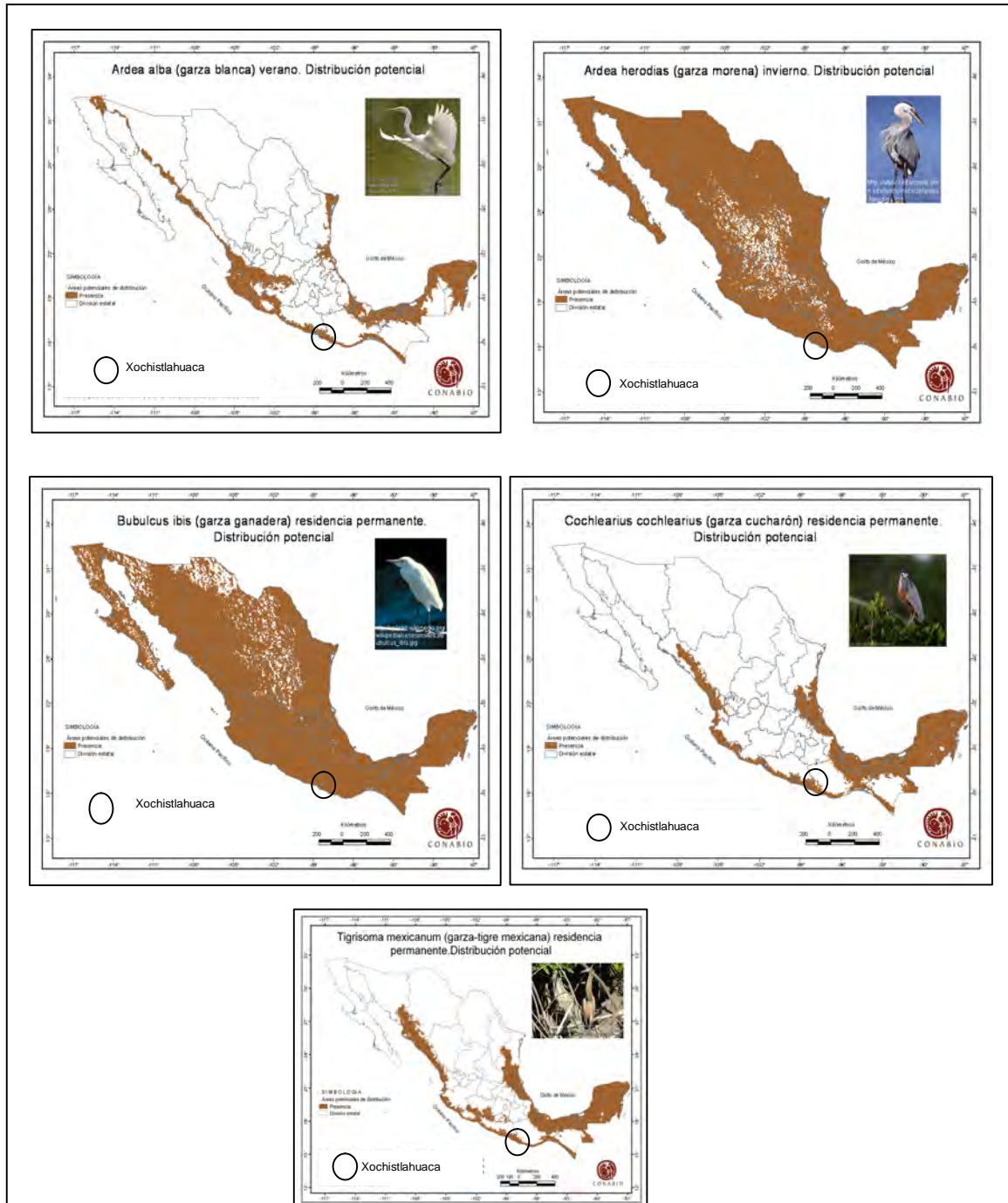


Figura 45: Distribución de las especies de la familia Ardeidae en Xochistlahuaca Guerrero. Fuente: Navarro *et al.* (2007).



Escorpión: Familia helodermatidae, Heloderma horridum (Wiegman, 1829)
 El siguiente animal reconocido en la danza es el “escorpión”. Este nombre se le asigna a un “clemenque”, que hace pareja con “tirisia” para bailar el son del borracho. El movimiento principal de este personaje cuando danza es intentar chocar a los demás integrantes y éstos últimos evitan en lo posible su contacto.

Este movimiento se asocia a una de las especies de la familia Helodermatidae, que es la única familia de saurios que poseen glándulas productoras de veneno. Las glándulas venenosas están situadas en la mandíbula inferior y el veneno no es inyectado directamente en la sangre, es mezclado con la saliva, así que el animal tiene que sujetar fuertemente cuando muerde, para que el veneno penetre por capilaridad en los agujeros que dejan los dientes. El veneno es neurotóxico, causa parálisis y fallo respiratorio (Ramírez y Guichar 1989. en Ariano-Sanchez, 2003). Es inofensivo a los humanos cuando no se les molesta, pero cuando se les caza llega a ser muy agresivo.

Por lo anterior, este animal representa temor entre la población que lo conoce y cuando se llega a encontrarlo se le mata porque son “venenosos” (Hernández, 2011).

Xochistlahuaca se encuentra dentro de la zona de distribución de una especie de esta familia, *Heloderma horridum*, conocido comúnmente como escorpión (Cuadro 6 y Figura 46).

Cuadro 6. Clasificación científica del escorpión

Reino	Animalia
Filo	Cordados
Clase	Sauropsida
Orden	Squamata
Familia	Helodermatidae
Género	<i>Heloderma</i>
Especie	<i>H. horridum</i>
Autor y año	Wiegmann, 1829

Entre las características principales de esta especie se encuentran que en estado salvaje es más activa entre principios de abril y mediados de noviembre. Con una mayor actividad metabólica en el día, sin embargo en la época de lluvia, son más activos de noche (Ariano-Sanchez, 2003). Su refugio típico lo constituyen madrigueras abandonadas con entradas de unos 15 cm de diámetro,



sin preferencias respecto a la orientación de la misma. A partir de la entrada, se extiende un túnel de entre uno y dos metros. Estos cobijos suelen situarse a lo largo de un barranco, depresión o inclinación del terreno sobre un pequeño drenaje y, a menudo, en la base de un árbol, raramente excava su propia madriguera, excepto si construye un nido que más tarde puede utilizar como refugio (Ariano-Sanchez, 2003).

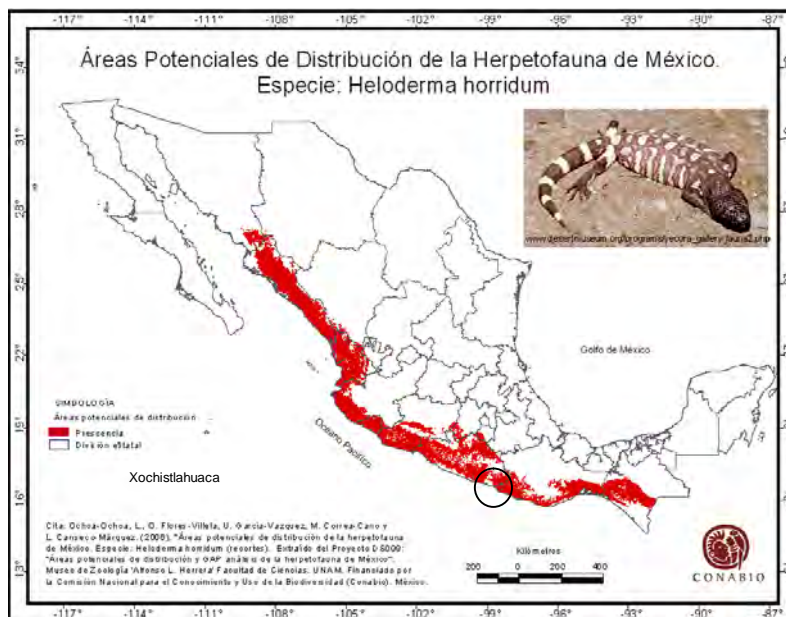


Figura: 46. Distribución de *Heloderma horridum*. Fuente: Ochoa-Ochoa et al. (2006).

Esta especie ha sido poco estudiada y ningún investigador menciona el simbolismo y la relación que tienen con los pueblos mesoamericanos o algún otro. Sin embargo al conocer el nombre que le asignaban en náhuatl se logró conocer culturalmente un poco más a esta especie. *Acaltetepon* es el nombre que recibió durante mucho tiempo. *Acal-tetepontli*. De *acalli*, canoa, *tetepontli*, tronco, Montemayor (2007) y sus fuentes, sugieren que se le aplicó éste nombre por la semejanza con los toncos de que se hacen las canoas. Por otro lado se encuentran registros de Hernández (1959) de este animal dentro de la medicina tradicional, fundamentalmente la carne del lomo de este saurio se empleaba como afrodisíaco.

Al parecer esta investigación es la primera en mencionar al escorpión dentro de una actividad cultural propia de un grupo. Mucha gente que vive en pueblos, rancherías y caseríos donde se distribuye este animal, consideran al



escorpion como un ser maligno que seca todo tipo de vegetación por la que se desplaza y que provoca mucho dolor y ardor si se llega a tener contacto con la piel.

En la danza, el “escorpion” es un animal que representa a la tierra, lo frío y desagradable porque es nocivo a las personas que llegan a tocarlo, baila el “son del borracho” acompañado de “tirisia”⁶.

Perico: Familia psittacidae (Illiger, 1811)

El siguiente animal que hace su aparición en la danza es el perico. Este animal está presente al asignársele el nombre del son que bailan los personajes “dolor de cabeza” y “calentura”. El movimiento característico en este son está representado por el movimiento que los personajes realizan con las manos, que al llevarlas al frente de su cuerpo las entrelazan con los dedos y las mueven circularmente hacia delante y atrás, mientras su cuerpo está inclinado al frente. Además se van desplazando alternando su posición con pequeños pasos laterales (Figura 50).

Por su parte, los pericos presentan una verdadera articulación craneo facial que les permite mover, además de la mandíbula (parte inferior del pico), los maxilares (la parte superior del pico) no sólo hacia arriba y hacia abajo sino también hacia delante (INE, 2006). Sus extremidades inferiores están adaptadas a la locomoción bípeda, con adaptaciones para trepar y correr (Weichert, 1985). Además, sus patas cigodáctilas (con dedos fusionados) están adaptadas para desplazarse con facilidad en el dosel.



Existen diversas especies de pericos de la familia Psittacidae (Cuadro 7) como *Amazona finschi* (Sclater, 1864), *A. albifrons* (Sparrman, 1788), *A. oratrix*

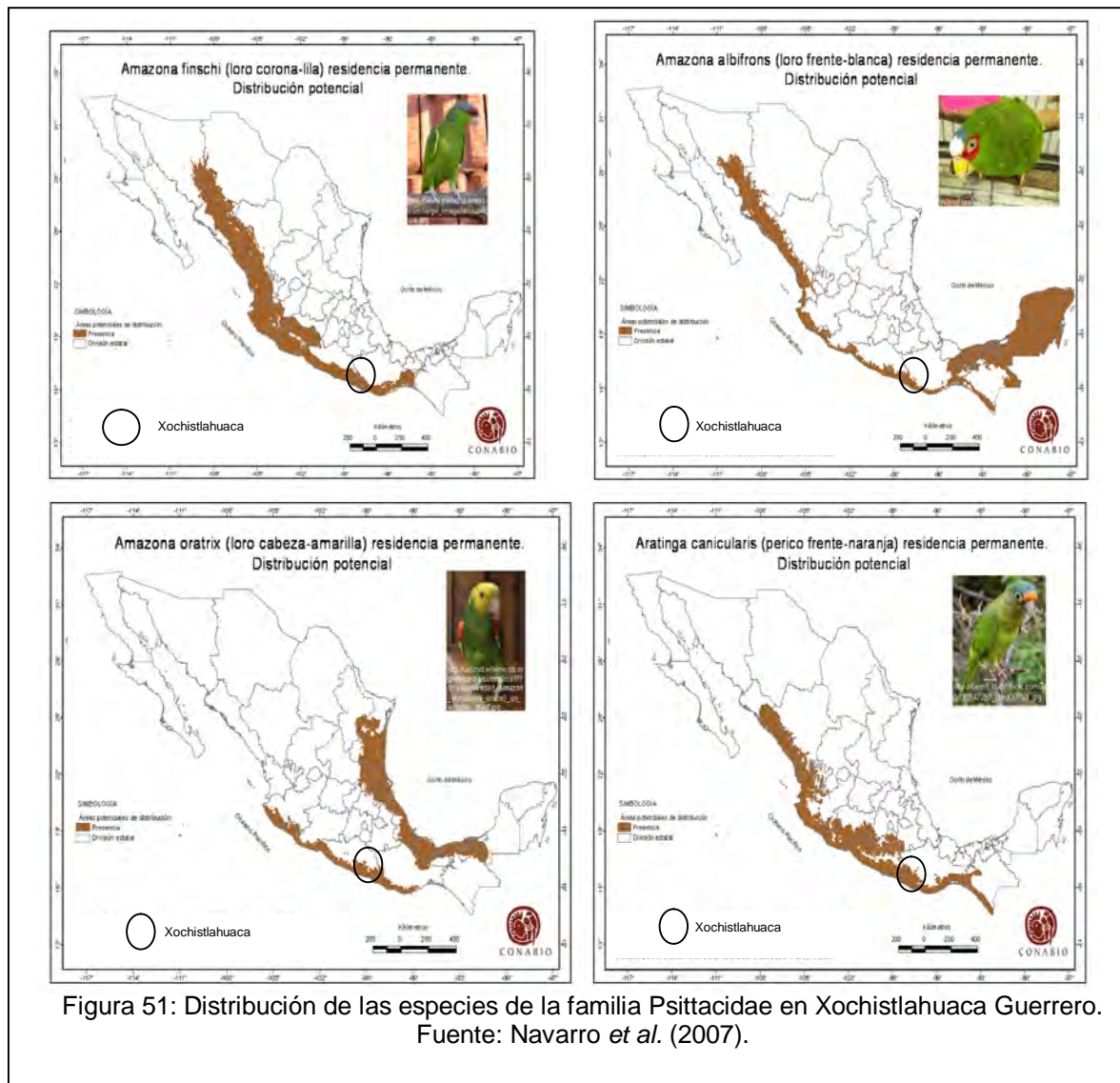
⁶ La relación que mantiene este animal con la “tirisia” dentro de la danza se discutira en el apartado 8.2.

(Ridway, 1887) ó *Aratinga canicularis* (Linneo, 1758) que se pueden encontrar en Xochistlahuaca, y una de ellas está representada en la danza.

Las aves de este grupo tienen un pico con forma curvada, que es muy característica, la mandíbula superior tiene una movilidad leve donde se empalma con el cráneo, y presenta una postura generalmente erguida. Son uno de los grupos de aves más inteligentes. Viven principalmente en zonas cálidas, son buenas voladoras y diestras escaladoras en ramas y árboles (Mendoza-García, 1997).

Cuadro 7: Clasificación científica del perico

Reino	Animalia
Filo	Cordados
Clase	Aves
Orden	Psittaciformes
Familia	Psittacidae
Autor y año	Illiger, 1811



En Mesoamérica se asocia a los pericos con el sol, por ser un ave de hábitos diurnos, con poderes espaciales y temporales del cosmos, categórico de poder que sobrepasa la fuerza humana, también se les considera guardián del maíz debido al parloteo que hacen cuando hay alguna amenaza (Aguilera, 1985 y De la Garza, 1995).

En la danza, el perico se hace presente como el animal que avisa la presencia del jaguar, que es el depredador y la amenaza en los terrenos del hacendado. Recordemos que José Ovejón y su capataz invitan al baile a “dolor de cabeza” y “calentura” el “son del perico”, penúltimo baile que hacen los “clemenques”

Iguana: Familia iguanidae (Oppel, 1811)

La iguana es el animal que continúa con su aparición en la danza del jaguar. Éste está presente al asignarse el nombre del son que baila la última pareja de “clemenques”. Los movimientos que ejecutan durante el “son de la iguana” son otros elementos para reconocer que se trata de este animal. Los danzantes se tiran al piso y sosteniéndose en el suelo sobre sus brazos y pies comienzan a caminar alternando el brazo y la pierna derecha en conjunto y el brazo y la pierna izquierda por el otro, así mueven su cuerpo hacia delante.

Esta secuencia se realiza cada tres veces y entre cada una de estas secuencias de avance, realizan otro movimiento, el cual consiste en detenerse colocando sus brazos y piernas paralelamente y así empujan su cuerpo hacia atrás deslizando sobre las piernas sin mover los brazos del lugar donde se habían detenido. Además, al hacer estos movimientos con las extremidades cerca del piso, los personajes levantan la mirada y con la nueva posición de la cabeza al frente, la mueven de derecha a izquierda cuatro veces (Figura 52).



Figura 52. Semejanza en la postura de la iguana (izq.) con los personajes que bailan el “son de la iguana”(der). Autor: Lujano-Marin, 2008.

Estos movimientos son imitados por los animales de la familia de las iguanas, ya que su sistema de locomoción es la reptación, es decir, desplazan su cuerpo totalmente tan solo algunos pocos centímetros separados del suelo. Sus dos pares de extremidades tienen cinco dedos que terminan con uñas curvas, adaptadas para correr, arrastrarse o trepar. Tienen una excelente visión y pueden ver cuerpos, sombras y movimiento a grandes distancias. Usan sus dos ojos para navegar a través de selvas densas, así como también para encontrar comida. Además tienen también ciertas señales visuales para comunicarse con otras iguanas. Ciertamente en la danza del jaguar se está representando al animal llamado iguana.

Además de las características antes mencionadas, las iguanas llegan a medir hasta 1.50 m aproximadamente de longitud. Tienen en el cuello y dorso una alta cresta, formada por espinas independientes; otra serie de espinas similar aparece bajo el mentón; su cuerpo y cola son alargados y estrechos (Gómez-Mora, 2011). Las iguanas conforman la Familia Iguanidae (Cuadro 8) y en la región se distribuyen varias especies de los géneros *Ctenosaura* e *Iguana*, todas llamadas con el mismo nombre común. Como ejemplo esta la especie *Iguana iguana* (Linneo, 1758), que es una de las más famosas de la región occidental del país (Figura 53).

Cuadro 8: Clasificación científica de la Iguana

Reino	Animalia
Filo	Cordados
Clase	Sauropsida
Orden	Squamata
Familia	Iguanidae
Autor y año	Oppel, 1811



Figura 53. Distribución de *Iguana iguana* como ejemplo de la familia Iguanidae. Fuente: Ochoa-Ochoa (2006).

El simbolismo de los reptiles se relaciona con la tierra, la fuerza creadora del cosmos y el agua (Aguilera, 1985 y De la Garza, 2003) particularmente a la iguana en el área maya por ejemplo se le asocia en ritos asociados al dios Chaac para propiciar la lluvia (De la Garza, 2003).

En la danza del jaguar, la presencia de la iguana sigue reforzando las ideas de la representación del entorno natural por parte de los amuzgos y que la



danza mantiene elementos de tradición prehispánica como el simbolismo asociado con los animales en distintos ritos dentro del ciclo de lluvias y secas de la temporada agrícola, es así que este animal se manifiesta para pedir abundante lluvia y obtener una buena cosecha.

Toro: Familia bovidae, Bos taurus (Linneo, 1758)

El siguiente animal representado en la danza es el toro. Está presente al asignarse el nombre de un son denominado “la toreada”, en el cual baila el personaje femenino con movimientos conductuales a este animal cuando se encuentra frente a un torero. Con los dedos índice colocados en la frente y dirigidos hacia delante, el personaje femenino simula la cornamenta de este animal, y durante el tiempo que dura el son intenta cornear a cada uno de los “clemenques” participantes en este son. Éstos a su vez, llevan una bandera nacional a manera de muleta para “torear” a este personaje (Figura 54).

Estos movimientos están familiarizados con la conducta de un toro salvaje o especímenes domesticados que son entrenados para atacar sin cesar mientras algo o alguien se mueva frente a él. Todas estas razas salvajes y domésticas son de la especie *Bos taurus* y entre sus características morfológicas se encuentra que ambos sexos poseen cuernos, pero son más grandes en los machos y están insertos distanciados entre sí en la parte superior del cráneo, pero desplazados a los lados de la cabeza. Los cuernos de los machos llegan a ser de hasta 80 cm de largo (Álvarez-Romero *et al.*, 2005).

Esta especie ha sido domesticada desde hace varios milenios, y por las distintas grandes migraciones humanas lo que ha marcado su actual distribución, por lo que se le encuentra prácticamente en todo el mundo, donde existan asentamientos humanos.



Los toros son animales grandes, de cuerpo robusto y pesan en promedio 750 kg, y llegan a medir 2.5 m de largo y una altura entre 120 y 150 cm a la cruz dependiendo el individuo (Álvarez-Romero *et al.*, 2005). Es una especie gregaria, es decir, que tiende a agruparse en manadas, y en el seno del grupo existen relaciones de dominancia que se establecen mediante combates en el momento de la formación del rebaño, y al formarse la jerarquía (*Ídem*). Esta especie se encuentra dentro de la siguiente taxonomía.

Cuadro 9: Clasificación científica del toro

Reino	Animalia
Filo	Cordados
Clase	Mammalia
Orden	Artiodactyla
Familia	Bovidae
Género	<i>Bos</i>
Especie	<i>B. taurus</i>
Autor y año	Linneo, 1758

Entre los animales que se emplean en la medicina tradicional de América Latina se encuentra al toro como remedio para curar distintos padecimientos, como la trombosis, mal de ojo, calvicie, impotencia sexual, sarampión, varicela, anemia, tos ferina, alcoholismo, reumatismo, inflamación, asma, tos, dolor de garganta, heridas, grietas en la planta de los pies, bronquitis, mareos, problemas de vejiga, eliminación de espinas, parálisis faciales, nerviosismo, dolor de oído, migraña y amuleto utilizado como protección contra la mordedura de serpiente (Alves *et al.*, 2011).

El toro es un símbolo de fuerza, virilidad, energía, vigor e incluso fertilidad (Tretadue, 2004) y en la danza encontramos reflejado este simbolismo con la serie de diálogos que preceden a este son, el hacendado ofrece al viejo Don Manuel Peña curar a su esposa vieja y enferma, a través de la sangre que cada “clemenque” irá derramando sobre la vieja mientras bailan este son para curar y revitalizar su cuerpo. Y es a lo largo del son donde se logra observar que los movimientos de doña Catarina se realizan con mayor energía.

La presencia de esta especie en la danza es un ejemplo de la gran importancia que tenía para los latifundistas la ganadería, como actividad principal de producción y que a partir del siglo XVI se modifican radicalmente los ecosistemas americanos y paulatinamente se va integrando en el pensamiento y



cosmovisión de los pueblos este animal al grado de divinizarlo y otorgarle poderes de sanación y purificación, que a través de las cornadas y la sangre derramada de cada clemenque, doña Catarina vuelve a adquirir la fuerza y vitalidad de un toro.

Perro: Familia canidae, Canis familiaris (Linneo, 1758)

El siguiente animal que aparece en la danza es el perro, y está presente en el personaje que lleva vestuario y máscara muy parecido al perro doméstico que vive en las comunidades rurales, y también se le asigna su nombre al son que baila el mismo personaje en el que realiza movimientos parecidos a la conducta del animal.

Para saber que se trata de la representación de un perro, el personaje lleva puesta una máscara de un animal con el hocico alargado, con la boca lo suficientemente abierta para colocar la lengua decorada por fuera, las orejas están colocadas hacia arriba y al frente; además, los ojos están colocados hacia el frente. Los perros comunes colocan sus orejas erguidas y orientadas hacia delante como muestra de atención o están estudiando una situación nueva (Dueñas-Armenta, 2010). Cuando tienen la mirada fija y directa, es señal de desafío o respuesta al desafío, por parte del perro dominante, y cuando tiene la boca relajada y entreabierta mostrando visiblemente la lengua equivale a una sonrisa en los humanos (*Idem*).

El vestuario del personaje es de color café y lleva una cola de tela, y aunque estos animales varían mucho en tamaño, color, tipo de pelo y constitución física (Álvarez-Romero *et al.*, 2005), comúnmente se llegan a encontrar especímenes de color café (Figura 55).



Figura 55. Perro guardián de casa (izq) y el personaje perro con su vestuario y máscara (der). Autor: Lujano-Marin, 2008.

Durante el son, el personaje realiza movimientos conductuales del animal, como son los siguientes: al momento de entrar al espacio escénico lleva una botella de plástico de agua con una abertura lo suficientemente amplia para que al presionarla salga un chorro de agua y así mojar a cada clemenque y a cada espectador elegido por él. Al momento de presionar la botella, la lleva a la altura de la cintura y levanta un pie. Los perros al orinar indican que están marcando su territorio, también es signo de autoridad y posesión si lo hacen sobre las marcas de otros perros o sobre las personas mismas (Dueñas-Armenta, 2010).

Otro movimiento que realiza es con una mano, generalmente toma la cola de su vestuario y la mueve rítmicamente de un lado a otro, aunque en ocasiones la sostiene sin moverla y cuando está tratando de capturar al tigre y a los niños espectadores, la deja caer para así poder usar ambas manos; y otro de los movimientos que ejecuta es tirándose al suelo y dar vueltas sobre su cuerpo por todo el espacio escénico. En los perros tener la cola erguida es un signo de autoridad de un perro que se muestra dominante y que la agitación en círculos amplios es indicador de amabilidad, empatía y juego (Dueñas-Armenta, 2010), al igual que cuando se hechan al suelo y dan vueltas en ambos sentidos.

Ya en la segunda parte de la danza, el personaje perro ubica y sigue el rastro del tigre y con la ayuda de los ancianos y los “clemenques” salen en su búsqueda, ya que ha causado mucho “mal” en la región; también durante este recorrido, compete con el personaje tigre por agarrar a niños espectadores de la danza y cuando uno de los dos llega a capturar a uno de ellos, el otro lo ensucia con tierra y/o lodo. Los perros pueden ser buenos cazadores de animales pequeños, medianos y hasta grandes (Álvarez-Romero *et al.*, 2005). Además son competidores con otras especies de depredadores nativos como coyotes, osos, pumas o jaguares, lo que podría afectar la dinámica de poblaciones de éstos (Álvarez-Romero *et al.*, 2005).

Finalmente, este personaje toma un papel jerárquico por debajo de su dueña, doña Catarina, único personaje al que hace caso y atiende las indicaciones. Por su parte los perros son animales sociables con una jerarquía de dominancia bien establecida (Álvarez-Romero *et al.*, 2005).

Al igual que en el toro antes mencionado, los perros domésticos se distribuyen prácticamente en toda la tierra y en todo tipo de clima siempre y cuando haya algún asentamiento humano que asegure su supervivencia.



De acuerdo a lo anterior, en la danza se está representando a *Canis familiaris*, un perro con cualidades de caza, que a lo largo de su relación con el humano han forjado un vínculo inquebrantable en el que ambos se benefician, y en la actualidad sigue desarrollando las mismas actividades de hace milenios, todo cazador que se precie de serlo va acompañado de su leal compañero para que le indique, acorrале y abata a su presa; no hay ganadero, agricultor o casa en el campo que no mantenga en su entorno uno o más perros. Su taxonomía se muestra en el siguiente cuadro.

Cuadro 10: Clasificación científica del perro

Reino	Animalia
Filo	Cordados
Clase	Mammalia
Orden	Carnivora
Familia	Canidae
Género	<i>Canis</i>
Especie	<i>C. familiaris</i>
Autor y año	Linneo, 1758

Su alimentación se ha modificado notablemente a causa del estrecho lazo que existe con los humanos, poseen un oído y olfato muy desarrollados, siendo este último su principal órgano sensorial (Álvarez-Romero *et al.*, 2005).

En tiempos prehispánicos a los perros se sacrificaban y se colocaban en los entierros humanos para acompañarlos y cuidarlos en su paso por el inframundo (Aguilera, 1985 y De la Garza, 2003); En la danza se refleja esta asociación con el inframundo (Valverde-Valdés, 2004) y el “perro” constantemente está enfrentándolo y cuidando a sus amos para que no les haga daño.

Además, al perro lo empleaban como cazadores y guardianes de las casas (Aguilera, 1985 y De la Garza, 2003) y en la danza del jaguar, el perro actúa como protector y acompañante de los ancianos y cazador del “tigre”; esta representación ejemplifica la relación que ha existido desde que se dio el proceso de domesticación de este cánido; en donde el perro protege en todo momento a los ancianos del ataque del jaguar y ayuda a capturarlo al igual que algunos espectadores



Jaguar: Familia felidae, Panthera onca (Linneo, 1758)

El jaguar es el siguiente animal y se hace presente desde el nombre mismo de la danza del tigre (nombre asignado a los jaguares por los españoles desde el siglo XVI y que sigue usándose actualmente), además se incluye en la asignación del personaje y el nombre del son. Resulta curioso que su vestimenta está detallada con un traje amarillo y rayas negras, cola larga y máscara que se asemeja al felino asiático, pero en realidad es la representación de *Panthera onca* (figs. 23-45). Éste personaje está presente en los sones del tigre y venado de la primera parte de la danza y durante toda la segunda parte, que consiste en la búsqueda y caza del animal.

Los movimientos que realiza el personaje del tigre son los siguientes:

El personaje aparece inesperadamente en el son del tigre en un área con hierbas, arbustos y/o árboles. La postura con la que aparece es con las rodillas flexionadas. En la posición anterior avanza lento apoyándose en uno u otro brazo alternadamente, y con la mano que no está apoyada, toma la cola de su traje y la mueve de un lado a otro horizontalmente.

Otros movimientos los realiza al avanzar en giros rápidamente en un corto espacio con la columna inclinada hacia delante. Mientras gira, toma la cola y la arroja rápida y fuertemente alejándola de su cuerpo.

Cuando se acerca a los “clemenques”, mueve su cabeza de arriba-abajo y hacia delante levemente varias veces; con este movimiento se come a los “clemenques” iniciando por la cabeza y brazos. A los personajes más pequeños los carga por completo y se los come por los pies. Mientras come, levanta la mirada dirigiéndola a ambos lados para ubicar donde está el personaje perro, y así ahuyentarlo con la mano cuando está muy cerca.

Al terminar de comer, el personaje realiza piruetas en forma de estrella apoyándose en sus manos y pies. Después se sienta en el piso y se acicala el cuerpo y la cola, quitándose la sangre salpicada de los “clemenques”. Cuando se levanta, brinca en cuclillas en línea recta sobre su costado derecho. Al término de este movimiento, se tira al suelo apoyándose sobre sus rodillas, con el tronco inclinado hacia delante, los brazos colocados sobre la superficie de apoyo sin cruzar y la cabeza entre ellos, estirando una pierna y otra alternadamente, en esta posición simula estar agazapado y estirándose como un felino.



Al final del son del tigre, éste comienza a caminar sobre sus piernas en forma homínida y así puede capturar a los viejos y al perro; dicho movimiento lo realiza en algunas partes del son del venado y en la segunda parte de la danza para intentar capturar al personaje venado y niños respectivamente.

En su segunda aparición el personaje tigre se tira al suelo y camina sobre sus rodillas y manos moviendo la cabeza de arriba-abajo y hacia delante para ubicar el rastro del venado a través del olfato y así poder seguir a este personaje.

En otro momento del son, el tigre corre hacia el venado que está en el piso sobre el dorso de su cuerpo con las piernas y brazos doblados sobre el abdomen y lo brinca. Después, es el personaje tigre el que está en la posición fija del venado y éste último es quien lo brinca.

Durante la mayor parte de este son, el tigre ataca al venado sin capturarlo corriendo hacia él con los brazos extendidos al frente lanzando manotazos. Y cuando por fin lo captura, le quita el costal que lleva encima.

En la segunda parte de la danza, el personaje tigre corre en forma homínida para capturar a niños espectadores. Entre cada intento de capturar algún niño respira rápido como si le costara trabajo hacerlo, este movimiento simula el jadeo del animal. Así mismo en ocasiones se tira al suelo por la espalda apoyándose en un brazo para descansar algunos segundos. Además, cuando hay charcos en la calle, bebe agua moviendo su cabeza de arriba-abajo mientras está acostado en el suelo.

También trepa árboles, palmeras, postes y techos altos con la ayuda solamente de sus manos y piernas. En la cima de las palmeras y postes se da vuelta y baja de cabeza apoyándose principalmente de sus pies y en ocasiones se suelta de sus manos momentáneamente. Y para descender de los árboles lo hace por el dosel, dándole la espalda al árbol.

En el momento que logra atrapar a algún espectador, lo tira al piso y lo ensucia con tierra y/o lodo.

Para el final, cuando el perro y los viejos capturan al tigre, éste se deja caer al piso por la espalda. Después se sostiene en un palo largo y resistente para ser transportado al lugar donde inició la danza. Y por último, cuando está en el suelo, muerto, los ancianos le quitan la piel y sus extremidades.

Los pasos reconocidos del personaje tigre en la danza se relacionan con los hábitos alimenticios y de caza del jaguar y existen otros movimientos que



están asociados al propio danzante. Es decir, del total de los movimientos identificados (33) el 82% de ellos están relacionados con la conducta del animal. De los 27 movimientos asociados con el jaguar el 57% (16) se vinculan con hábitos alimenticios y/o caza, y el restante 43% a otras conductas como escapar de sus cazadores, territoriales o propicios de un animal moribundo.

Todos estos movimientos que realiza el personaje del tigre suponen la imitación del comportamiento del felino. Ésta aseveración se complementa con la gran aportación de Leopold (1977) al acompañar a cazadores de jaguares durante sus recorridos en los que pudo documentar la etología de esta especie en situaciones específicas, como lo son algunas que se mencionan a continuación.

Para trepar un árbol, los jaguares lo hacen por el fuste y para bajar lo hacen cabeza abajo; otra forma de bajar es por el dosel, algunos felinos descienden así cuando no se sienten muy seguros para bajar con la cabeza hacia delante (Leopold, 1977).

El mismo autor documenta la técnica de caza más empleada para capturar a un jaguar por parte de los cazadores. Al jaguar se le caza de varias maneras y probablemente el mayor número se matan apoyándose con perros, lo que se hace poniendo jaurías de perros entrenados tras sus huellas frescas, siguiéndola los cazadores a pie o caballo hasta que el animal es acorralado; entonces los cazadores lo matan a corta distancia con rifle o escopeta. La cacería puede durar varias horas y con frecuencia lo siguen entre la maleza espinosa subiendo y bajando precipicios y atravesando otros lugares difíciles. Cuando el jaguar es acorralado, algunas veces trepa a un árbol, pero con más frecuencia se enfrenta a los perros protegiéndose el lomo contra un árbol, roca, o en alguna otra parte; ahí pelea contra la jauría matando a algunos e hiriendo a otros perros antes de que los cazadores lleguen y lo maten.

Los movimientos de este personaje se asimilan a la conducta de este felino mencionada con anterioridad (Apartado II).

Xochistlahuaca se encuentra dentro de la distribución potencial del jaguar, lo cual es otro elemento que considero para sustentar la presencia del jaguar dentro de la danza (Figura 3).

Por sus características conductuales del jaguar durante el “son del tigre”, simboliza el control del terreno (el monte) donde los humanos están desprotegidos, no tienen control y están a disposición de las manifestaciones



sobrenaturales presentes en la naturaleza. Se apodera de todo y de todos al devorar a los animales, las enfermedades, los fenómenos del clima y a los mismos humanos; es el máximo depredador y está en la cúspide de la cadena alimenticia.

Al jaguar se le conoce por sus hábitos nocturnos de caza y su gran fuerza, y se le ha asociado con la noche, el mundo de abajo, lo frío, el inframundo y las puertas de entrada a este sector del universo: las cuevas, el interior de los montes, la espesura de las selvas y los bosques, es decir es el símbolo de poder que reina el corazón de la tierra (Valverde-Valdés, 2004).

Por sus características depredadoras, agresividad, gran fuerza y dinamismo, simboliza el ámbito desordenado y salvaje de la naturaleza, por eso altera y desafía el universo jerarquizado y ordenado del humano, al que se vinculan con otros animales diurnos y domésticos (Valverde-Valdés, 2004). Se enfrenta la naturaleza y la sociedad, el jaguar y el hombre, el monte y la milpa.

Por la ambivalencia del universo del mundo mesoamericano, su afinidad con el agua y sus características reproductivas, también se le relaciona con la fertilidad femenin, la milpa y la vida de la tierra, fecunda las cuevas que son el útero de la gran madre; se le vincula al agua, a los ríos, la lluvia, a la vegetación (Valverde-Valdés, 2004). Y curiosamente también se le vincula con ritos relacionados a la agricultura, por ejemplo los mayas celebraban el mes *pop* y a su patrón *el jaguar* (Valverde-Valdés, 2004 y De la Garza, 2005) que coincide con el mes *tlaxochimaco* de los mexicas que de acuerdo con Sahagún (1999) iniciaba el 25 de julio de nuestro calendario en el que se celebraba la fiesta de las flores. Recordemos que esta fecha es la misma en la que los amuzgos representan la danza del jaguar en la que celebran al Santo Católico Santiago.

En este caso concuerdan este conjunto de aspectos con la posición de Valverde-Valdés (2004) quien menciona que para los pueblos mesoamericanos, entre ellos también los amuzgos, relacionan al jaguar como uno de los símbolos máximos de poder, se mueve y esta presente en la totalidad del universo (el inframundo, el plano terrestre, el cielo nocturno, los astros), a su vez es portavoz de la vida (la fertilidad de la tierra, el agua, la vegetación) y además es protector (y destructor) de este universo, y es a través de la danza, que la concepción ideológica alrededor de este felino se ha preservado a pesar de las nuevas ideologías desde hace más de 500 años.



Incluso la misma danza es un reflejo de la imposición y dominación de las nuevas ideas de entender el mundo sobre la cosmovisión americana y la importancia del jaguar en el mundo mesoamericano; la conquista y el posterior periodo colonial se simboliza con la presencia del hacendado José Ovejón, su capatáz José Cortel, los ancianos (que son los cazadores) Manuel Peña y Doña Catarina y las enfermedades, cuyo objetivo es adueñarse y reclamar para sí, grandes extensiones de terreno y los recursos que éste ofrece (fauna); y para lograr esto lucharán contra el jaguar y así colocarse en la cima de la cadena trófica.

De esta forma la danza simboliza la conquista del pensamiento europeo sobre el mesoamericano, al ser el hacendado (con todos sus ayudantes) el cazador y destructor del “mero mero tigre”, han conquistado a la máxima representación de poder que tenían los pueblos originarios.

Venado: Familia cervidae, Odocoileus virginianus (Zimmermann, 1780)

El último animal representado en la danza es el venado. El nombre de un personaje y un son llevan su nombre, y dentro de este baile el personaje realiza movimientos similares a este animal principalmente como caminar siempre erguido evitando desplazamientos independientes de la cabeza con la columna, sólo las extremidades inferiores se mueven desplazándose por todo el espacio escénico hasta que los personajes tigre y perro aparecen.

El movimiento de sus piernas es natural cuando no es perseguido, pero si el personaje tigre lo intenta capturar huye dando pequeños saltos hacia delante levantando las rodillas, además que la parte superior de su cuerpo (columna y cabeza) se mueven uniformemente de un lado a otro (Figura 56).

Ceballos (2005) menciona que los venados en vida silvestre son de figura estilizada y cabeza elongada, además que es más activo durante las primeras horas de la mañana y en el crepúsculo; sin embargo sus actividades están influenciadas por distintos factores como la disponibilidad de alimento, patrones de los depredadores y actividades humanas, entre otras. Las extremidades de este animal son de regular altura, delgadas pero de gran fortaleza, para que al momento de sentirse amenazado, corre y/o salta en zig-zag con la cola levantada para ponerse a cubierto.



Lo anterior se plasma en el son del venado cuando el tigre lo intenta capturar, y para escapar, el venado da pequeños saltos y se mueve más rápido a través de los “clemenques” que conforman el espacio escénico. Conjuntamente en el intento por escapar del tigre, la parte superior del cuerpo se desplaza lateralmente en cada salto realizado.

La parte final del son del venado se caracteriza por la captura del venado y se representa cuando el tigre le quita el costal de nylon que lleva en la espalda a manera de piel. Esta acción se relaciona con la investigaciones de Amín-Ordoñez, 2004; Sanderson, 2002a; Gomes-Oliveira, 2002; Kuroiwa y Ascorra, 2002 y Aranda, 2002, que determinan que los venados son parte de la dieta del jaguar.



Figura 56: Individuo de *Odocoileus virginianus* (izq) encontrado en Xochistlahuaca. Personaje “venado” en el son del mismo nombre (der). Autores: Lujano-Marín y López, 2008.

El último elemento comparativo en la danza, para saber que se trata de un venado, lo hallamos después del son del mismo nombre, ya que hay una serie de diálogos entre el hacendado José Ovejon, el capataz José Cortel y los viejitos Don Manuel Peña y Doña Catarina, donde se les explica a los ancianos que el “tigre” ha hecho mucho mal al hacendado, porque ha cazado y atemorizado a los animales de la región, los cuales, el hacendado declara como suyos. Y Galindo (*Op cit*) menciona que prácticamente en cualquier pueblo, ejido, ranchería, campamento de leñadores o villa indígena donde aún persiste el venado, se practica la cacería para consumo de su carne.

Xochistlahuaca se encuentra dentro de la zona de distribución del venado cola blanca cuyo nombre científico es *Odocoileus virginianus* (Figura 57). En la danza se hace mención recurrentemente al venado para designar a uno de los personajes y a uno de los sones que la conforman.

Además, fue posible encontrar especímenes vivos en cautiverio (Figura 56) en el pueblo, lo que permitió corroborar que se está representando a esta especie



y no a *Mazama americana*, también conocido como temazate en gran parte del país que se distribuye en la zona, pero que no tiene el mismo nombre común que el venado cola blanca cuya taxonomía se muestra a continuación.



Figura 57. Distribución potencial de *Odocoileus virginianus*. Fuente: Ceballos et al; 2006.

Cuadro 11: Clasificación científica del venado

Reino	Animalia
Filo	Chordata
Clase	Mammalia
Orden	Artiodactyla
Familia	Cervidae
Género	<i>Odocoileus</i>
Especie	<i>O. virginianus</i>
Autor y año	Zimmermann, 1780

Odocoileus virginianus es la especie de los ungulados con mayor distribución en México (Ceballos et al., 2006). Se distribuye en una gran diversidad de ambientes con la única excepción de los climas más xéricos del norte del país (Camargo-Sanabria, 2008). Es una especie altamente plástica y tolerante, capaz de ocupar una amplia variedad de hábitats (Camargo-Sanabria, 2008), incluso en áreas transformadas por la actividad humana. Se considera un importante recurso tanto natural como económico en el país (Lara-Díaz et al., 2011). En los ecosistemas influyen sobre el establecimiento, crecimiento, reproducción, composición y estructura de las comunidades vegetales y el flujo de nutrientes, así mismo son la principal presa para carnívoros de talla grande, influyendo a la vez en las densidades poblacionales de estos (Lara-Díaz et al., 2011).

La presencia del venado en la danza puede tener distintas interpretaciones simbólicas que están asociadas a creencias de otros pueblos mesoamericanos (chontales, mayas, lacandones, mames, tojolabales, entre otros): es el “señor de los animales”, la máxima representación de la naturaleza, lo desconocido, aquello que no es controlado por el humano como lo menciona De la Garza (2005); y al estar en una batalla con el jaguar que al final pierde, se convierte en un sacrificio para asegurar abundante lluvia y así obtener una buena cosecha o, como dicen los amuzgos, para que te “vaya bien” todo el año. Ésta última idea se relaciona con los sacrificios que hacían en varios pueblos al ofrendar la sangre de este animal para tener abundante maíz (Aguilera, 1985 y De la Garza, 2005).



Chivo: Familia bovidae, Capra hircus (Linneo, 1758)

Por otro lado, en la misma danza se reconocieron otros animales cuyo pelaje es empleado para detallar parte de la máscara y el vestuario del personaje tigre y el vestuario del personaje perro.



La punta de la cola del vestuario del perro esta adornada con material de confección de origen animal perteneciente al pelaje de la especie *Capra hircus* (Figura 58), de la cual existen numerosas razas por lo que pueden ser muy variables en tamaño y color (negro, café, café claro, manchado, blanco, etc.). En general los chivos se caracterizan por tener pelaje abundante y largo, una barba debajo de la mandíbula, hocico alargado y cola pequeña (Álvarez-Romero *et al.*, 2005). En el poblado se pudo constatar la crianza de animales de esta especie, lo que facilita el empleo del pelo.

La distribución de esta especie abarca prácticamente toda la superficie de la tierra donde se practica la capricultura; ya que ha sido domesticada en muchas regiones y México no es la excepción, su clasificación taxonómica se determinó en el siglo XVIII (cuadro 12).

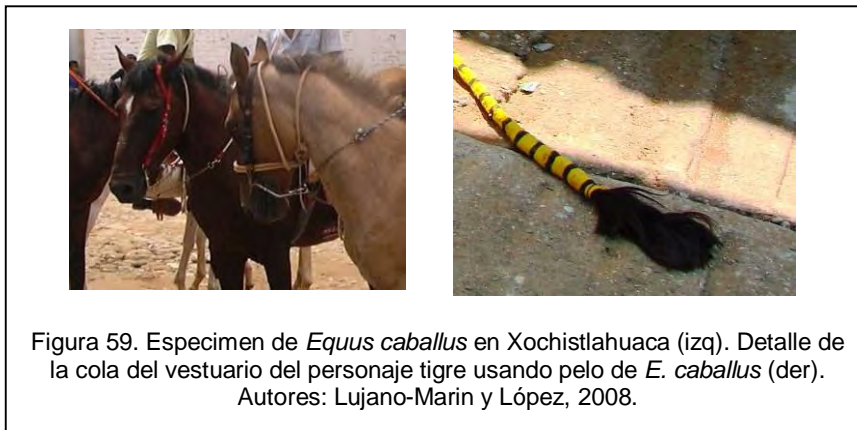
Cuadro 12: Clasificación científica del chivo

Reino	Animalia
Filo	Chordata
Clase	Mammalia
Orden	Artiodactyla
Familia	Bovidae
Género	<i>Capra</i>
Especie	<i>C. hircus</i>
Autor y año	Linneo, 1758



Caballo: Familia equidae, Equus caballus (Linneo, 1758)

Otro animal del cual se empleó alguna parte como material de confección fue el pelaje del caballo *Equus caballus*. La cola del personaje “tigre” está adornada en la punta con el pelaje de la cola del caballo y/o la crin de la cabeza de este animal. Igualmente hay una gran variabilidad en el tamaño y pelaje (Figura 59). La cola del caballo es moderadamente larga con pelos que llegan, al menos, a la mitad de sus extremidades posteriores. Su cuerpo está muy bien cubierto de pelo corto (Alvarez-Romero *et al.*, 2005).



Equus caballus ha sido una especie domesticada desde hace miles de años. En América existían de manera silvestre y se extinguieron, pero con la llegada de los españoles y otros europeos, a partir del s. XVI volvieron a ocupar el continente aunque domésticamente. En los pueblos mexicanos, como los amuzgos, se mantienen individuos de esta especie para realizar acciones agropecuarias. Su taxonomía es:

Cuadro 13: Clasificación científica del caballo

Reino	Animalia
Filo	Choradata
Clase	Mammalia
Orden	Perissodactyla
Familia	Equidae
Género	<i>Equus</i>
Especie	<i>E. caballus</i>
Autor y año	Linneo, 1758



Pecari: Familia tayassuidae, Tayassu tajacu (Linneo, 1758)

El último animal empleado como materia de confección es *Tayassu tajacu* cuyo pelaje se emplea incrustando su pelo uno por uno en la máscara del tigre asemejando los bigotes y cejas del jaguar. La selección del pelo que se utiliza en la máscara se debe a que las cerdas son resistentes y más largas (Figura 60).

La coloración del pelaje en el adulto varía de grisásea a negra en las extremidades y tronco, pálida en el vientre y la punta de las orejas; presenta una franja amarillenta o blanquecina a manera de collar en ambos lados del cuello. El color del pelaje de las crías varía de amarillento a café claro o rojizo, presentando una franja más oscura en la línea media dorsal (Ceballos, 2005). El pelaje está constituido por cerdas que en el dorso son más gruesas y largas que en el resto del cuerpo (Ceballos, 2005).



Figura 60. Especimen de *Tayassu tajacu* (izq) Fuente desconocida. Máscara del tigre adornada con pelo de pecarí o jabalí (*T. tajacu*) como lo conocen en Xochistlahuaca Guerro (der) Autores: Lujano-Marin y López, 2008.

Esta especie es originaria de América y encuentra distribuida casi en todo México (Figura 61) hasta la parte central de Suramérica, y a los pobladores de Xochistlahuaca se les facilita tener este material para la elaboración de máscaras. Al igual que las especies anteriores, fue clasificada en el siglo XVIII (cuadro 14).

Cuadro 14: Clasificación científica del pecarí

Reino	Animalia
Filo	Chordata
Clase	Mammalia
Orden	Artiodactyla
Familia	Tayassuidae
Género	<i>Tayassu</i>
Especie	<i>T. tajacu</i>
Autor y año	Linneo, 1758

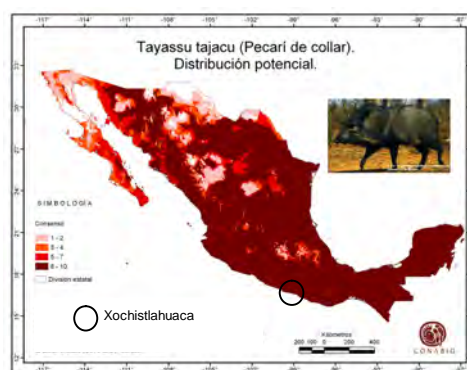


Figura 61. Distribución potencial de *Tayassu tajacu*. Fuente: Ceballos, et al; 2006.



6.2 Enfermedades y animales en la danza del jaguar

Los animales en la danza tienen además asociaciones muy particulares con las enfermedades, es por ello que en este apartado se describen las características generales de estos padecimientos, su participación en la danza, y finalmente la relación que guardan con algunos animales anteriormente discutidos.

Para entender esta relación enfermedad-animal, primero se menciona brevemente la dicotomía ideológica del frío y el calor que ha existido en el pensamiento de los pobladores mesoamericanos, y posteriormente seguiré mencionando los padecimientos de las enfermedades (Zolla y Argueta, 2009) y su asociación animal.

Frío-calor

En la mayoría de los estudios hechos sobre la medicina popular mexicana, se identifica éste binomio como una herramienta teórica usada por los curanderos para caracterizar a las enfermedades y prescribir remedios, la mayoría de los cuales son plantas y en ocasiones algunos animales.

López-Austin (1984) reconoce la indudable influencia española en el actual sistema de frío-calor, pero sostiene que su origen es americano. La disertación que hace parte de la cosmovisión prehispánica, donde el cosmos se encontraba dividido por un plano horizontal que separaba al gran padre, el cielo y el Sol, de la gran madre, la tierra; el primero abarcaba todo lo caliente, y la segunda (que incluía las lluvias y los aires) era concebida como fría. Los datos de la literatura etnográfica actual señalan que esta dicotomía en el entorno natural del hombre sigue vigente. Por ejemplo, para referirse a la constitución del cuerpo humano, ambos elementos se encuentran alojados en distintos órganos; los mazatecos consideran al hígado como un órgano caliente y al estómago como un órgano frío; Algunos habitantes del Distrito Federal señalan como órganos calientes tanto al hígado, riñones y pulmones.

Otra idea se da entre los tzeltales y tzotziles que manifiestan claramente la idea de cambio de estado a lo largo de la vida; la persona va acumulando calor mientras madura y asume más responsabilidades; pareciera haber una relación metafórica entre la vida del individuo y el aumento perceptible del calor solar en el transcurso del día. Además, el incremento calórico con la edad puede vincularse



con otra concepción difundida en el país, la cual considera que el trabajo en la milpa calienta a la persona. Ser responsable de una milpa es un trabajo propio de adultos, además de considerarse la actividad productiva vital en el medio rural mexicano. Otra representación simbólica es la asociación de lo caliente con la masculinidad y lo frío con lo femenino.

El contexto referente al calendario señala que entre los nahuas de Tecospa, México, se consideran calientes a los meses de noviembre, diciembre, enero, marzo, abril y mayo, los primeros tres porque coinciden con las heladas, un elemento caliente que quema las plantas, y los últimos tres porque es cuando se siente más calor. Los meses de febrero y junio son templados y la “canícula”, del 16 de julio al 29 de septiembre es considerada época fría con abundancia de enfermedades. Recordemos que la danza se realiza en Xochistlahuaca del 23 de julio al 8 de agosto, aunque en otros poblados del municipio se representa en septiembre.

Talabardillo

Originalmente se le llama “tabardillo” y es una enfermedad parecida al tifus, con fiebre alta y continúa con alteraciones nerviosas y sanguíneas, y una erupción que cubre todo el cuerpo, también tiene otros significados como una persona alocada y molesta, ó es insolación

Recordemos que “talabardillo” baila el “son de la garza” con el personaje del mismo nombre. Ambos personajes, enfermedad y animal, se ubican o se asocian a la parte superior del mundo donde se encuentran, la enfermedad en la parte superior del cuerpo humano (en la mayoría de los padecimientos), que al parecer es una enfermedad caliente que se origina por exposiciones prolongadas al sol, y la garza, como ya se mencionó, con el plano celeste del universo mesoamericano.

Tirisia

En varias regiones de México es un padecimiento cuya sintomatología está asociada a estados de inapetencia, desgano y palidez, se presenta por lo común en personas que sufren de tristeza, desilusión y mal humor, y está presente en todo el cuerpo, se dice que la causa un “susto”, una “muina” o la pérdida de un



ser querido, o bien la padecen personas que convalecen de una enfermedad prolongada.

El escorpión es un ser que habita el plano terrestre dentro del cosmos mesoamericano, es frío y venenoso, es un animal que los humanos evitan por el temor de que les arroje su veneno, y juntos “escorpión” y “tirisia” bailan el “son del borracho”, baile que se caracteriza porque esta pareja de “clemenques” intenta encimarce con los otros danzantes y estos últimos intentan evitar el contacto con ellos, para no ser contagiados por la “enfermedad”, para que no se pegue el desgano, para que no se envenene el cuerpo, y no se contagie el alcoholismo.

Dolor de cabeza y calentura

Los dolores de cabeza son causados principalmente por tensión muscular, problemas vasculares o por ambos. La mayoría de los dolores de cabeza son reconocidos como un padecimiento o síntoma de otras enfermedades, sin embargo pueden aliviarse con medicamentos para el dolor que no requieren receta médica.

Popularmente su origen se asocia a un mal viento o aire que penetra al organismo y se estaciona en la cabeza, o bien, a un desequilibrio en la temperatura corporal en que el calor se desplaza y/o concreta en dicha región anatómica, esto puede ocurrir por exponerse al frío cuando el cuerpo está caliente, andar descalzo, mojarse los pies o permanecer un largo tiempo bajo el sol. Otras acciones que los pueden provocar son: cargar en la cabeza objetos pesados, no cumplir con los hábitos alimenticios, además de experimentar un coraje, “estar de mal humor” o sentirse deprimido.

La calentura es la elevación de la temperatura corporal indicativa de la presencia o signo de alguna enfermedad. Predomina la idea que se debe a los cambios bruscos de temperatura que sufren los organismos, al parecer exceso de calor o frío, dormir sobre el suelo, mojarse o enfriarse cuando se siente caliente el cuerpo, lavarse los pies sin humedecerse la cabeza, o salir a la intemperie sin cubrirse. Por eso en muchas partes del país se considera que es el calor normal del cuerpo el que se sube a la cabeza. Los síntomas más frecuentes que acompañan a la calentura son el dolor de cabeza y los “escalofríos”. En algunas



regiones se menciona que en ocasiones el cuerpo se pone frío, ya que el calor se concentra en distintos órganos, como el estómago o el cerebro.

Por lo general la calentura se ubica en la parte superior del cuerpo al igual que el dolor de cabeza.

Estas dos enfermedades bailan el “son del perico” y sus movimientos principales están identificados con el movimiento rítmico y distintivo de la cabeza de este animal. Como ya se mencionó, al perico se le asocia con el plano celeste del universo mesoamericano, con el sol y es el guardia que avisa a las otras especies de las amenazas que puedan existir, al igual que la calentura y el dolor de cabeza que son síntomas avisando de una posible enfermedad mayor.

“Escalofrío” y curso

Su nombre correcto es “escalofrío” y se refiere a una sensación de frío corporal después de una exposición a una temperatura ambiental menor. La palabra se puede referir a un episodio de temblores asociados con palidez y sensación de frío. Estos movimientos están motivados por rápidas relajaciones y contracciones de los músculos, que son una forma de generar calor cuando el cuerpo siente que hace frío.

El curso es otra manera de llamarle a la diarrea que es el padecimiento digestivo cuyo signo principal es la deposición frecuente y líquida del material de desechos de los intestinos. Es una afección que se presenta en la época de calor o de lluvias, aparece súbita o lentamente, dura horas o días y si es muy grave hasta meses. La puede padecer cualquier persona, puede ser ligera y con algunas evacuaciones, o fuerte con deposiciones frecuentes. Dependiendo el lugar al curso, se divide en diarreas frías o calientes, si es el frío o el calor el elemento que se introdujo en el organismo; sin embargo algunos grupos dicen que son siempre calientes y otros a la inversa.

Estas enfermedades se encuentran en la parte baja del cuerpo humano, que al igual que la iguana se le asocia a la parte terrestre del universo mesoamericano, a lo de abajo y frío, y en la danza se mantiene la relación animal-enfermedad.

Finalmente, la interacción del jaguar con las enfermedades en la danza considero que es visiblemente clara: el felino al dominar el plano celeste, come



“clemenques” para controlar a los elementos que en él habitan sin importar si son aves o enfermedades, y con mayor fuerza en el plano terrestre muestra su poderío al comerse a “escalosfrío” y “curso” por los pies, ya que él es el señor de los animales y el encargado de proteger el monte, es él el que debe controlar y evitar la invasión paulatina del humano, simbolizado en estas enfermedades.

6.3 Uso, estado de domesticación y categoría de riesgo de la fauna identificada

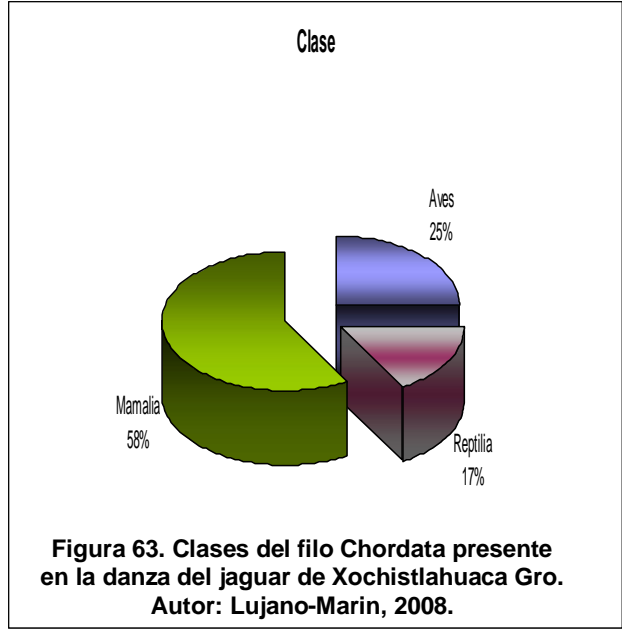
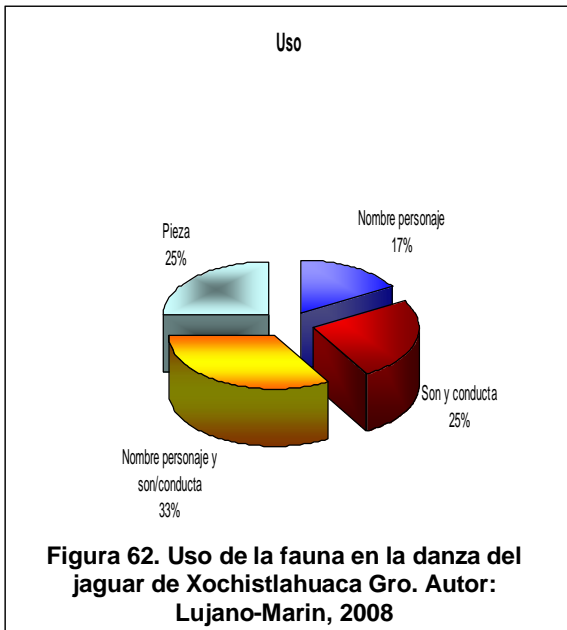
Del total de las especies reconocidas, el 50% se identificaron por el nombre en el personaje (quebrantahuesos, garza, escorpión, perro, jaguar y venado). Por otra parte, el 58% de los animales totales fueron identificados por el nombre del son y sus pasos que ejemplifican la conducta de cada uno de ellos (garza, perico, iguana, toro, perro, jaguar y venado). A su vez, sólo tres tienen un vestuario aparente que permite una identificación más específica; esta proporción es del 25% en total (perro, jaguar y venado).

El 17% de los animales usan sólo el nombre asignando al personaje, quebrantahuesos y escorpión. A su vez, el 25% del total de las especies están presentes sólo con el nombre del son y, por ende, en los pasos y movimientos que ejecutan: perico, iguana y toro. Sin embargo el 33% usan ambos, es decir los nombres del personaje y el son, en donde los pasos coinciden con el comportamiento del animal específico, estos son garza, perro, jaguar y venado. Por último, el 25% restante corresponde a los animales usados para la confección de la indumentaria de otros personajes, de modo específico el pelo de chivo, caballo y jabalí (Figura 62).

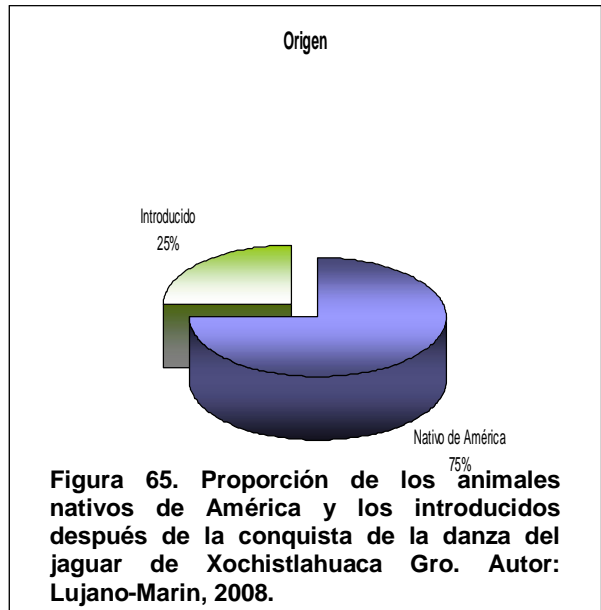
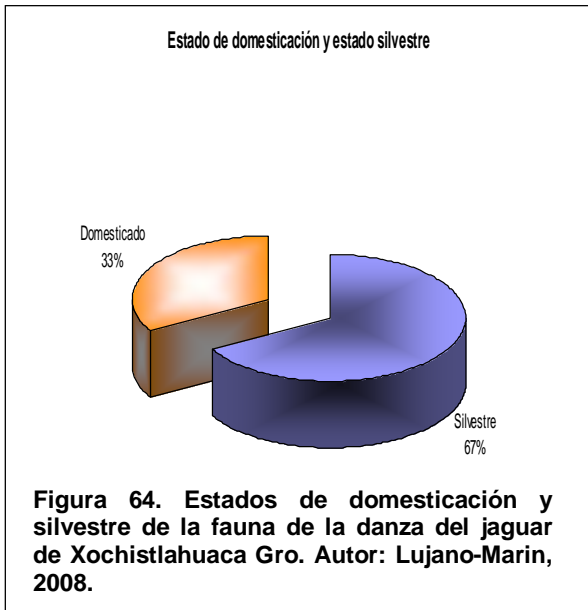
Todos los animales pertenecen al Filo chordata con tres clases distintas. Los miembros de la clase Mammalia son los más representados en la danza del jaguar con siete especies distintas: chivo, toro, caballo, venado, jabalí, perro y jaguar; le siguen Aves con tres especies: garza, perico y quebrantahuesos; y finalmente Reptilia es el último grupo presente y menos representado con 2 especies, escorpión e iguana (Figura 63).

El estado de domesticación que presenta la fauna de la danza muestra una mayoría en estado silvestre: águila quebrantahuesos, garza, perico, iguana, escorpión, venado, jabalí y jaguar; y tan sólo cuatro especies presentan un estatus claro de domesticación: perro, caballo, toro y chivo (Figura 64).





Por último, se estableció que algunas especies reconocidas en la danza son originarias del continente americano: águila quebrantahuesos, garza, perico, iguana, escorpión, venado, jabalí, perro y jaguar, y otras fueron introducidas a partir del siglo XVI con la llegada de los pobladores europeos: perro, chivo, toro y caballo (Figura 65).



Con todo lo anterior se elaboró el Cuadro 15, en el cual que se presentan los animales identificados en la danza y los elementos que permitieron el reconocimiento taxonómico de las especies discutidas anteriormente, así como su categoría de riesgo, todas las especies están distribuidas en la región de Xochistlahuaca, Guerrero.



Cuadro 15. Fauna identificada dentro de la danza del jaguar

Taxón	Nombre común	Se encuentra en alguna categoría de riesgo en NOM-059 2010	Modo de uso dentro de la danza			
			Asignación al nombre del personaje	Nombre del son e imitación de la conducta	Vestimenta animal	Pieza animal en vestuario ó máscara
<i>Heloderma horridum</i>	Escorpión	X	X	X		
Fam Iguanidae	Iguana	X		X		
Fam. Ardeidae	Garza	X	X	X		
Fam. Psittacidae	Perico	X		X		
<i>Caracara cheriway</i>	Águila Quebrantahuesos		X			
<i>Canis familiaris</i>	Perro		X	X	X	
<i>Panthera onca</i>	Jaguar	X	X	X	X	
<i>Bos taurus</i>	Toro			X		
<i>Capra hircus</i>	Chivo					X
<i>Odocoileus virginianus</i>	Venado		X	X	X	
<i>Tayassu tajacu</i>	Jabalí					X
<i>Equus caballus</i>	Caballo					X

6.4 La llegada del ganado a Mesoamérica y su influencia en la danza del jaguar de los amuzgos

Si bien la danza tiene elementos prehispánicos como son las asociaciones simbólicas atribuidas a distintos animales, este baile tiene sus orígenes en el periodo colonial.

A partir de la conquista se implementaron nuevas prácticas de producción de alimentos que alteraron los ecosistemas nativos con la introducción de nuevos cultivos, por ejemplo la caña de azúcar en la zona del golfo, que paulatinamente este y otros monocultivos minimizaron la producción bajo el sistema de la milpa; de igual manera la minería y la ganadería modificaron abruptamente el paisaje, deforestando y reduciendo los hábitats y la distribución de muchas especies florísticas y faunísticas.

La danza es una expresión cultural y reflejo de estas nuevas prácticas de producción, específicamente de la ganadería; por ello se considera fundamental entender cómo este proceso de producción se instauró y se ha mantenido en



México provocando graves alteraciones en los ecosistemas y sus consecuencias culturales en el pensamiento colectivo de los pueblos mesoamericanos, entre ellos de los amuzgos.

Con la conquista europea de América, el establecimiento de un sistema colonial y el arribo de nuevos mamíferos (vacas, caballos, cerdos, asnos, mulas, cabras y borregos) ocasionaron profundas consecuencias en los ecosistemas nativos, así como en la vida cotidiana de sus pobladores.

Actualmente se ha mantenido esta tendencia de promover las actividades agropecuarias por encima de los sistemas agroecológicos tradicionales, como muestra está el ejemplo del uso potencial pecuario del estado de Guerrero del INEGI (2009) que prioriza para la zona de Xochistlahuaca un aprovechamiento de la vegetación natural únicamente por el ganado caprino por encima de sistemas agroecológicos integrales para la producción de alimentos de autoconsumo de calidad. Esta tendencia de mantener esta práctica productiva se refleja en los participantes de la danza que anualmente siguen organizando este evento.

El súbito despoblamiento de los lugares por los nativos debido al exterminio, trajo consigo la oportunidad de repartir y colonizar los nuevos territorios baldíos para el usufructo de los nuevos actores sociales dominantes (Barrera-Bassols 1996). Fue durante la colonia que la ganadería bovina constituyó el eje central del repoblamiento y conformación del territorio conquistado mediante las mercedes, encomiendas y el despojo de las tierras a los habitantes sometidos que lograron sobrevivir.

En la danza, los ancianos saben la forma como capturar al jaguar y es por ello que son contratados por José Ovejón, ellos, actúan como “habitantes sometidos” que deben estar a su servicio para cumplir lo que les ordena, y aunque se acuerda un pago a la pareja de viejos por los servicios de su perro para capturar al jaguar, éste pago nunca se hace, y burlándose el hacendado de ellos los obliga a cumplir con el servicio demandado.

El crecimiento original de la ganadería bovina iniciado desde las tierras bajas del Golfo veracruzano en los 300 años de la colonia trastocó las condiciones ambientales de la vida mesoamericana, simplificando su compleja producción agrosilvícola a formas de agostadero bajo un marcado proceso de concentración de las riquezas naturales y sociales, en manos de unos cuantos señores dueños de ganado.



Marcadamene el sistema latifundista esta presente de forma muy marcada en la danza, porque el hacendado dice al capataz y a los ancianos que es el dueño de grandes extensiones de tierra y que un “tigre” está haciendo mucho daño a su ganado y a otros animales.

La competencia de los señores ganaderos por el territorio “indio” incluyó no sólo los recursos naturales involucrados (agua, suelo, flora, fauna), sino también la producción de alimentos. La disminución de las tierras agrícolas y el exceso de la producción ganadera trajeron consecuencias en la alimentación de los pobladores originarios, ya que la carne y los derivados de la leche se convirtieron en un alimento de mayor consumo que poco a poco se integraron a la dieta cotidiana (Barrera-Bassols, 1996). Y como se ha venido discutiendo, no sólo la ganadería se integró en la dieta de los amuzgos, sino que está presente en sus prácticas culturales como es el caso de la danza del jaguar, con la cual se identifican y sienten orgullo como pueblo originario.

La inclusión del tema ganadero está presente prácticamente en toda la danza. Desde la asignación del personaje José Ovejón (el hacendado) que a lo largo del baile sus diálogos específicos lo caracterizan como dueño de grandes extensiones de terreno, hasta la competencia con el jaguar por los recursos de espacio y alimento al declarar que este animal ha hecho mucho “mal” en la región.



VII. CONCLUSIONES

La danza del jaguar en Xochistlahuaca, Guerrero es una representación simbólica del sistema de producción ganadero que fue impuesto por los conquistadores para fortalecer su dominio sobre los pueblos originarios, y que a pesar del tiempo se ha mantenido en el pensamiento colectivo de los amuzgos, reflejando el vasto conocimiento que tienen del medio natural que los rodea.

En la danza se identificaron a nivel de especie seis diferentes animales del subfilum vertebrata (*Heloderma horridum*, *Caracara cheriway*, *Bos taurus*, *Odocoileus virginianus*, *Canis familiaris* y *Panthera onca*) y tres animales a nivel de Familia (Fams. Iguanidae, Ardeidae y Psittacidae) que son representadas simbólicamente por varios personajes. Esta personificación es una muestra de la transmisión del conocimiento generacional de los amuzgos, y que además poseen un gran nivel de observación y conocimiento ecológico de las especies silvestres y domésticas al imitar su conducta en el baile con la serie de implicaciones que posee. Todo esto comprueba el vínculo constante de los amuzgos con su entorno.

Así mismo, se identificaron subproductos de tres especies empleadas como materiales de confección (pelo de *Capra hircus*, *Equus caballus* y *Tayassu tajacu*) para dar realce en los detalles de las colas de los trajes del perro, jaguar y a la máscara del jaguar, respectivamente. Seguramente el empleo de estas especies se deba a que éstas se encuentran disponibles en la región y a la similitud de la apariencia de los rasgos que buscan representar y que no necesariamente al emplear este material, se tiene que sacrificar al animal.

En este estudio se registró a Xochistlahuaca como parte de la región donde se distribuyen las especies silvestres identificadas en la danza. Las especies domésticas reconocidas también se encuentran en el poblado.

Hay animales identificados que se encuentran en alguna categoría de riesgo de la NOM-059, que indica que están protegidos, lo cual hace necesaria una legislación más estricta y evitar cazarlos; los amuzgos conciente o inconcientemente conservan a estas especies porque para representar los rasgos físicos de la fauna en la danza usan trajes pintados en tela y no pieles de jaguar y/o perro, costal de plástico y no piel de venado, máscaras de madera en lugar de



cabezas de animales y no usan plumas, cornamentas o alguna otra parte para imitar su conducta.

En nuestros días, se puede ver a la danza como una manifestación cultural que recrea el comportamiento de los animales y cómo éstos responden a la interacción con los humanos, siendo la principal de ellas la competencia entre humano y jaguar por los recursos, que en este caso son el hábitat y el resto de los animales como alimento. Esta representación es el resultado del sincretismo entre las culturas mesoamericanas con el pensamiento e idiosincrasia española del siglo XVI.

La temática de la danza nos habla de su origen colonial, por la apropiación de grandes extensiones de territorio por parte de señores del ganado que a partir del s. XVI implementaron el nuevo sistema de producción ganadera, y como este sistema compite con otras especies (entre ellas el jaguar) de la misma red trófica por los recursos de alimento y territorio.

Aún así, la danza mantiene elementos de tradición prehispánica como el simbolismo asociado con los animales nativos del continente, identificados y discutidos anteriormente; sin embargo posiblemente no sea una danza originada en Xochistlahuaca por los amuzgos, ya que como se señaló, fueron sometidos por los grupos dominadores de la región a lo largo de la historia, los mexicas y al final los españoles encontraron en los amuzgos personas a las cuales someter con sus costumbres y creencias, y en la danza se comprueba lingüísticamente esta aseveración.

La lengua nahuatl está presente como ejemplo del sincretismo que tuvieron los grupos mesoamericanos antes y durante la dominación española, al denominar “clemenques” al grupo conformado por el hacendado, el capataz, los animales, enfermedades y elementos naturales, palabra derivada y deformada de “tlaminque” cuyo significado en náhuatl es “flechador” ó “cazador”, claramente aludiendo al grupo de personajes que van en busca y caza del jaguar. Otra palabra de origen nahuatl que se encuentra en el diálogo que van diciendo los ancianos mientras bailan el son de los viejitos, es “chichi” cuyo significado es “perro”, recordando que esta pareja de ancianos tiene un perro como mascota y que los acompaña a todos lados.

Los diálogos y los nombres de los personajes en la danza son dichos estrictamente en español: Don José Ovejón, José Cortel, Manuel Peña y Doña



Catarina, tigre, perro, venado, “calentura”, “tirisia”, “dolor de cabeza”, “curso”, “talabardillo” y “ventarrón”.

La lengua amuzga se emplea de manera casual entre los participantes para comunicar los aspectos que no están establecidos en el guión de la danza y no interferir con su desarrollo, pero que son necesarios para la organización logística de la danza.

Para los amuzgos de Xochistlahuaca, bailar la danza del jaguar es una forma de agradecer al patrono católico Santiago apóstol, por los beneficios otorgados a lo largo del año, también es una penitencia ó “manda” para pedir salud y bienestar para ellos y sus familias. Este santo fue traído por los conquistadores españoles en el siglo XVI para doblegar el pensamiento mesoamericano y que a lo largo del tiempo fue cambiando la concepción de este personaje de un santo conquistador de indígenas a un santo salvador y protector de ellos (Capponi, 2006). La celebración a este santo fue adoptada por los primeros colonizadores españoles en sustitución del dios de la lluvia y del trueno Tlaloc dentro del régimen agrícola relacionado con las lluvias del México prehispánico (Merlo-Juárez, 2009).

La misma danza, sin saber su lugar de origen, es un ejemplo de la permanencia, cambio y adaptación de la cosmovisión de los primeros pueblos originarios de Mesoamérica hasta nuestros días. Y en conjunto con los animales, esta danza está asociada a la petición de abundantes lluvias dentro del ciclo agrícola que antiguamente se les pedían a los dioses para poder conseguir alimento suficiente en el año y así subsistir, y aunque los amuzgos y los participantes en la danza no lo manifiesten de manera pública a personas ajenas a su comunidad, hay elementos que permiten la suposición que relaciona la danza con el ciclo agrícola y la temporada de lluvias, como es la fecha para festejar a Santiago apostol en la que se baila la danza (25 de julio), el jaguar, la captura de los niños y jóvenes por parte del jaguar.

Posiblemente el hecho de capturar a niños y jóvenes durante el recorrido por parte del personaje del tigre en la danza sea una adaptación a la tradición prehispánica de los antiguos sacerdotes y gobernantes en sacrificar niños en petición de una buena temporada de lluvias. Broda (1997) menciona los sacrificios de niños que ocurrían en el mes *Atlcahualo* (febrero dentro del calendario ritual prehispánico) y que culminaban en los ritos de *Huey tozoztli*



(finales de abril /principios de mayo), éstos los celebraban los supremos gobernantes de la Triple Alianza en el santuario del Cerro Tlaloc, dentro de la cuenca del Anahuac, justo antes del inicio de las lluvias.

Esta tradición de capturar niños en la danza es la variación del antiguo sacrificio para pedir que las lluvias no dejen de caer y se pueda tener una buena cosecha, el 25 julio coincide con el inicio del mes *tlaxochimaco-miccailhuitontli* que es el noveno mes de veinte días, en el que se festejaba la fiesta de las flores del calendario mexica (Fernández-Carbajal, 1991; Sahagún, 1999; Alberro, 1999; Broda, 2000 y Capponi, 2006), en el que se hacían estas peticiones para que no se fuera la lluvia.

Esta danza es un ejemplo de la adaptación a las costumbres ya establecidas que incorporaron los primeros españoles (conquistadores y evangelizadores) para dejar la nueva imposición y dominio del pensamiento occidental sobre el pensamiento mesoamericano, y que se ve claramente en el deseo por cazar al jaguar por el hacendado para que éste sea ahora el dominador sobre los otros animales; teniendo en cuenta al jaguar como un símbolo de gran importancia en la cosmovisión del mundo mesoamericano.

Esta investigación abre un nuevo panorama en la ciencia para entender cada vez más el simbolismo que tiene esta danza de los amuzgos con otras ejecutadas por otros grupos étnicos.

Por todo lo anterior, con apoyo en Argueta-Villamar *et al.* (2012) la danza del jaguar de los amuzgos de Xochistlahuaca, Guerrero, es una excelente propuesta para considerarla como patrimonio intangible del país, ya que cumple con las características que menciona Sevilla (2006) para considerar las danzas tradicionales como un acervo de antecedentes históricos y expresiones que relatan a través del movimiento corporal y la indumentaria, las relaciones que los danzantes guardan con el medio social y natural que los rodea.



BIBLIOGRAFÍA

- AGUILERA, C. 1985. Flora y fauna mexicana, mitología y tradiciones. Everest Mexicana. México D.F.
- AGUIRRE, Perez I. G. 2007. Amuzgos de Guerrero. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. Primera edición. México D. F.
- AGUIRRE, C., M. Altamirano, M. del C. Arizmendi, H. Benitez, H. Berlanga, H. Cabral, R. Clay, J. Correa, A. Cruz, M. Cruz, M. Escobar, E. Enkerlin, G. García-Deras, E. Gómez-Linares, J. González, M. González, F. González-García, M. Grosselet, O. Hinojosa, E. Iñigo, A. Jiménez, A. Lira, S. López, A. Oliveras, E. Martínez-Leyva, B. McKinnon, J. Montejo, M. Murguía, A. Navarro, R. Ortiz-Pulido, A. Panjabi, M. Pérez, O. Rojas-Soto, A. Rojo, I. Ruvalcaba, J. Salgado, L. Sánchez-Gonzalez, E. Santana, C. Tejeda, R. Vidal, F. Villaseñor, L. Villaseñor, R. Villegas-Patracá, C. Wood, P. Wood. 2008. Taller para identificación de prioridades para la conservación de aves en la Red de AICAs y ANP de México. Cuernavaca Morelos, 28 agosto-1 septiembre de 2006. En Pagina de la red de Conocimientos sobre las Aves de México (AVESMX). NABCI/CONABIO, BIRDLIFE INTL.
- ALBERRO, S. 1999. El águila y la cruz. Orígenes religiosos de la conciencia criolla. México, siglos XVI-XVII. Fondo de Cultura Económica; El Colegio de México; Fideicomiso Historia de las Américas. México.
- ALCÁNTARA-SALINAS, G. 2003. Las aves según la percepción e importancia actual para los Zapotecos de san Miguel Tiltepec (Distrito de Ixtlán), Oaxaca: Un estudio etnozoológico. Tesis de Maestría en Ciencias (Biología animal) Facultad de Ciencias. UNAM.
- ALDASORO, M. E. 2001. Etnoentomología Hñã hñu de la Comunidad EL Dexthi-San Juanico, Hidalgo. Tesis de Licenciatura, Facultad de Estudios Superiores Iztacala. UNAM
- ÁLVAREZ del Castillo, E. 1991. Máscaras tradicionales de México. Banobras. México. P. 150.
- ÁLVAREZ del Toro, M. 1977. Los mamíferos de Chiapas. Universidad Autónoma de Chiapas. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Pp 109 – 115
- ÁLVAREZ-ROMERO J y R. A. Medellín. 2005. *Bos taurus*. Vertebrados superiores exóticos en México: diversidad, distribución y efectos



- potenciales. Instituto de Ecología, Universidad Nacional Autónoma de México. Bases de datos SNIB-CONABIO. Proyecto U020. México. D.F.
- ÁLVAREZ-ROMERO, J y R. A. Medellín. 2005. *Capra hircus* (doméstica). Vertebrados superiores exóticos en México: diversidad, distribución y efectos potenciales. Instituto de Ecología, Universidad Nacional Autónoma de México. Bases de datos SNIB-CONABIO. Proyecto U020. México D.F.
- ÁLVAREZ-ROMERO, J y R. A. Medellín. 2005. *Equus caballus*. Vertebrados superiores exóticos en México: diversidad, distribución y efectos potenciales. Instituto de Ecología, Universidad Nacional Autónoma de México. Bases de datos SNIB-CONABIO. Proyecto U020. México D.F.
- ALVES, RN, Romulo y H. N. Alves. 2011. The faunal drugstore: Animal-based remedies used in traditional medicines in Latin America. En Journal of Ethnobiology and ethnomedicine. 7:9. pp 43
- AMÍN, Ordoñez, M. Á, 2004. Patrones de alimentación y disponibilidad de presas del jaguar (*Panthera onca*) y del puma (*Puma concolor*) en la reserva de la biosfera Calakmul, Campeche, México. Tesis de Maestría. Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Ciencias.
- ANGUIANO, M. 1982. Artesanía ritual tradicional. Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías. SEP. México. Pp. 85-87.
- ARANDA, M. 2002. Importancia de los pecaríes para la conservación del jaguar en México. En El Jaguar en el nuevo milenio. R.A. Medellín, C. Equihua, Ch.L.B. Chetkiewicz, P.G. Crawshaw Jr., A. Rabinowitz, K.H. Redford, J.G. Robinson, E.W. Sanderson, A.B. Taber, 2002. Fondo de cultura económica, Universidad Nacional Autónoma de México, Wildlife Conservation Society. México. P 647.
- ARGUETA, Villamar, J. A. 2008. Los Saberes P'urhépecha: los animales y el diálogo con la naturaleza. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Universidad Nacional Autónoma de México, Gobierno del Estado de Michoacán, Universidad Intercultural Indígena de Michoacán, Programa de Naciones Unidas para el Medio Ambiente, Casa Juan Pablos. México
- ARGUETA, Villamar. J. A, E. Corona-M, G. Alcántara-S., D. Santos-F., M. Aldasoro M., R. Serrano V., C. Teutli S. y M. Astorga-D. 2012. Historia, situación actual y perspectivas de la Etnozoología en México. Etnobiología 10 (1) p 18-40.



- ARIANO-SANCHEZ, D. 2003. Distribución e historia natural del Escorpión, *Heloderma horridum charlesbogerti* Campbell y Vannini, (Sauria: Helodermatidae) en Zacapa Guatemala y caracterización de su veneno. Trabajo de graduación para optar al grado académico de Licenciado en Biología. Universidad del Valle de Guatemala, Facultad de Ciencias y Humanidades, Departamento de Biología. Guatemala.
- ARROYO-CABRALES, J. 2002. Registro fósil del jaguar. En el Jaguar en el nuevo milenio. R.A. Medellín, C. Equihua, Ch.L.B. Chetkiewicz, P.G. Crawshaw Jr., A. Rabinowitz, K.H. Redford, J.G. Robinson, E.W. Sanderson, A.B. Taber. Fondo de cultura económica, Universidad Nacional Autónoma de México, Wildlife Conservation Society. México. P 647.
- BARRERA-BASSOLS, N. 1996. Los orígenes de la ganadería en México. Ciencias. Num. 44. octubre-diciembre. pp 14-27.
- BERLIN, B., D. Breedlove., P. H. Raven. 1973. General principles of classification and nomenclature in folk Biology. American Anthropologist, 75, pp 214-242.
- BERNAL, I., M. León-Portilla, E. O' gorman, J. Z. Vázquez, Á. Matute, L. González, 1974. Historia de México. Salvat Editores de México.
- BOEGE, E. S. 2008. El patrimonio biocultural de los pueblos indígenas de México.Hacia la conservación in situ de la biodiversidad y agrodiversidad en los territorios indígenas. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. México.D.F.
- BRODA, J. 1997. El culto mexica de los cerros de la cuenca de México: apuntes para la discusión sobre graniceros. p 68. En Graniceros: cosmovisión y meteorología indígenas de Mesoamérica. Beatriz Albores, Johanna Broda (Coords). Zinacantepec, Estado de México. El colegio Mexiquense, Instituto de Investigaciones Históricas UNAM.
- BRODA, J. 2000. Ciclos de fiestas y calendario solar mexica. Arqueología Mexicana. Vol. VII Núm. 41. México.
- CAMACHO-MORALES, M., 2001. Monitoreo de las aves silvestres en zona prioritaria de Zapotitlán-Salinas, Puebla. Unión de Capturadores, transportistas y vendedores de aves canoras y de ornamento del estado de Puebla AC. Informe final SNIB-CONABIO proyecto No. R121.México D. F.



- CAMARGO-SANABRIA, A. A. 2008. Evaluación del conteo de grupos fecales y del análisis morfológico de pellets como métodos de obtención de parámetros demográficos del venado cola blanca (*Odocoileus virginianus mexicanus*) en Puebla, México. Tesis para obtener el grado de Maestría en Ciencias. Instituto de Ecología, A.C. Xalapa, Veracruz.
- CAPPONI, A. S. 2006. El culto de Santiago entre las comunidades indígenas de Hispanoamérica: símbolo de comprensión, reinterpretación y compenetración de una nueva realidad espiritual. *Imaginario. Università degli Studi di Perugia*. Vol 12, número 13, 249, 277.
- CARRASCO, P. 1976. El catolicismo popular de los tarascos. SEP-SETENTAS. México.
- CASTETTER, E. F. 1935. Ethnobiological Studies in the American Southwets I. Uncultivated native plants used as sources of food. *University of New Mexico. Bulletin*, 4: 1:44.
- CASTETTER, E. F. 1944. The domain of ethnobiology. *American Naturalist*, 78: 158-170.
- CASTILLO, T., N. 2006. Patrimonio intangible. En *Patrimonio intangible. Investigaciones recientes y propuestas para su conservación. Jornada académica*. Vazquez V. I. y N. M.García S (Coords). Seminario de estudios sobre patrimonio cultural. INAH. México D.F.
- CEBALLOS, G., G. Oliva. 2005. Los Mamíferos Silvestres de México. Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad. Fondo de Cultura Económica. México.
- CEBALLOS, G., C. Chávez, S. Blanco, R. Jiménez, M. López, O. Moctezuma, V. Támez, M. Valdez. 2006. Áreas prioritarias para la conservación. En *Memorias del primero simposio el Jaguar mexicano en el siglo XXI: Situación actual y manejo*. Chávez, Cuauhtemoc, G. Ceballos. CONABIO- Alianza WWF Telcel-Universidad Nacional Autónoma de México. México D.F.
- CEBALLOS, G., S. Blanco, C. González, E. Martínez. 2006. *Odocoileus virginianus* (venado cola blanca). Distribución potencial. Extraído del proyecto DS006 Modelado de la distribución de las especies de mamíferos de México para un análisis GAP. Instituto de Biología. Universidad



- Nacional Autónoma de México. Financiado por la Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad. México.
- CEBALLOS, G., S. Blanco, C. González, E. Martínez. 2006. *Panthera onca* (jaguar). Distribución potencial. Escala 1: 1 000 000 Instituto de Biología. Universidad Nacional Autónoma de México. Financiado por la Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad. México.
- CEBALLOS, G., S. Blanco, C. González, E. Martínez. 2006. *Tayassu tajacu* (Pecarí de collar). Distribución potencial. Extraído del proyecto DS006 Modelado de la distribución de las especies de mamíferos de México para un análisis GAP. Instituto de Biología. Universidad Nacional Autónoma de México. Financiado por la Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad. México.
- CEBALLOS, G., C. Chávez, R. List, H. Zarza (Eds). 2007. Conservación y manejo del jaguar en México: estudios de caso y perspectivas. CONABIO-Alianza WWF/Telcel-Universidad nacional Autónoma de México, México.
- CERVANTES, D., R. 1996. Los Amuzgos de Guerrero. Instituto Nacional Indigenista. Dirección de Investigación y Promoción Cultural. Subdirección de Investigación. México.
- CHÁVEZ, C y G. Ceballos, 2006. Memorias del primer simposio. El jaguar mexicano en el siglo XXI: Situación actual y manejo. CONABIO-Alianza WWF Telcel-Universidad Nacional Autónoma de México. México. D.F.
- CINTA, M., C. C. 1997. Importancia del jaguar en la América prehispánica. Tesis de Licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México. Escuela Nacional de Estudios Profesionales Cuautitlán.
- (CONABIO) Comisión Nacional para el conocimiento y uso de la Biodiversidad. 2000. Estrategia nacional sobre la biodiversidad de México. México D.F.
- (CONABIO) Comisión Nacional para el conocimiento y uso de la Biodiversidad. 2011. Portal de geoinformación. Sistema nacional de información sobre biodiversidad. Disponible en: http://www.conabio.gob.mx/informacion/gis/?vns=gis_root/biodiv/
- (CONAPO) Consejo Nacional de Población. 2005. Índice de Marginación por Municipio. Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (ENOE). II Censo de Población y Vivienda 2005, IV Trimestre.



- COSTA-NETO, E.M., D. Santos Fita, M. Vargas Clavijo (coords). 2009. Manual de Etnozoología. Una guía teórico-práctica para investigar la interconexión del ser humano con los animales. Tundra Ediciones Valencia. España.
- COVARRUBIAS, M. 1945. Máscaras Mexicanas. Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM. Boletín Biblioteca Juan Comas. Publicación Bimestral, Septiembre-Octubre 1999. pp. 4-9
- CUEVAS-SUÁREZ, S. 1979. Ornitología amuzga: un análisis etnosemántico. Colección Científica, Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.
- CUEVAS-SUÁREZ, S. 1985. Ornitología amuzga: un análisis etnosemántico. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.
- CUEVAS-SUÁREZ, S. 1987. The amuzgos zoological world: an ethnoscientific approach (Mexico). State Univ. of New York at Albany, USA. Universidad de Michigan, USA.
- DALLAL, A. 1995. La Danza en México, primera parte. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. México, 2ª edición.
- DE LA GARZA, M. 1995. Aves sagradas de los mayas. Centro de Estudios Mayas, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM. México.
- DE LA GARZA, M. 2003. El universo sagrado de la serpiente entre los mayas. Centro de Estudios Mayas, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM. México.
- DELGADO DE CANTÚ, G., M. 2002. Historia de México Vol. I. El proceso de gestación de un pueblo. Pearson Educación. México.
- DUEÑAS-ARMENTA, E. 2010. Etología canina. Servicio profesional para obtener el título de Médico veterinario zootecnista. Facultad de Medicina Veterinaria y Zootecnia. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Michoacan.
- ESCALANTE, P. 1998, Colección Nacional de Aves.
- (FAO) Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura. 1999. Integración de la gandería y vida silvestre. Disponible en <http://www.fao.org/ag/againfo/programmes/es/lead/toolbox/tech/38IntgLi.htm>
- FERNÁNDEZ-CARBAJAL, F. 1991. Hablar con Dios. Ediciones Palabra S. A. p 41-48. Madrid.
- FRANCO-PELLOTIER V., B. López, D. Valtierra, M. Aymaní, A. L. Pérez J. 1999. Perfiles indígenas. Los amuzgos de Guerrero. CIESAS-INI-Banco Mundial.



- GARCÍA-MARTÍNEZ, B. 1994. Los primeros pasos de la ganadería en México. Relaciones, estudios de historia y sociedad. Vol. XV No. 59
- GARCÍA, S., G. 2005. El jaguar, dios y origen de nuestra raza indígena. Arqueología Mexicana. Vol. XII- Núm. 72. p 17.
- GARZA de León, A. 2012. Museo de las aves de México. Ardeidae. Disponible en <http://www.museodelasaves.org>.
- GOMES-OLIVEIRA, T. 2002. Ecología comparativa de la alimentación del jaguar y del puma en el geotrópico. En el jaguar en el nuevo milenio. R.A. Medellín, C. Equihua, Ch.L.B. Chetkiewicz, P.G. Crawshaw Jr., A. Rabinowitz, K.H. Redford, J.G. Robinson, E.W. Sanderson, A.B. Taber. Fondo de cultura económica, Universidad Nacional Autónoma de México, Wildlife Conservation Society. México. P 647.
- GÓMEZ-ÁLVAREZ, G., R. Valadez A. 2010. El águila real (*Aquila chysaetos*), Itzquautli: importancia simbólica en el México prehispánico. El canto del ceniztli. 1 (2): p 165-189.
- GÓMEZ-MORA, A. 2011. Distribución, abundancia y uso del hábitat de la Iguana verde (*Iguana iguana*) e iguana negra (*Ctenosaura pectinata*) en el municipio de Buenavista, Michoacán. Tesis de licenciatura. Biología. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Facultad de Biología. México.
- GONZÁLEZ-VILLALOBOS, S. 2005. Danzas y bailes tradicionales del estado de Guerrero. Consejo nacional para las culturas y las artes. Culturas populares e indígenas. México.
- GUERRERO-MARTÍNEZ, F. 2010. Los felinos en la pintura mural prehispánica de Teotihuacán, Estado de México, México. Tesis de licenciatura, Biología, Facultad de Ciencias, Universidad Nacional Autónoma de México.
- HERDERSON, J., J. P. Harrington. 1914. Ethnozoology of the Tewa Indians. Bureau of American Ethnology Bulletin, 56:1-76.
- HERNÁNDEZ, D. 2011. Creencias de los pobladores de Temascaltepec sobre los animales, Estado de México. Transmisión oral.
- HERNÁNDEZ, F. 1959. Historia Natural de la Nueva España. Obras completas. 4 v, UNAM, México.



- HORCASITAS, F. 1980. La Danza de los Tecuanes, Estudios de Cultura Náhuatl. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Históricas. Vol. 14. p 238-286.
- HUNN, S. E. 1997. Tzeltal Folk Biology. Academic Press, New York.
- HUNN, S. E. 2011. Ethnozology. En Ethobiology. E. N. Anderson, D. Pearsall, E. Hunn y N. Turner. 2011. Wiley-Blackwell. United States of America.
- (IG) Instituto de Geografía. 1991. Mapa de Geomorfología 1, Morfogénesis, escala 1: 4, 000, 000. UNAM
- (IG) Instituto de Geografía. 1991. Mapa de Geomorfología 2, Procesos Exógenos Dominantes, escala 1: 8, 000, 000, Regionalización Geomorfológica, escala 1: 12, 000, 000. UNAM.
- (IIS) Instituto de Investigaciones Sociales. 2006. Etnografía de México, Síntesis Monográficas. UNAM, D. F. p 369-377.
- (INE) Instituto Nacional de Ecología. 1996. Programa de áreas naturales protegidas de México 1995-2000. SEMARNAP.
- (INE) Instituto Nacional de Ecología. 2006. Talleres sobre conservación y uso sustentable de aves y mamíferos silvestres, en relación con las Unidades de Conservación y Manejo de Vida Silvestre (UMA) en México. Dirección General de Vida Silvestre. INE-SEMARNAT-UPC.
- (INEGI) Instituto Nacional de Estadística y Geografía. 2009. Mapa de Uso Potencial Agrícola del Estado de Guerrero. Formato digital.
- (INEGI) Instituto Nacional de Estadística y Geografía. 2009. Mapa de Uso Potencial Pecuario del Estado de Guerrero. Formato digital.
- (INEGI) Instituto Nacional de Estadística y Geografía. 2009. Prontuario de información geográfica municipal de los Estados Unidos Mexicanos Xochistlahuaca, Guerrero.
- (INI) Instituto Nacional Indigenista. 2009. Atlas de las Lenguas Indígenas de México, Amuzgo. Subdirección de Investigación.
- (INLI) Instituto Nacional de Lenguas Indígenas. 2008. Catálogo de las Lenguas Indígenas Nacionales: Variantes Lingüísticas de México con sus autodenominaciones y referencias geoestadísticas. Diario Oficial de la Federación.
- JIMENEZ II, M., M. Jimenez Z. 2006. Las Garzas, Fam. Ardeidae. Disponible en <http://www.damisela.com/zoo/ave/otros/ciconi/ardei/index.htm>



- KUROIWA, A., C. Ascorra. 2002. Dieta y densidad de posibles presas del jaguar en las inmediaciones de la zona de reserva Tambopata-Candamo, Perú. En el jaguar en el nuevo milenio. R.A. Medellín, C. Equihua, Ch.L.B. Chetkiewicz, P.G. Crawshaw Jr., A. Rabinowitz, K.H. Redford, J.G. Robinson, E.W. Sanderson, A.B. Taber. Fondo de cultura económica, Universidad Nacional Autónoma de México, Wildlife Conservation Society. México. P 647.
- LARA-DÍAZ N., H. Coronel-Arellano, A. González-Bernal, C. Gutiérrez-González, A. López-González. 2011. Abundancia y densidad de venado cola blanca (*Odocoileus virginianus coues*) en Sierra de San Luis, Sonora. México. *Therya*, agosto 2011 vol. 2(2):125-137.
- LEOPOLD, A. S. 1977. Fauna silvestre de México. Instituto Mexicano de Recursos Naturales Renovables. México D.F.
- LECHUGA, R. 1983. La danza y las máscaras. Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM. Boletín Biblioteca Juan Comas. Publicación Bimestral, Septiembre-October 1999. pp. 21-33
- LOPEZ-AUSTIN, A. 1984 Textos de medicina náhuatl, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México. Serie de Cultura Náhuatl, México, D.F. Monografía, num. 19, pp. 7-44.
- LOPEZ-AUSTIN, A. 1990. Cuerpo humano e ideología: las concepciones de los antiguos nahuas. Vols I y II. México D.F. Instituto de Investigaciones antropológicas. UNAM. Serie antropológica num. 39
- LÓPEZ-DOMÍNGUEZ D. 2008. Estudio etnozoológico de los vertebrados utilizados en la alimentación de los amuzgos del municipio de Xochistlahuaca, Guerrero. Tesis de Licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Estudios Superiores Iztacala.
- LÓPEZ-GUZMÁN, B. 1997. Los amuzgos y el municipio de Xochistlahuaca, Guerrero. Dirección General de Culturas Populares, Unidad Regional de Guerrero.
- LUPO, A. 1999. Nahualismo y tonalismo. *Arqueología Mexicana*. Vol. VI Núm. 35. México.
- MALDONADO-KOERDELL, M. 1940. Estudios etnobiológicos. Definición, relaciones y métodos de la Etnobiología. En *La etnobotánica: tres puntos*



- de vista y una perspectiva. A. Barrera. 2001. Universidad Autónoma Chapingo. Sexta reimpresión. México.
- MARTIN DEL CAMPO, R. 1938. Ensayos de interpretación del Libro Undécimo de la Historia de Sahagún, I. Reptiles. Anales del Instituto de Biología, UNAM. 9 (34): 379-391
- MATOS, E. 2005. El jaguar en el México prehispánico. Arqueología Mexicana. Vol. XII Núm. 72. México.
- MEDELLÍN, R.A. C. Equihua, Ch.L.B. Chetkiewicz, P.G. Crawshaw Jr., A. Rabinowitz, K.H. Redford, J.G. Robinson, E.W. Sanderson, A.B. Taber, 2002. El Jaguar en el nuevo milenio. Fondo de cultura económica, Universidad Nacional Autónoma de México, Wildlife Conservation Society. México. D.F.
- MEDRANO, C. 2012. Etnozoología, usos y abusos de los cuestionarios. Centro de estudios Interdisciplinarios en Etnolingüística y Antropología Sociocultural. No. 23 ene/jun.
- MENDOZA-GARCÍA C.L. 1997. Guía para el manejo de psittacidos en cautiverio. Instituto de Nacional de Ecología. Libros INE. Clasificación AE012287. México, D.F.
- MERLO-JUÁREZ, E. 2009. El culto a la lluvia en la Colonia, los santos lluviosos. Arqueología Mexicana. Vol. XVI Núm 96. México.
- MILLER, B., A. Rabinowitz. 2002. ¿Por qué conservar al jaguar? En el Jaguar en el nuevo milenio. R.A. Medellín, C. Equihua, Ch.L.B. Chetkiewicz, P.G. Crawshaw Jr., A. Rabinowitz, K.H. Redford, J.G. Robinson, E.W. Sanderson, A.B. Taber. Fondo de cultura económica, Universidad Nacional Autónoma de México, Wildlife Conservation Society. México.
- MONTEMAYOR, C. Coord. 2007. Diccionario del Náhuatl en el español de México. UNAM-GDF. México.
- MOYA-RUBIO, V.J. 1986. Máscaras: La otra cara de México. Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- NAVARIJO, O. L., 1996. La Presencia de las aves en la pintura mural teotihuacana en: La Pintura Mural Prehispánica en México: Teotihuacan. Beatriz De la Fuente (coord.), 325-341 Vol.1. Tomo II Estudios. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. México, D. F.



- NAVARIJO, O. L., 2000. Arte y Ciencia a través de las imágenes de aves en la pintura mural prehispánica. Anales Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. Vol. XXII, No. 77:5-32. Otoño de 2000.
- NAVARIJO, O. L., 2006. La naturaleza alada en el lenguaje pictórico. Estudios de Cultura Maya, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, UNAM. Vol. XXVIII: 83-100. SIN 0185-2574.
- NAVARIJO, O. L. 2012. Plumas: la materia prima. Federn der rohstoff. En el Penacho del México Antiguo. Viena, Austria. Christian Feest y Alfonso de María y Campos (Editores) P 83-88 ISBN978-3-9811620-6-6
- NAVARRO, A., H. Benites. 1995. El dominio del aire. En Fondo de Cultura Económica. México D.F. Cap IV ¿Cómo se desplazan las aves? Versión disponible en: http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/sites/ciencia/volumen3/ciencia3/138/htm/sec_9.htm
- NAVARRO, A. G., A. T. Peterson. 2007 *Ardea alba* (garza blanca) verano. Distribución potencial. Extraído del proyecto CE015 Mapas de las aves de México basados en WWW. Museo de Zoología, Facultad de Ciencias, UNAM y University of Kansas, Museum of Natural History. Financiado por la Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad. México.4
- NAVARRO, A. G., A. T. Peterson. 2007. *Aratinga canicularis* (perico frente-naranja) residencia permanente. Distribución potencial. Extraído del proyecto CE015: Mapas de las aves de México basados en WWW. Museo de Zoología, Facultad de Ciencias, UNAM y University of Kansas, Museum of Natural History. Financiado por la Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad. México.
- NAVARRO, A. G., A. T. Peterson. 2007. *Caracara cheriway* (caracara quebrantahuesos) residencia permanente. Distribución potencial. Extraído del proyecto CE015 Mapas de las aves de México basados en WWW. Museo de Zoología, Facultad de Ciencias, UNAM y University of Kansas, Museum of Natural History. Financiado por la Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad. México.
- OCHOA-OCHOA, L., O. Flores-Villela, U. García-Vázquez, M. Correa-Cano, L. Canseco-Márquez. 2006. Áreas potenciales de distribución de la herpetofauna de México. Especie: *Heloderma horridum* (recortes).



- Extraído del proyecto DS009 Áreas potenciales de distribución y GAP análisis de la herpetofauna de México. Museo de Zoología Alfonso L. Herrera Facultad de Ciencias, UNAM. Financiado por la Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad. México.
- OCHOA-OCHOA, L., O. Flores-Villela, U. García-Vázquez, M. Correa-Cano y L. Canseco-Márquez. 2006. Áreas potenciales de distribución de la herpetofauna de México. Especie *Iguana iguana* (recortes). Extraído del proyecto DS009 Áreas potenciales de distribución y GAP análisis de la herpetofauna de México. Museo de Zoología Alfonso L. Herrera Facultad de Ciencias, UNAM. Financiado por la Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad. México.
- POMAR, M.T. 1982. Danza-máscara y rito-ceremonia. Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías. SEP. México.
- REMENTERÍA-ARRUZA, D. 2006. Algunos conceptos teóricos para el análisis preformativo de un rito secularizado. *Zainak*. 28; 105-123.
- RETANA, G., G. Oscar. 1995. Ornitología vernácula chinanteca, en Ojitlán Distrito de Tuxtepec, Oaxaca. Tesis de Maestría, Facultad de Ciencias, UNAM.
- RODRIGUES, D.S., A. 2009. Metodología de la investigación etnozoológica. En Manual de Etnozoología una guía teórico-práctica para investigar la interconexión del ser humano con los animales. Costa-Neto, E.M, Santos-Fita, D. y Vargas Clavijo, M. (coords). Tundra Ediciones Valencia. España.
- ROJAS, D. 2000. Danzas de México. Instituto Cultural Raíces Mexicanas. Disponible en: <http://www.folklorico.com/danzas/danzas.html>
- ROMEU, E. 1996. El Jaguar. *Biodiversitas*, boletín bimestral de la Comisión Nacional para el Conocimiento y uso de la Biodiversidad. Año 2. Núm. 7. Junio. México.
- SAHAGÚN, F.B. 1999. Historia General de las cosas de la Nueva España. Libro II. Colección sepan cuantos. Editorial Porrúa. México, D.F.
- SÁNCHEZ, E. 2001. Relación histórica de las etnias de Sonora, México con la biodiversidad local: el caso del borrego cimarrón (*Ovis canadiensis*). *Sociedades rurales, producción y medio ambiente*, 2(1):75-82.
- SÁNCHEZ-HERNÁNDEZ, C. 1999. Máscaras y danzas tradicionales. Universidad Autónoma del Estado de México. México.



- SÁNCHEZ, O., M. A. Pineda, H. Benítez., B. González y H. Berlanga. 1998. Guía de identificación para las aves y mamíferos silvestres de mayor comercio en México protegidos por la CITES. Secretaria de Medio Ambiente, Recursos Naturales y Pesca- Comisión Nacional para el conocimiento y uso de la Biodiversidad, México, D. F.
- SANDERSON, E. W., Ch.L. B. Chetkiewicz, R. A. Medellín, A. Rabinowitz, K. H. Redford, J. G. Robinson y A. B. Taber. 2002a. Un análisis geográfico del estado de conservación y distribución de los jaguares a través de su área de distribución. En el jaguar en el nuevo milenio. R.A. Medellín, C. Equihua, Ch.L.B. Chetkiewicz, P.G. Crawshaw Jr., A. Rabinowitz, K.H. Redford, J.G. Robinson, E.W. Sanderson, A.B. Taber. Fondo de cultura económica, Universidad Nacional Autónoma de México, Wildlife Conservation Society. México.
- SANDERSON, E. W., Ch.L. B. Chetkiewicz, R. A. Medellín, A. Rabinowitz, K. H. Redford, J. G. Robinson y A. B. Taber. 2002b. Prioridades geográficas para la conservación del jaguar. En el jaguar en el nuevo milenio. R.A. Medellín, C. Equihua, Ch.L.B. Chetkiewicz, P.G. Crawshaw Jr., A. Rabinowitz, K.H. Redford, J.G. Robinson, E.W. Sanderson, A.B. Taber. Fondo de cultura económica, Universidad Nacional Autónoma de México, Wildlife Conservation Society. México.
- SANTIAGO-ARENAS, J. 2000. Danza del Tigre. Red Manager. Dponible en: <http://www.tomzap.com/danza.html>
- SANTOS-FITA, D., E. M. Costa-Neto, E. J. Cano-Contreras. 2009. El quehacer de la etnozología. En Manual de Etnozoología. Una guía teórico-práctica para investigar la interconexión del ser humano con los animales. Costa-Neto, E.M, Santos-Fita, D. y Vargas-Clavijo, M. (coords). Tundra Ediciones Valencia. España.
- SAUNDERS, N. J. 2005. El icono felino en México. Arqueología Mexicana. Vol. XII Núm. 72. México.
- (SEDUE) Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología. 1987. Acuerdo por el que se declara veda indefinida del aprovechamiento del Jaguar (*Panthera onca*) en todo el territorio nacional. Diario Oficial de la Federación, México 23 de abril de 1987.



- (SEMARNAT) Secretaria del Medio Ambiente y Recursos Naturales. 2010. Norma Oficial Mexicana SEMARNAT -059. 2010 Protección ambiental – Especies nativas de México de flora y fauna silvestres- Categorías de riesgo y especificaciones para su inclusión, exclusión o cambio- Lista de especies en riesgo.
- SEVILLA, A., 1990. Danza, cultura y clases sociales. Instituto Nacional de Bellas Artes. México.
- SEVILLA, A., 2006. Las danza tradicionales como patrimonio intangible. En Patrimonio intangible. Investigaciones recientes y propuestas para su conservación. Vazquez V. I. y N. M.García S. Coord. Jornada académica, Seminario de estudios sobre patrimonio cultural. INAH. México D.F.
- TEWES, M.E., y D.J. Schmidly. 1987. The neotropical felids: jaguar, ocelot, margay, and jaguarondi. P.p. 697-712. En Wild furbearer management and conservation in North America. M Novak, J.A. Baker, M.E. Obbard y B. Mallock, (eds). Ministry of Natural Resources. Ontario, Canadá.
- TOLEDO, V. M., A. Argueta, C. Mapes, P. Rojas y J. Caballero. 1980. Los purépechas de Pátzcuaro: una aproximación ecológica. América Indígena 40: 17-37
- TOLEDO, V. M. 1990. La perspectiva etnoecológica. Ciencias, Especial 4 México. P 22-29.
- TOLEDO, V. M. 1991. El juego de la supervivencia. Un manual para la investigación etnoecológica en Latinoamérica. Consorcio Latinoamericano sobre agroecología y desarrollo (CLADES).
- TOLEDO, V. M., R. P. Arangua, P Alarcón-Cháires. 2001. Atlas etnoecológico de México y Centroamérica. Etnoecología A.C. IE-UNAM, Banco Mundial. Disco Compacto.
- TOLEDO, V. M. 2001. Atlas etnoecológico de México y Centro América; fundamentos, métodos y resultados. Etnoecológica, vol. 6, núm. 8, pp. 7-41.
- TOLEDO, V. M. 2010. La biodiversidad de México. FCE-CONACULTA. Biblioteca Mexicana. México.
- TRETADUE, J. 2004. La tauromachie: l'ancestralité de la pratique en le symbolisme du taureau. Disponible en: <http://www.teiaportuguesa.com/terraeportucalensis/latouradaalportugaiseantropologie.htm>



- VALVERDE-VALDÉS, M.C. 1998. El simbolismo del jaguar entre los Mayas. Tesis de doctorado. Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras. Unidad de Estudios de Posgrado. México. D.F.
- VALVERDE-VALDÉS, M.C. 2004. Balam. El jaguar a través de los tiempos y del espacio de universo maya. Centro de Estudios Mayas, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- VALVERDE-VALDÉS, M.C. 2005. El jaguar entre los mayas, entidad oscura y ambivalente. *Arqueología Mexicana*. Vol. XII Núm. 72. México.
- VARGAS-CLAVIJO, M. 2009. Patrimonio zoocultural: el mundo animal en las expresiones tradicionales de los pueblos. En *Manual de Etnozoología. Una guía teórico-práctica para investigar la interconexión del ser humano con los animales*. Costa-Neto, E.M, Santos-Fita, D. y Vargas-Clavijo, M. (coords). Tundra Ediciones Valencia. España.
- VÁSQUEZ-DÁVILA, M. A., E. Katz, G. Loaeza-Ramírez. 1995. Aprovechamiento faunístico tradicional en Oaxaca: caza y pesca indígena". En *La tecnología agrícola tradicional*. M. A. Vásquez-Dávila (ed). México.
- VILLELA-FLORES, S. 2009. El culto a las deidades de la lluvia en la montaña de Guerrero. *Arqueología Mexicana* Vol. XVI Núm. 96. México.
- WEICHERT, C. K., W. Presch. 1985. *Elementos de anatomía de los cordados*. McGraw-Hill. México D.F.
- WHITE, M. 2009. El paseo del jaguar. *National Geographic en español*. Abril 2009. p 53-61.
- WILLIAMS-GARCÍA, R. 1975. El tigre como dios de la fertilidad. *Sociedad Mexicana de Antropología, XIII mesa redonda. Historia, religión Escuelas*. Xalapa, México. Pp. 351-356.
- ZOLLA, C y A. Argueta (Coords). 2009. *Diccionario enciclopédico de la medicina tradicional mexicana*. Biblioteca digital de la medicina tradicional mexicana. UNAM. Disponible en: <http://www.medicina-tradicionalmexicana.unam.mx/>



ANEXOS

1. Aspectos socioeconómicos y culturales de los amuzgos.

Aspectos Socioeconómicos

La región sur y sureste del país es la más pobre del país; dentro del estado se presentan situaciones de pobreza extrema en la mayoría de los municipios que lo conforman, especialmente aquellos con población indígena como son los nahuas, mixtecos, tlapanecos y amuzgos (López-Guzmán, 1997; CONAPO, 2005).

Según datos del Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (2008), los municipios que determinan la región amuzga actualmente comprenden cinco para el estado de Guerrero (Ometepec, Xochistlahuaca, Tlacoachistlahuaca, Cuajiniculapa y Azoyú) y dos para Oaxaca (San Pedro Amuzgos y Santa María Ipalapa. Estos municipios se encuentran entre la montaña de la sierra madre del sur (al norte) y la costas del sur (INEGI, 2009) denominada costa chica.

De acuerdo con Aguirre (2007), los municipios de mayor concentración poblacional amuzga de Guerrero son, en orden de importancia, Xochistlahuaca, Tlacoachistlahuaca y Ometepec.

Para el INEGI (2010) la población hablante de la lengua amuzga se clasifica en Amuzgo, de Guerrero y de Oaxaca. La lengua amuzga de Guerrero es la que interesa a este trabajo de investigación, la cuál cuenta con una población hablante de 21,076 hombres y 22,568 mujeres (*Ídem*).

Datos correspondientes al censo nacional de 2010, levantado por el INEGI, cuantifican a 28,089 habitantes en el municipio de Xochistlahuaca.

Por otro lado, estimaciones del CONAPO (2005) colocan a Xochistlahuaca con una población analfabeta de 15 años o más es del 53.44%. La población sin primaria completa de 15 años o más es el 70.06%. El porcentaje de ocupantes en viviendas sin drenaje ni servicio sanitario es del 48.39%. El porcentaje de ocupantes en viviendas sin energía eléctrica corresponde al 23.34%. El porcentaje de ocupantes en viviendas sin agua entubada es 11.46%. El porcentaje de viviendas con algún nivel de hacinamiento es el 70.65% del total. El porcentaje de ocupantes en viviendas que habitan en piso de tierra es 81.68%. El total de la población del municipio (100%) habita en localidades con menos de



5,000 habitantes. El porcentaje de la población ocupada con ingreso de hasta 2 salarios mínimos corresponde al 86.01% del total. El índice de marginación es del 2.45613 y el grado de marginación es *muy alto*. El lugar que ocupa en el contexto estatal de marginación es el octavo y el número 23 a nivel nacional.

En Xochistlahuaca, en las actividades agrícolas, la familia constituye la base de la producción, ya que la fuerza utilizada es la de la familia dividida por edad y género; así como la reciprocidad en el trabajo agrícola mediante parentesco, que solo hace así se solucionan los problemas económicos, ya que en la temporada de limpia de los cultivos es cuando más escasea la mano de obra, solo con este mecanismo, asegura la obtención de mano de obra, con el compromiso de que el que contrata y paga debe corresponderle de igual manera (López-Guzmán, 1997). El transporte es otra actividad redituable y en crecimiento. Los transportistas se han consolidado a raíz de la construcción, en 1995, de la carretera que va de Ometepepec a Xochistlahuaca (Aguirre-Pérez, 2007).

Su Cultura.

Relaciones interétnicas y organización social.

Las manifestaciones culturales son las que definen en parte las características de una etnia y dentro del municipio existen diferencias ubicadas de manera jerárquica en el tipo de relaciones conyugales y sexuales, aunque ya se acepta que estas relaciones se den entre todos los distintos grupos de amuzgos (López-Guzmán, 1997). En relación a las otras etnias, estas relaciones prácticamente no se dan, ya que los no indígenas se consideran superiores a todas las demás y los amuzgos superiores a los nahuas y mixtecos (*Ídem*).

Matrimonio y familia

En las comunidades más tradicionales de la región amuzga, todavía se acostumbra la norma matrimonial de la petición de la novia, basada en la iniciativa del muchacho para escoger mujer (López-Guzmán, 1997). El mismo López-Guzmán (*op cit*) menciona que:

Esta norma llegaba a implicar que la muchacha no conocía al muchacho que la pedía, ni tenía trato o noviazgo previo. La decisión de matrimonio residía en la voluntad e interés de los padres y el ritual matrimonial iniciaba con la intermediación de un pedidor que se presentaba en



casa de los padres de la novia para manifestar el deseo de pedirla como esposa para el muchacho. Después de varias visitas se aceptaba el matrimonio si convenía a los padres de la muchacha, ella prácticamente no tenía decisión. El proceso continuaba con el acuerdo de hacer una fiesta llamada “quedamiento” para anunciar públicamente el compromiso y fijar el día de la boda.

Esta norma tradicional ha perdido vigencia paulatinamente conforme las parejas jóvenes viven un proceso modernizador mayor (López-Guzmán, 1997). El matrimonio entre las parejas jóvenes es ahora decisión entre los jóvenes, sin embargo, se observa gran cantidad de parejas que no realizan ningún tipo de compromiso social, sino que comienzan a vivir juntos, con cierto rechazo sobre todo de la familia de la mujer (*Ídem*). La pareja con el tiempo, ya con hijos y con una mejor condición económica realiza su ceremonia matrimonial tratando de contentar y satisfacer los intereses familiares económicos y de prestigio (*Ídem*). Una gran fiesta, un buen “fandango” será símbolo de buen matrimonio (López-Guzmán, 1997).

La unidad social reproductiva es el grupo doméstico que se compone de integrantes, desde una pareja joven, hasta varias familias copresidentes en una misma unidad y dependientes de los recursos económicos controlados por el jefe de la misma (Aguirre, 2007). No hay una norma precisa de sucesión tanto de bienes como de derechos y obligaciones, no obstante, se registra una ligera tendencia a preferir al varón mayor de la primera mujer (Aguirre, 2007).

Su vestimenta.

Los diferentes grupos que habitan el municipio de Xochistlahuaca tienen diferente forma de vestirse, por lo cuál es fácil identificarlos (Aguirre, 2007). Los amuzgos son conocidos a nivel internacional por su artesanía elaborados en telares de cintura, la mayoría de los hombres visten calzón cruzado de manta o el elaborado en telares por sus mujeres, que como sostén del calzón tiene en la cintura dos cordones de tela que se amarran al frente dando vuelta a la cintura (López-Guzmán, 1997 y Aguirre, 2007). El algodón blanco que es una camisa ancha con recogido en el cuello y que las puntas del frente se amarran formando un nudo a la altura del ombligo; un sombrero de palma natural o sintética y huaraches de piel (López-Guzmán, 1997).



Las mujeres usan la enagua que un enredo de telas de colores con adornos en las orillas, el huipil que es una especie de camión elaborado por ellas mismas en telares de cintura con figuras de animales, así como de dibujos geométricos de diversos colores que ellas saben combinar, por lo general andan descalzas, usan collares y aretes vistosos (López-Guzmán, 1997 y Aguirre 2007).

Durante las visitas a la localidad se observó que las indumentarias han estado influenciadas por la ropa casual que visten los mestizos y por la influencia de este grupo en la región, provenientes principalmente de Ometepec y del fenómeno de migración hacia el interior del país. Entonces esta ropa se convierte de uso común tanto hombre como de mujeres (Figura 4a).



Figura. Indumentarias actuales que usan los Amuzgos. Autores: Lujano-Marin v López. 2008.



2. Aspectos y mapas de Xochistlahuaca

De acuerdo con el Prontuario de información geográfica municipal de los Estados Unidos Mexicanos (INEGI, 2009), las características físicas que presenta el municipio de Xochistlahuaca Guerrero son las siguientes.

Características físicas de Xochistlahuaca Guerrero. Fuente INEGI (2009).

Ubicación geográfica

Coordenadas	Entre los paralelos 16° 42' y 17° 04' de latitud norte; los meridianos 98° 00' y 98° 16' de longitud oeste; altitud entre 0 y 2 400 m.
Otros datos	Ocupa el 0.73% de la superficie del estado. Cuenta con 141 localidades.

Fisiografía

Provincia	Sierra Madre del Sur (100%)
Subprovincia	Cordillera Costera del Sur (66.42%) y Costas del Sur (33.58%)
Sistema de topoformas	Sierra alta compleja (58.94%), Sierra baja compleja (28.46%) y Valle ramificado con lomerío (12.6%)

Clima

Rango de temperatura	16 – 28°C
Rango de precipitación	1 500 – 3 000 mm
Clima	Cálido subhúmedo con lluvias en verano, de mayor humedad (83.4%), semicálido subhúmedo con lluvias en verano, de mayor humedad (11.44%) y templado húmedo con abundantes lluvias en verano (5.16%)

Geología

Periodo	Terciario (74.96%), Jurásico (24.43%) y No aplica (0.02%)
Roca	Metamórfica: gneis (24.44%) Ígnea intrusiva: granito-granodiorita (74.95%) y granito (0.02%)

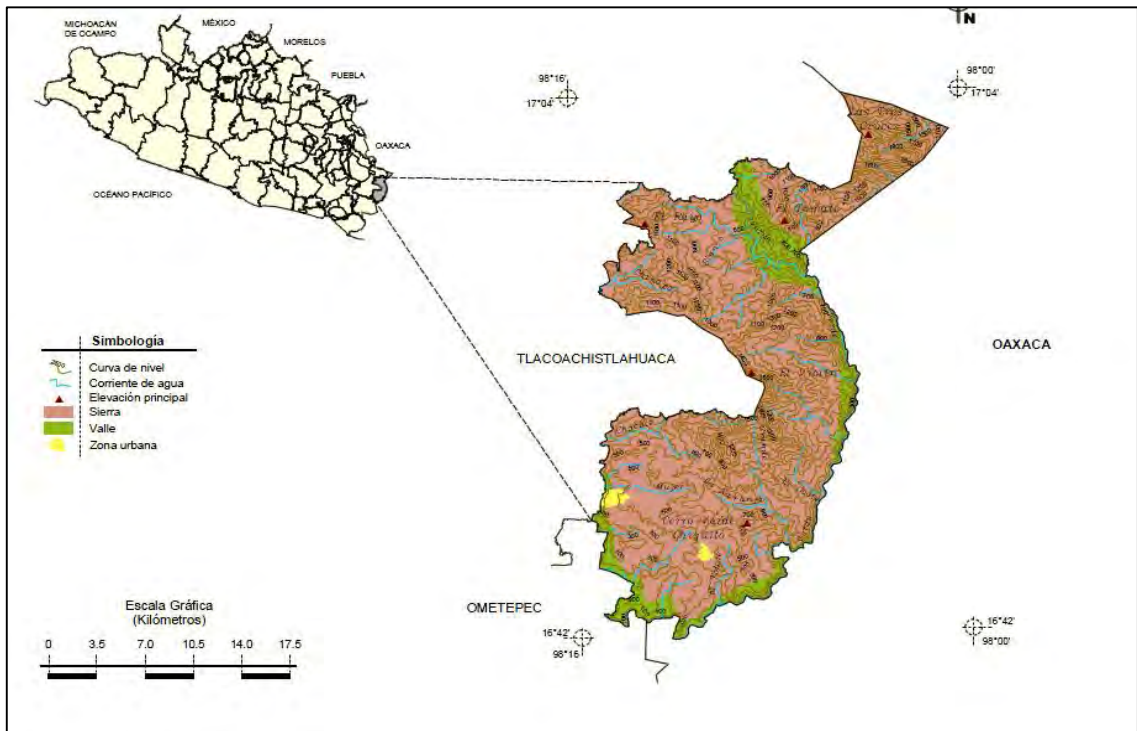
Edafología

Suelo dominante	Leptosol (68.15%), Regosol (31.24%) y Cambisol (0.02%)
-----------------	--

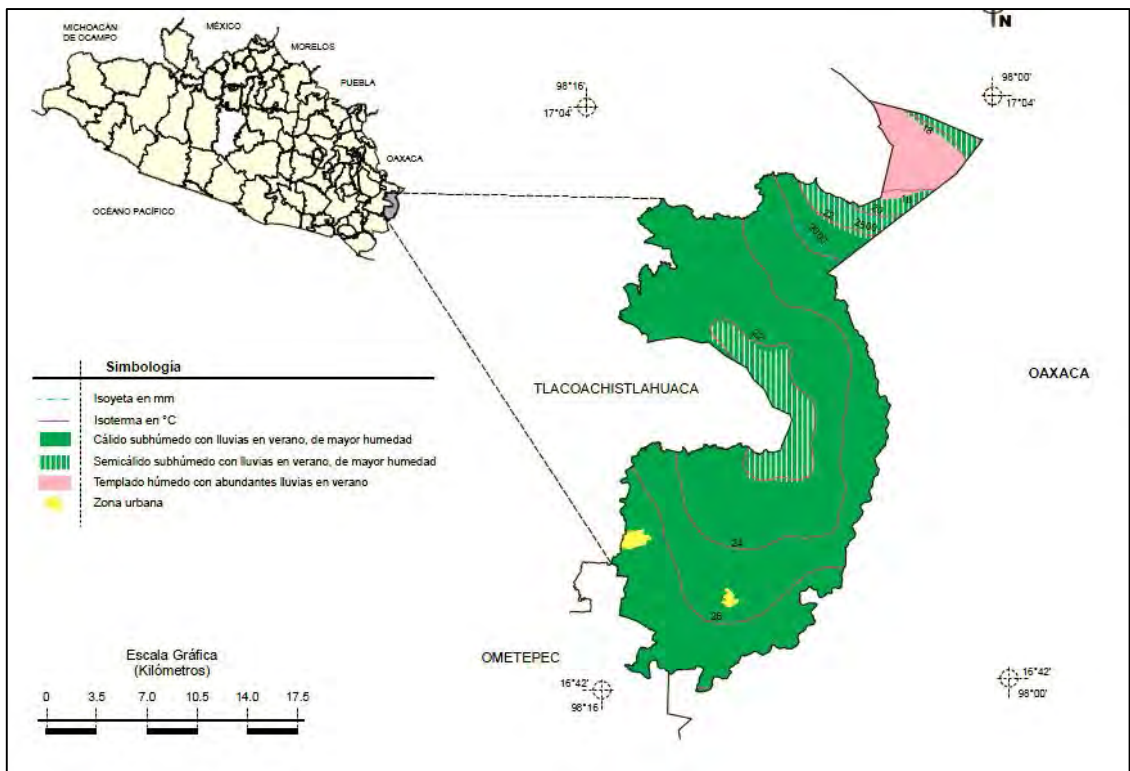
Hidrografía

Región hidrológica	Costa Chica - Río Verde (100%)
Cuenca	R. Ometepe o Grande (95.27%) y R. Atoyac (4.73%)
Subcuenca	R. San Miguel (66%) R. Puente (29.27%) y R. Yolatepec (4.73%)
Corrientes de agua Perennes	Arena Blanca, Atotonilco, Chacale, Chinapa, El Lagarto, Grande, San Miguel, San Pedro, Santa Catarina, Verde y Zapote Negro.
Corrientes de agua Intermitentes	Blanco, Cola de Cuije, El Chocal, El Mango, El Ocote, El Totole, Fierro, La Cueva, La Naranja, Montaña, Mujer, Purificación y Yerba Santa



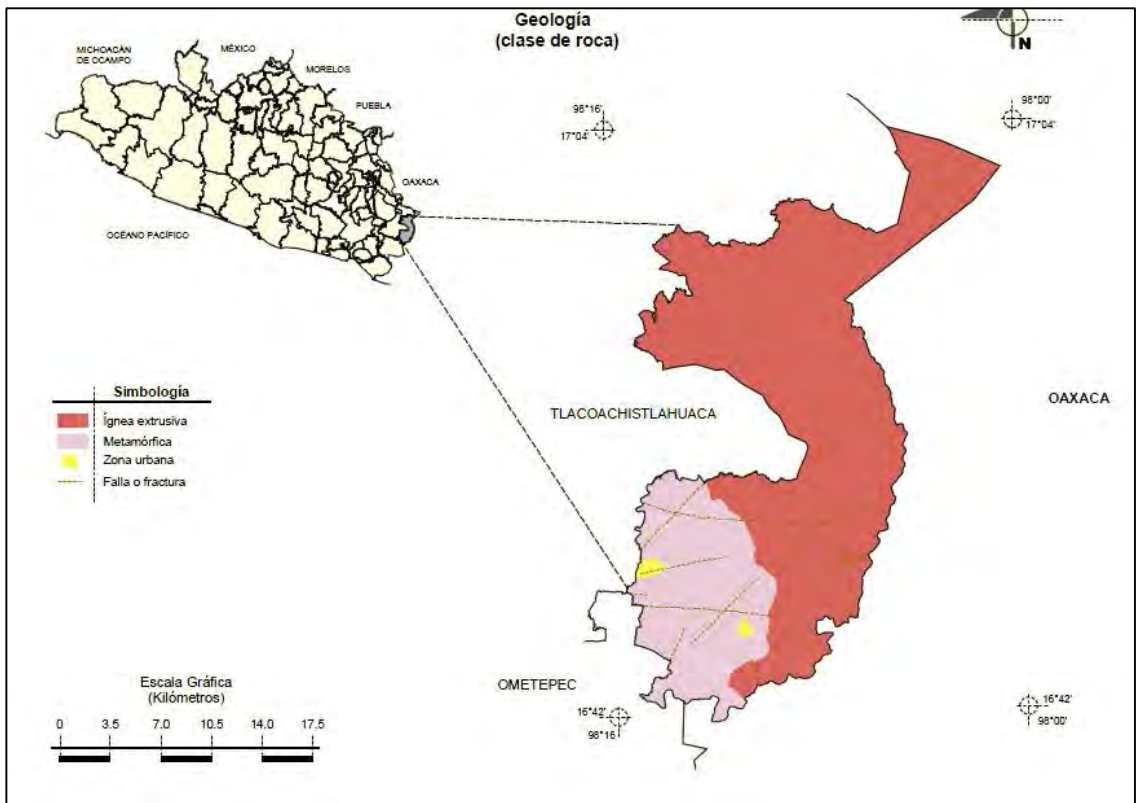


Mapa de relieve de Xochistlahuaca Gro. Fuente INEGI (2009).

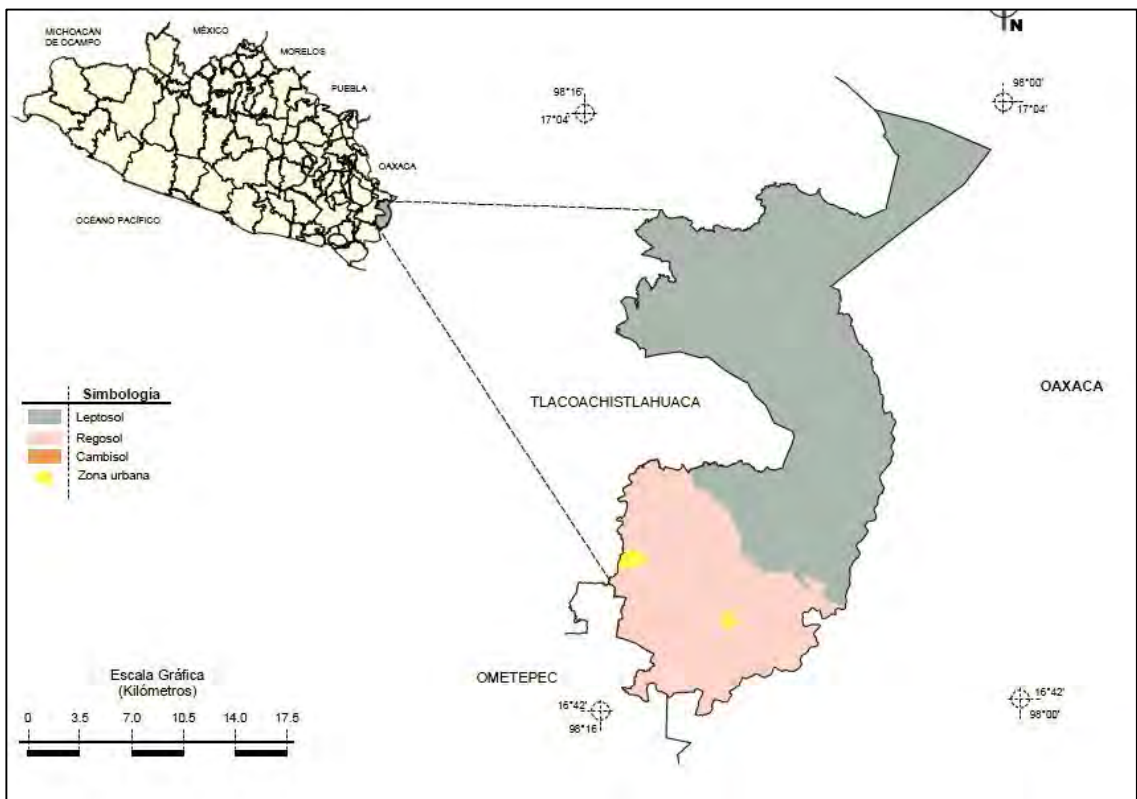


Mapa de Climas de Xochistlahuaca Gro. Fuente INEGI (2009).





Mapa de Geología de Xochistlahuaca Gro. Fuente INEGI (2009).



Mapa Edafológico de Xochistlahuaca Gro. Fuente INEGI (2009)



3. Flora y fauna en Xochistlahuaca.

Cuadro. FLORA PRESENTE EN XOCHISTLAHUCA GUERRERO (López-Guzmán, 1997; CONABIO, 2001)

Bosque mixto			
Nombre común	Nombre científico	Nombre común	Nombre científico
<i>Árboles de crecimiento de fuste principal</i>			
Ocotes o pinos	<i>Pinus spp</i>	Encinos	<i>Quercus spp.</i>
Drago	<i>Croton sp.</i>	Samaritán	--
Pochota	<i>Ceiba aesculifolia</i>	Parota	<i>Enterolobium cyclocarpum</i>
Tepeguaje	<i>Lysiloma acapulcensis</i>	Cuatololote	<i>Bursera vejar-vazquezii</i>
Caoba o zopilote	<i>Swietenia macrophylla</i>	Cocoyul	<i>Acrocomia mexicana</i>
<i>Árboles medianos o arbustos</i>			
Otates	<i>Otatea sp.</i>	Zacates	Familia Poaceae
<i>Plantas chicas o herbáceas</i>			
Carrizos	<i>Arundo donax</i>	Anís	<i>Pimpinella anisum</i>
Soyamiche	<i>Chamaerops humilis</i>		
Selva Baja Caducifolia			
<i>Vegetación primaria</i>			
Drago	<i>Croton sp.</i>	Cuatololote	<i>B. vejar-vazquezii</i>
Mulato	<i>Bursera simaruba</i>	Flor bailadora	--
Pipe	<i>Sapindus saponaria L.</i>	Roble	<i>Quercus sp.</i>
Mango	<i>Mangifera sp.</i>	Caoba	<i>Cariniana</i>
Liro	<i>Iris germanica</i>	Zapotillo	<i>Achras zapota</i>
Cerezo	<i>Prunus avium</i>	Tejoruco	--
Pan	<i>Alisma plantago</i>	Guapinol	<i>Hymenaea courbaril</i>
Parota	<i>Enterolobium cyclocarpum</i>	Cuachipil	<i>Guayacum sp</i>
Pochota	<i>Ceiba aesculifolia</i>	Samaritán	--
María	--	Zapote	<i>Casimiroa Edulis</i>
Cocoyul	<i>Acrocomia mexicana</i>	Tepeguaje	<i>Leucaena pulverulenta</i>
Amate	<i>Phicus spp.</i>	Guamúchi	<i>Pithecellobium dulce</i>
<i>Vegetación secundaria</i>			
Algodoncillo	<i>Luehea candida</i>	Arbustos	
Piñón	<i>Araucaria araucana</i>	Guayabillo	<i>Guettarda calyprata</i>
Guarumbo	<i>Cecropia peltata</i>	Tlachicón	<i>Curatella americana</i>
Espina de clavo	--	Copal	<i>Bursera excelsa</i>
Hormiguillo	<i>Aralia pubescens</i>	Tetlate	--
Otate	<i>Otatea sp</i>	Pie de cabra	<i>Lonicera caprifolium</i>
Cacho de borrego	--	Guayabo	<i>Psidium guajava</i>
Soyamiche	<i>Chamaerops humilis</i>	Beliján	--
Guaje	<i>Leucaena leucocephala</i>	Nanche	<i>Byrsonima crassifolia</i>
Ciruelo	<i>Prunus domestica</i>	Guacatillo	<i>Persea caerulea</i>
Cuajinicuil	<i>Inga vera</i>	Palo nejo	--
		Frailecillo	<i>Lythrum salicaria</i>
<i>Plantas chicas o herbáceas</i>			
Cauyagúe	--	Carrizo	<i>Arundo donax</i>
Cuilote	--	Achiote	<i>Bixa Orellana</i>
Cornizuelo	<i>Acacia collinsi</i>	Nanche zorro	<i>Crescentia alata</i>
Capulín	<i>Eugenia avicenia</i>	Jícaro	--



Cuadro. FAUNA silvestre en el municipio de Xochistlahuaca Guerrero

Especie	Nombre común	Especie	Nombre común
INVERTEBRADOS. (fuente: López-Guzmán, 1997)			
<i>Apis mellifera</i>	Abeja	Familia formicidae	Hormiga
<i>Centruroides sp</i>	Alacrán	<i>Photinus spp.</i>	Luciérnaga
Orden Araneae	Araña	Familia lombricidae	Lombriz
Familia Pompilidae	Avispa	<i>Philliphaga spp.</i>	Mayate
Scolopendra spp	Ciempiés	Orden Lepidoptera	Mariposa
Familia Cicadidae	Cigarra	Orden Diptera	Mosquito
Familia Acrididae	Chapulín	Orden Diptera	Mosca
Familia Formicidae	Chicatana	Familia Trombiculidae	Pinolillo
Familia Coreidae	Chinche	Orden Anoplura	Piojo
Orden Isoptera	Comején	Orden Lepidoptera	Polilla
<i>Amblyomma sp</i>	Conchuda	Orden Hemiptera	Pulga
Orden Dictyoptera	Cucaracha	Orden Diptera	Tábano
Familia Argasidae e Ixodidae	Garrapata	Orden Decapoda	Camarón
Orden Coleoptera	Escarabajo	Orden Decapoda	Cangrejo
Familia Curculionidae	Gorgojo	Orden Diptera	Zancudo
<i>Acheta domestica</i>	Grillo		
PECES (fuente: López-Guzmán, 1997)			
<i>Diplodus vulgaris</i>	Mojarra	<i>Allophorus regalis</i>	Pote
Orden Salmoniformes	Trucha	Familia Palemonidae	Langostino
<i>Astyanax faciatus</i>	Blanquillo	<i>Gobiesox fluviatilis</i>	Chupa piedra
Familia Palemonidae	Langostino	<i>Allophorus regalis</i>	Pote
ANFIBIOS (fuente: CONABIO, 2011)			
Especie(nombre común)		Especie (nombre común)	
<i>Agalychnis moreleti</i> (Rana de árbol).		<i>Gastrophryne usta</i> (Sapo boca angosta huasteco).	
<i>Bufo marinus</i> (Sapo gigante).		<i>Leptodactylus fragilis</i> (Rana de bigotes).	
<i>Bufo occidentalis</i> (Sapo pinero).		<i>Pachymedusa dacnicolor</i> (Ranita verdusca).	
<i>Bufo occidentalis</i> (Sapo pinero).		<i>Rana forreri</i> (Rana de Forrer).	
<i>Eleutherodactylus mexicanus</i> (Rana ladrona mexicana).		<i>Rana sierramadrensis</i> (Rana de la Sierra Madre Occidental).	
<i>Eleutherodactylus nitidus</i> (Rana fisgona deslumbrante).		<i>Rhinophrynus dorsalis</i> (Sapo excavador mexicano).	
<i>Eleutherodactylus pipilans</i> (Rana chirriadora pipilo).		<i>Smilisca baudini</i> (Rana de árbol mexicana).	
<i>Eleutherodactylus pygmaeus</i> (Rana ladrona pigmea).		<i>Tlalocohyla smithii</i> (Rana de árbol mexicana enana).	
<i>Eleutherodactylus rugulosus</i> (Rana ladrona centroamericana).		<i>Tripurion spatulatus</i> (Rana de árbol cabeza de pala).	
<i>Exerodonta melanomma</i> (Rana de árbol ojo negro).		<i>Dermophis oaxacae</i> (Cecilia oaxaqueña).	
		<i>Gastrophryne usta</i> (Sapo boca angosta huasteco).	
REPTILES (fuente: CONABIO, 2011)			
Especie (Nombre común)		Especie (Nombre común)	
<i>Ameiva undulata</i> (Ameiva metálica o arcoiris).		<i>Crotalus simus</i> (Víbora cascabel).	
<i>Aspidocheilichthys deppii</i> (Huico siete líneas).		<i>Crotalus triseriatus</i> (Víbora cascabel transvolcánica).	
<i>Basiliscus vittatus</i> (Basilisco rayado).		<i>Drymobius margaritiferus</i> (Culebra corredora de Petatillos).	
Heloderma horridum (Escorpión)		<i>Ficimia publia</i> (Culebra naricilla manchada).	
<i>Hemidactylus frenatus</i> (Geco casero bocón).		<i>Lampropeltis triangulum</i> (Culebra real coralillo).	
Iguana iguana (Iguana verde)		<i>Masticophis annulata</i> (Culebra ojo de gato bandada).	
<i>Mabuya brachypoda</i> (Mabuya centroamericana).		<i>Masticophis mentovarius</i> (Corredora).	
<i>Phrynosoma asio</i> (Lagartija cornuda gigante).		<i>Micrurus browni</i> (Serpiente coralillo de Brown).	
<i>Phyllodactylus tuberculatus</i> (Geco tuberculoso).		<i>Pelamis platurus</i> (Serpiente marina pelágica).	
<i>Sceloporus mucronatus</i> (Chintete).		<i>Ramphotyphlops braminus</i> (Serpiente ciega de Braminy).	
<i>Sceloporus siniferus</i> (Lagartija escamosa cola larga).		<i>Rhadinaea taeniata</i> (Culebra café de pino encino).	
<i>Scincella assata</i> (Escíncido o eslizón de tierra).		<i>Senticolis triaspis</i> (Ratonera).	
<i>Crotalus basiliscus</i> (Víbora cascabel de Saye).		<i>Trimorphodon biscutatus</i> (Culebra lira cabeza negra).	



MAMÍFEROS (fuente: Ceballos, 2005)

Especie (Nombre común)	Especie (Nombre común)
<i>Marmosa mexicana</i> (ratón tlacuache)	<i>Cynomops mexicanus</i> (Murciélago)
<i>Tlacuatzin canescens</i> (Tlacuachín).	<i>Eumops glaucinus</i> (Murciélago)
<i>Didelphis virginiana</i> (Tlacuache)	<i>Eumops underwoodi</i> (Murciélago)
<i>Dasypus novemcinctus</i> (Armadillo)	<i>Molossus aztecus</i> (Murciélago)
<i>Tamandua mexicana</i> (oso hormiguero)	<i>Molossus molossus</i> (Murciélago)
<i>Cryptotis Goldman</i> (Musaraña)	<i>Molossus rufus</i> (Murciélago)
<i>Megasorex gigas</i> (Musaraña)	<i>Molossus sinaloae</i> (Murciélago)
<i>Sorex veraepacis</i> (Musaraña)	<i>Nyctinomops aurispinosus</i> (Murciélago)
<i>Balantiopteryx alicata</i> (Murciélago)	<i>Nyctinomops laticaudatus</i> (Murciélago)
<i>Diclidurus Albus</i> (Murciélago blanco)	<i>Nyctinomops macrotis</i> (Murciélago)
<i>Pelopteryx macrotis</i> (Murciélago)	<i>Promops centralis</i> (Murciélago)
<i>Saccopterys bilineata</i> (Murciélago)	<i>Tadarida brasiliensis</i> (Murciélago)
<i>Noctilio leporinus</i> (Murciélago pescador)	<i>Canis latrans</i> (Coyote)
<i>Mormoops megalophylla</i> (Murciélago)	<i>Urocyon cinereoargenteus</i> (Zorra gris)
<i>Pteronotus davyi</i> (Murciélago)	<i>Herpailurus yagouaroundi</i> (Leoncillo, jaguarundi)
<i>Pteronotus parnelli</i> (Murciélago)	<i>Leopardus pardales</i> (Ocelote)
<i>Pteronotus personatus</i> (Murciélago)	<i>Leopardus wiedii</i> (Tigrillo)
<i>Macrotus waterhousii</i> (Murciélago)	<i>Puma concolor</i> (Puma)
<i>Glyphonycteris sylvestris</i> (Murciélago)	<i>Panthera onca</i> (Jaguar, Tigre)
<i>Micronycteris microtis</i> (Murciélago)	<i>Lontra longicaudis</i> (Nutria de río, perro de agua)
<i>Desmodus rotundus</i> (Murciélago vampiro)	<i>Mustela frenata</i> (Comadreja)
<i>Anoura geoffroyi</i> (Murciélago)	<i>Conepatus leuconotus</i> (Zorrillo)
<i>Choeroniscus Goodman</i> (Murciélago)	<i>Mephitis macroura</i> (Zorrillo listado)
<i>Choeronycteris mexicana</i> (Murciélago)	<i>Spilogale gracilis</i> (Zorrillo manchado)
<i>Glossophaga commissarisii</i> (Murciélago)	<i>Spilogale pygmaea</i> (Zorrillo pigmeo)
<i>Glossophaga leachii</i> (Murciélago)	<i>Potos flavus</i> (Martucha, mico de noche)
<i>Glossophaga morenoi</i> (Murciélago)	<i>Bassariscus astutus</i> (Cacomixtle)
<i>Glossophaga soricina</i> (Murciélago)	<i>Bassariscus sumichrasti</i> (Cacomixtle)
<i>Hylonycteris underwoodi</i> (Murciélago)	<i>Nasua narica</i> (Tejón, coatí)
<i>Leptonycteris curasoae</i> (Murciélago)	<i>Procyon lotor</i> (Mapache)
<i>Artibeus intermedius</i> (Murciélago)	<i>Odocoileus virginianus</i> (Venado cola blanca)
<i>Artibeus jamaicensis</i> (Murciélago)	<i>Tayasu tajacu</i> (Pecari de collar)
<i>Carollia subrufa</i> (Murciélago)	<i>Glaucomys volans</i> (Ardilla voladora)
<i>Centurio senex</i> (Murciélago)	<i>Sciurus aureogaster</i> (Ardilla gris)
<i>Chiroderma salvini</i> (Murciélago)	<i>Liomys pictus</i> (Ratón espinoso)
<i>Dermanura phaeotis</i> (Murciélago)	<i>Baiomys musculus</i> (Ratón pigmeo)
<i>Dermanura azteca</i> (Murciélago)	<i>Neotoma mexicana</i> (Rata magueyera)
<i>Dermanura tolteca</i> (Murciélago)	<i>Nyctomys sumichrasti</i> (Rata arborícola)
<i>Enchisthenes hartii</i> (Murciélago)	<i>Oligoryzomys fulvescens</i> (Ratón)
<i>Sturnira liliium</i> (Murciélago)	<i>Oryzomys alfaroi</i> (Ratón)
<i>Sturnira ludovici</i> (Murciélago)	<i>Oryzomys cojeéís</i> (Rata arrozera)
<i>Uroderma magnirostrum</i> (Murciélago)	<i>Oryzomys melanosus</i> (Rata arrozera)
<i>Natalus stramineus</i> (Murciélago)	<i>Oryzomys rostratus</i> (Ratón)
<i>Corynorhinus townsendii</i> (Murciélago)	<i>Osgoodomys banderanus</i> (Ratón)
<i>Eptesicus fuscus</i> (Murciélago)	<i>Peromyscus aztecus</i> (Ratón)
<i>Lasiurus blosevillii</i> (Murciélago)	<i>Peromyscus megalops</i> (Ratón)
<i>Lasiurus cinereus</i> (Murciélago)	<i>Reithrodontomys fulvescens</i> (Ratón)
<i>Lasiurus ega</i> (Murciélago)	<i>Reithrodontomys megalotis</i> (Ratón)
<i>Lasiurus intermedius</i> (Murciélago)	<i>Reithrodontomys mexicanus</i> (Ratón)
<i>Myotis fortidens</i> (Murciélago)	<i>Reithrodontomys sumichrasti</i> (Ratón)
<i>Myotis thysanodes</i> (Murciélago)	<i>Sigmodon alleni</i> (Rata algodónera)
<i>Myotis velifer</i> (Murciélago)	<i>Sigmodon hispidus</i> (Rata algodónera)
<i>Rhogeessa gracilis</i> (Murciélago)	<i>Sigmodon mascotensis</i> (Rata algodónera)
<i>Rhogeessa parvula</i> (Murciélago)	<i>Tylomys nudicaudus</i> (Rata arborícola)
<i>Bauerus dubiaquercus</i> (Murciélago)	<i>Coendu mexicanus</i> (Puerco espín)
	<i>Sylvilagus cuniculatus</i> (Conejo)



AVES. Fuente (Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad. 2011)

ESPECIE (NOMBRE COMÚN) ESTACIONALIDAD	ESPECIE (NOMBRE COMÚN) ESTACIONALIDAD	ESPECIE (NOMBRE COMÚN) ESTACIONALIDAD
Anas americana (pato chalcuán) invierno	Accipiter striatus (gavilán pecho-rufo) invierno	Lanius ludovicianus (alcaudón verdugo) verano
Anas clypeata (pato cucharón norteño) invierno	Busarellus nigricollis (aguililla canela) residencia permanente	Lepidocolaptes affinis (trepatroncos corona punteada) residencia permanente
Anas crecca (cerceta alaverde) invierno	Buteo albicaudatus (aguililla cola-blanca) residencia permanente	Lepidocolaptes leucogaster (trepatroncos escarchado) residencia permanente
Anas cyanoptera (cerceta canela) invierno	Buteo brachyurus (aguililla cola-corta) residencia permanente	Lepidocolaptes souleyetii (trepatroncos corona rayada) residencia permanente
Anas discors (cerceta alazul) invierno	Buteogallus anthracinus (aguililla-negra menor) residencia permanente	Loxia curvirostra (picotuerto rojo) residencia permanente
Aythya affinis (pato-boludo menor) invierno	Buteogallus urubitinga (aguililla-negra mayor) residencia permanente	Megarynchus pitangua (luis pico grueso) residencia permanente
Aythya americana (pato cabeza-roja) invierno	Buteo jamaicensis (aguililla cola-roja) residencia permanente	Melanotis caerulescens (mulato azul) residencia permanente
Aythya collaris (pato pico-anillado) invierno	Buteo magnirostris (aguililla caminera) residencia permanente	Melospiza lincolni (gorrión de Lincoln) invierno
Cairina moschata (pato real) residencia permanente	Buteo nitidus (aguililla gris) residencia permanente	Melozone kieneri (rascador nuca rufa) residencia permanente
Dendrocygna autumnalis (píjije alablanca) residencia permanente	Buteo platypterus (aguililla ala-ancha) invierno	Mimus polyglottos (centzontle norteño) residencia permanente
Dendrocygna bicolor (píjije canelo) residencia permanente	Buteo swainsoni (aguililla de Swainson) tránsito	Mitrephanes phaeocercus (mosquero copetón) residencia permanente
Oxyura jamaicensis (pato tepalcate) invierno	Caracara cheriway (caracara quebrantahuesos) residencia permanente	Mniotilta varia (chipe trepador) invierno
Aeronautes saxatalis (vencejo pecho blanco) residencia permanente	Chondrohierax uncinatus (gavilán pico-gancho) residencia permanente	Molothrus aeneus (tordo ojo rojo) invierno
Aeronautes saxatalis (vencejo pecho blanco) usando sitios con y sin clima extremo	Circus cyaneus (gavilán rastrero) invierno	Molothrus aeneus (tordo ojo rojo) verano
Amazilia beryllina (colibrí berilo) residencia permanente	Elanus leucurus (milano cola-blanca) residencia permanente	Molothrus ater (tordo cabeza café) residencia permanente
Amazilia candida (colibrí cándido) residencia permanente	Falco columbarius (halcón esmerejón) invierno	Myadestes occidentalis (clarín jilguero) residencia permanente
Amazilia rutila (colibrí canela) residencia permanente	Falco femoralis (halcón fajado) residencia permanente	Myiarchus cinerascens (papamoscas cenizo) invierno
Amazilia violiceps (colibrí corona violeta) usando sitios con y sin clima extremo	Falco peregrinus (halcón peregrino) invierno	Myiarchus nuttingi (papamoscas de Nutting) residencia permanente
Amazilia viridifrons (colibrí frente verde) residencia permanente	Falco ruficularis (halcón enano) residencia permanente	Myiarchus tuberculifer (papamoscas triste) invierno
Anthracothorax prevostii (colibrí garganta negra) invierno	Falco sparverius (cernicalo americano) invierno	Myiarchus tuberculifer (papamoscas triste) verano
Archilochus colubris (colibrí garganta rubí) invierno	Geranospiza caerulescens (gavilán zancón) residencia permanente	Myiarchus tyrannulus (papamoscas tirano) residencia permanente
Archilochus colubris (colibrí ggarganta rubí) usando sitios con y sin clima extremo	Harpagus bidentatus (gavilán bidentado) residencia permanente	Myioborus miniatus (chipe de montaña) residencia permanente
Atthis heloisa (zumbador mexicano) residencia permanente	Harpophalioetus solitarius (águila solitaria) residencia permanente	Myioborus pictus (chipe ala blanca) verano
Calothorax lucifer (colibrí lucifer) residencia permanente	Herpetotheres cachinnans (halcón guaco) residencia permanente	Myiodynastes luteiventris (papamoscas atigrado) verano
Chaetura vauxi (vencejo de Vaux) verano	Micrastur ruficollis (halcón-selvático barrado) residencia permanente	Myiopagis viridicata (elenia verdosa) residencia permanente
Chlorostilbon auriceps (esmeralda mexicana) residencia permanente	Micrastur semitorquatus (halcón-selvático de collar) residencia permanente	Myiozetetes similis (luis gregario) residencia permanente
Colibri thalassinus (colibrí oreja violeta) residencia permanente	Pandion haliaetus (gavilán pescador) invierno	Oporornis tolmiei (chipe de Tolmie) invierno
Colibri thalassinus (colibrí oreja violeta) usando sitios con y sin clima	Parabuteo unicinctus (aguililla rojinegra) residencia permanente	Pachyrhamphus aglaiae (mosquero-cabezón degollado) residencia



extremo

Cynanthus latirostris (colibrí pico ancho) usando sitios con y sin clima extremo

Cynanthus sordidus (colibrí oscuro) residencia permanente

Cypseloides niger (vencejo negro) verano

Eugenes fulgens (colibrí magnífico) residencia permanente

Eupherusa poliocerca (colibrí cola blanca) residencia permanente

Heliomaster constantii (colibrí picudo) residencia permanente

Heliomaster longirostris (colibrí picolargo) residencia permanente

Hylocharis leucotis (zafiro oreja blanca) residencia permanente

Lampornis clemenciae (colibrí garganta azul) residencia permanente

Panyptila sanctihieronymi (vencejo-tijereta mayor) residencia permanente

Phaethornis longirostris (ermitaño cola larga) residencia permanente

Selasphorus platycercus (zumbador cola ancha) invierno

Selasphorus rufus (zumbador rufo) invierno

Stellula calliope (colibrí garganta rayada) invierno

Streptoprocne rutila (vencejo cuello castaño) residencia permanente

Streptoprocne zonaris (vencejo cuello blanco) residencia permanente

Caprimulgus ridgwayi (tapacamino tu-cuchillo) residencia permanente

Caprimulgus vociferus (tapacamino cuerporruín norteño) residencia permanente

Chordeiles acutipennis (chotacabras menor) invierno y verano

Chordeiles minor (chotacabras zumbón) residencia permanente

Nyctibius jamaicensis (bienparado norteño) residencia permanente

Nyctidromus albicollis (chotacabras pauraque) residencia permanente

Nyctiphrynus mcleodii (tapacamino prío) residencia permanente

Ardea alba (garza blanca) verano

Ardea herodias (garza morena) invierno

Bubulcus ibis (garza ganadera) residencia permanente

Butorides virescens (garceta verde) residencia permanente

Cathartes aura (zopilote aura) residencia permanente

Coragyps atratus (zopilote común) residencia permanente

Egretta caerulea (garceta azul) invierno

Egretta thula (garceta pie-dorado) verano

Egretta tricolor (garceta tricolor) residencia permanente

Eudocimus albus (ibis blanco) residencia permanente

Rostrhamus sociabilis (gavilán caracolero) residencia permanente

Spizaetus ornatus (águila elegante) residencia permanente

Cyrtonyx montezumae (codorniz Moctezuma) residencia permanente

Dendrortyx macroura (codorniz-coluda neovolcánica) residencia permanente

Meleagris gallopavo (guajolote norteño) residencia permanente

Ortalis poliocephala (chachalaca pálida) residencia permanente

Penelope purpurascens (pava cojolita) residencia permanente

Aramides cajanea (rascón cuello gris) residencia permanente

Aramus guarauna (carao) residencia permanente

Fulica americana (gallareta americana) residencia permanente

Gallinula chloropus (gallineta frente-roja) invierno

Laterallus ruber (polluela rojiza) residencia permanente

Pardirallus maculatus (rascón pinto) residencia permanente

Porphyrio martinica (gallineta morada) residencia permanente

Porzana carolina (polluela sora) invierno

Porzana flaviventer (polluela pecho-amarillo) residencia permanente

Agelaius phoeniceus (tordo sargento) invierno

Aimophila botterii (zacatonero de Botteri) residencia permanente

Aimophila humeralis (zacatonero pecho negro) residencia permanente

Aimophila rufescens (zacatonero rojizo) residencia permanente

Aimophila ruficauda (zacatonero corona rayada) residencia permanente

Aimophila ruficeps (zacatonero corona rufa) residencia permanente

Amaurospiza concolor (semillero azulgris) residencia permanente

Anabacerthia variegata (breñero cejudo) residencia permanente

Anthus rubescens (bisbita americana) invierno

Aphelocoma californica (chara pecho rayado) residencia permanente

Arremonops rufivirgatus (rascador oliváceo) residencia permanente

Atlapetes pileatus (atlapetes gorra rufa) residencia permanente

Attila spadiceus (atila) residencia permanente

Automolus rubiginosus (breñero rojizo) residencia permanente

Baeolophus wollweberi (cabonero embridado) residencia permanente

Basileuterus belli (chipe ceja dorada) residencia permanente

Basileuterus culicivorus (chipe corona dorada) residencia permanente

permanente

Pachyrhamphus major (mosquero-cabezón mexicano) residencia permanente

Parula pitiayumi (parula tropical) residencia permanente

Parula superciliosa (parula ceja blanca) residencia permanente

Passer domesticus (gorrión casero) residencia permanente

Passerina caerulea (picogordo azul) invierno

Passerina caerulea (picogordo azul) verano

Passerina ciris (colorín sietecolores) invierno

Passerina cyanea (colorín azul) invierno

Passerina leclancherii (colorín pecho naranja) residencia permanente

Passerina versicolor (colorín morado) verano

Petrochelidon pyrrhonota (golondrina risquera) invierno

Peucedramus taeniatus (ocotero enmascarado) residencia permanente

Pheucticus ludovicianus (picogordo pecho rosa) invierno

Pheucticus melanocephalus (picogordo tigrillo) verano

Pipilo albicollis (toquí oaxaqueño) residencia permanente

Pipilo chlorurus (toquí cola verde) invierno

Pipilo maculatus (toquí pinto) residencia permanente

Pipilo ocai (toquí de collar) residencia permanente

Piranga bidentata (tángara dorso rayado) residencia permanente

Piranga erythrocephala (tángara cabeza roja) residencia permanente

Piranga flava (tángara encinera) residencia permanente

Piranga ludoviciana (tángara capucha roja) invierno

Piranga rubra (tángara roja) invierno

Pitangus sulphuratus (luis bienteveo) residencia permanente

Polioptila albiloris (perlita pispirria) residencia permanente

Polioptila caerulea (perlita azul-gris) invierno

Poocetes gramineus (gorrión cola blanca) invierno

Progne chalybea (golondrina acerada) verano

Psaltiriparus minimus (sastrecillo) residencia permanente

Ptilonogonys cinereus (capulínero gris) residencia permanente

Pyrocephalus rubinus (mosquero cardenal) invierno

Quiscalus mexicanus (zanate mexicano) residencia permanente

Regulus calendula (reyzuelo de-rojo) invierno



Ixobrychus exilis (avetoro mínimo) verano
Mycteria americana (cigüeña americana) residencia permanente

Nyctanassa violacea (pedrete corona-clara) residencia permanente
Nycticorax nycticorax (pedrete corona-negra) residencia permanente
Platalea ajaja (espátula rosada) residencia permanente
Sarcoramphus papa (zopilote rey) residencia permanente
Columba livia (paloma doméstica) residencia permanente
Columbina inca (tórtola colalarga) residencia permanente
Columbina minuta (tórtola pecholiso) residencia permanente
Columbina passerina (tórtola coquita) residencia permanente
Columbina talpacoti (tórtola rojiza) residencia permanente
Geotrygon montana (paloma-perdiz rojiza) residencia permanente
Leptotila verreauxi (paloma arroyera) residencia permanente
Patagioenas fasciata (paloma de collar) residencia permanente
Zenaida asiatica (paloma alablanca) invierno
Zenaida macroura (paloma huilota) invierno
Ceryle alcyon (martín-pescador norteño) invierno
Ceryle torquatus (martín-pescador de collar) residencia permanente
Chloroceryle amazona (martín-pescador amazónico) residencia permanente
Chloroceryle americana (martín-pescador verde) residencia permanente
Momotus mexicanus (momoto corona café) residencia permanente
Coccyzus erythrophthalmus (cuclillo pico-negro) tránsito
Coccyzus minor (cuclillo manglero) residencia permanente
Crotophaga sulcirostris (garrapatero pijuy) residencia permanente
Dromococcyx phasianellus (cuclillo faisán) residencia permanente
Geococcyx velox (correcaminos tropical) residencia permanente
Morococcyx erythropygus (cuclillo terrestre) residencia permanente
Piaya cayana (cuclillo canela) residencia permanente
Actitis macularius (playero alzacolita) invierno
Aphriza virgata (playero roquero) invierno
Arenaria interpres (vuelvepiedras rojizo) invierno

Bartramia longicauda (zarapito ganga) invierno
Calidris alba (playero blanco) invierno
Calidris bairdii (playero de Baird) tránsito
Calidris himantopus (playero zancón) invierno

Basileuterus rufifrons (chipe gorra rufa) residencia permanente
Bombycilla cedrorum (ampelis chinito) invierno
Buarremon brunneinucha (atlapetes gorra castaña) residencia permanente
Cacicus melanicterus (cacique mexicano) residencia permanente
Calocitta formosa (urraca-hermosa cara blanca) residencia permanente
Camptostoma imberbe (mosquero lampiño) residencia permanente
Campylorhynchus jocosus (matraca del Balsas) residencia permanente
Campylorhynchus rufinucha (matraca nuca rufa) residencia permanente
Cardellina rubrifrons (chipe cara roja) invierno
Cardinalis cardinalis (cardenal rojo) residencia permanente
Carduelis notata (jilguero encapuchado) residencia permanente
Carduelis psaltria (jilguero dominico) verano
Carpodacus mexicanus (pinzón mexicano) residencia permanente
Catharus aurantiirostris (zorzal pico anaranjado) residencia permanente
Catharus guttatus (zorzal cola rufa) invierno
Catharus mexicanus (zorzal corona negra) residencia permanente
Catharus occidentalis (zorzal mexicano) residencia permanente
Catharus ustulatus (zorzal de Swainson) residencia permanente
Certhia americana (trepador americano) residencia permanente
Chlorospingus ophthalmicus (chinchinero común) residencia permanente
Chondestes grammacus (gorrión arlequín) invierno
Cistothorus palustris (chivirín pantanero) invierno
Contopus cooperi (pibí boreal) invierno
Contopus pertinax (pibí tengo frío) residencia permanente
Contopus sordidulus (pibí occidental) verano
Corvus corax (cuervo común) residencia permanente
Cyanerpes cyaneus (mielero pata-roja) residencia permanente
Cyanocitta stelleri (chara crestada) residencia permanente
Cyanocompsa parellina (colorín azul-negro) residencia permanente
Cyanocorax yncas (chara verde) residencia permanente
Cyanolyca mirabilis (chara garganta blanca) residencia permanente
Deltarhynchus flammulatus (papamoscas jaspeado) residencia permanente
Dendroica coronata (chipe coronado) invierno
Dendroica dominica (chipe garganta-amarilla) invierno
Dendroica graciae (chipe ceja amarilla) residencia permanente

Rhynchocyclus brevirostris (mosquero de anteojos) residencia permanente
Ridgwayia pinicola (mirlo pinto) residencia permanente

Salpinctes obsoletus (chivirín saltaroca) residencia permanente
Saltator atriceps (picurero cabeza negra) residencia permanente
Saltator coerulescens (picurero grisáceo) residencia permanente
Sayornis nigricans (papamoscas negro) residencia permanente
Sayornis phoebe (papamoscas fibí) invierno
Seiurus aurocapilla (chipe suelero) invierno
Seiurus motacilla (chipe arroyero) invierno
Seiurus noveboracensis (chipe charquero) invierno
Setophaga ruticilla (chipe flameanta) invierno
Sialia sialis (azulejo garganta canela) verano
Sitta carolinensis (sita pecho blanco) residencia permanente
Sittasomus griseicapillus (trepatroncos oliváceo) residencia permanente
Spiza americana (arrocero americano) invierno
Spizella atrogularis (gorrión barba negra) residencia permanente
Spizella pallida (gorrión pálido) invierno
Spizella passerina (gorrión ceja blanca) verano
Sporophila minuta (semillero pecho canela) residencia permanente
Sporophila torqueola (semillero de collar) residencia permanente
Stelgidopteryx serripennis (golondrina aliaserrada) invierno
Sturnella magna (pradero tortilla-con-chile) residencia permanente
Tachycineta thalassina (golondrina verdemar) invierno
Troglodytes aedon (chivirín saltapared) invierno
Turdus migratorius (mirlo primavera) verano
Tyrannus crassirostris (tirano pico grueso) verano
Tyrannus forficatus (tirano-tijereta rosado) invierno
Tyrannus verticalis (tirano pálido) invierno
Tyrannus vociferans (tirano gritón) invierno
Tyrannus vociferans (tirano gritón) verano
Vermivora celata (chipe corona anaranjada) invierno

Vermivora luciae (chipe rabadilla rufa) invierno
Vermivora ruficapilla (chipe de coronilla) invierno
Vermivora virginiae (chipe de Virginia) invierno
Vireo atricapilla (vireo gorra negra) invierno



Calidris mauri (playero occidental) invierno
Calidris melanotos (playero pectoral) tránsito
Calidris minutilla (playero chichicuilote) invierno
Calidris pusilla (playero semipalmado) invierno
Charadrius alexandrinus (chorlo nevado) invierno
Charadrius collaris (chorlo de collar) residencia permanente
Charadrius semipalmatus (chorlo semipalmado) invierno
Charadrius vociferus (chorlo tildío) invierno
Charadrius wilsonia (chorlo picogruoso) residencia permanente
Chlidonias niger (charrán negro) invierno
Gallinago delicata (agachona común) invierno
Gelochelidon nilotica (charrán picogruoso) residencia permanente
Haematopus palliatus (ostrero americano) residencia permanente
Himantopus mexicanus (candelero americano) residencia permanente
Hydroprogne caspia (charrán caspia) invierno
Jacana spinosa (jacana norteña) residencia permanente
Larus argentatus (gaviota plateada) invierno
Larus atricilla (gaviota reidora) invierno
Larus delawarensis (gaviota pico-anillado) invierno
Larus pipixcan (gaviota de Franklin) tránsito
Limnodromus griseus (costurero pico corto) invierno
Limnodromus scolopaceus (costurero picolargo) invierno
Limosa fedoa (picopando canelo) invierno
Limosa haemastica (picopando ornamentada) invierno

Numenius americanus (zarapito pico largo) invierno
Numenius phaeopus (zarapito trinador) invierno
Phalaropus lobatus (falaropo cuello-rojo) invierno
Phalaropus tricolor (falaropo picolargo) invierno
Pluvialis dominica (chorlo dominico) tránsito
Pluvialis squatarola (chorlo gris) invierno
Recurvirostra americana (avoceta americana) invierno
Rynchops niger (rayador americano) invierno
Sterna forsteri (charrán de Forster) invierno
Sterna hirundo (charrán común) tránsito
Sternula antillarum (charrán mínimo) verano

Dendroica magnolia (chipe de magnolia) invierno
Dendroica nigrescens (chipe negro-gris) invierno
Dendroica occidentalis (chipe cabeza-amarilla) invierno
Dendroica palmarum (chipe playero) invierno
Dendroica petechia (chipe amarillo) invierno
Dendroica townsendi (chipe negro-amarillo) invierno
Dendroica virens (chipe dorso verde) invierno
Diglossa baritula (picaflor canelo) residencia permanente
Empidonax affinis (mosquero pinero) residencia permanente
Empidonax albigularis (mosquero garganta blanca) verano
Empidonax difficilis (mosquero californiano) invierno
Empidonax fulvifrons (mosquero pecho leonado) residencia permanente
Empidonax hammondii (mosquero de Hammond) invierno
Empidonax minimus (mosquero mímimo) invierno
Empidonax oberholseri (mosquero oscuro) invierno
Empidonax occidentalis (mosquero barranqueño) verano
Empidonax traillii (mosquero saucero) invierno
Ergaticus ruber (chipe rojo) residencia permanente
Euphonia affinis (eufonia garganta-negra) residencia permanente
Euphonia elegantissima (eufonia capucha-azul) residencia permanente
Euthlypis lachrymosa (chipe roquero) residencia permanente
Geothlypis nelsoni (mascarita matorralera) residencia permanente
Geothlypis poliocephala (mascarita pico grueso) residencia permanente
Geothlypis trichas (mascarita común) invierno
Grallaria guatemalensis (hormiguero-cholino escamoso) residencia permanente
Granatellus venustus (granatelo mexicano) residencia permanente
Habia rubica (tángara-hormiguero corona roja) residencia permanente
Helminthos vermivorum (chipe gusanero) invierno
Henicorhina leucophrys (chivirín pecho gris) residencia permanente
Hirundo rustica (golondrina tijereta) invierno
Icteria virens (buscabreña) invierno
Icterus bullockii (bolsero calandria) invierno
Icterus cucullatus (bolsero encapuchado) invierno
Icterus galbula (bolsero de Baltimore) invierno
Icterus graduacauda (bolsero cabeza negra) residencia permanente

Vireo bellii (vireo de Bell) invierno
Vireo cassinii (vireo de Cassin) invierno
Vireo flavoviridis (vireo verdeamarillo) verano
Vireo gilvus (vireo gorjeador) invierno
Vireo plumbeus (vireo plomizo) invierno
Vireo solitarius (vireo cabeza azul) invierno
Wilsonia pusilla (chipe corona negra) invierno
Xanthocephalus xanthocephalus (tordo cabeza amarilla) invierno
Anhinga anhinga (anhinga americana) residencia permanente
Fregata magnificens (fragata magnífica) residencia permanente
Pelecanus erythrorhynchos (pelicano blanco) invierno
Pelecanus occidentalis (pelicano pardo) residencia permanente
Phalacrocorax brasilianus (cormorán oliváceo) residencia permanente
Aulacorhynchus prasinus (tucaneta verde) residencia permanente
Campephilus guatemalensis (carpintero pico plata) residencia permanente
Colaptes auratus (carpintero de pechera) residencia permanente
Dryocopus lineatus (carpintero lineado) residencia permanente
Melanerpes chrysogenys (carpintero enmascarado) residencia permanente
Melanerpes formicivorus (carpintero bellotero) residencia permanente
Picoides scalaris (carpintero mexicano) residencia permanente
Picoides villosus (carpintero veloso mayor) residencia permanente
Piculus auricularis (carpintero corona gris) residencia permanente
Sphyrapicus varius (chupasavia maculado) invierno
Podiceps nigricollis (zambullidor orejudo) invierno

Podilymbus podiceps (zambullidor picogruoso) invierno
***Amazona albifrons* (loro frente-blanca) residencia permanente**
***Amazona finschi* (loro corona-lila) residencia permanente**
***Amazona oratrix* (loro cabeza-amarilla) residencia permanente**
***Aratinga canicularis* (perico frente-naranja) residencia permanente**
Aegolius acadicus (tecolote afilador) residencia permanente
Asio otus (búho cara café) invierno
Athene cunicularia (tecolote llanero) invierno
Bubo virginianus (búho cornudo) residencia permanente
Ciccaba virgata (búho café) residencia permanente
Glaucidium brasilianum (tecolote bajeño) residencia permanente



Tringa flavipes (patamarilla menor) invierno
Tringa incana (playero vagabundo) invierno
Tringa melanoleuca (patamarilla mayor) invierno
Tringa semipalmata (playero pihuiuí) invierno
Tringa solitaria (playero solitario) invierno
Accipiter cooperii (gavilán de Cooper) invierno

Icterus gularis (bolsero de Altamira) residencia permanente
Icterus pectoralis (bolsero pecho manchado) residencia permanente
Icterus pustulatus (bolsero dorso rayado) residencia permanente
Icterus spurius (bolsero castaño) invierno
Icterus wagleri (bolsero de Wagler) residencia permanente
Junco phaeonotus (junco ojo de lumbre) residencia permanente

Glaucidium gnoma (tecolote serrano) residencia permanente
Glaucidium palmarum (tecolote colimense) residencia permanente
Megascops guatemalae (tecolote vermiculado) residencia permanente
Megascops trichopsis (tecolote rítmico) residencia permanente
Micrathene whitneyi (tecolote enano) invierno
Otus flammeolus (tecolote ojo-oscuro) invierno
Strix varia (búho listado) residencia permanente



4. CUESTIONARIOS APLICADOS.

CUESTIONARIO 1. GENERALIDADES Y CONOCIMIENTO DE LA DANZA

1. Nombre
2. Edad
3. Lugar de nacimiento
4. ¿Conoce la danza del tigre?
5. ¿Qué es la danza del tigre?
6. ¿Desde cuándo se ejecuta la danza?
7. ¿Cuándo se realiza?
8. ¿Dónde se lleva a cabo?
9. ¿Quién y cuántos la organizan?
10. ¿Cómo se organiza?
11. ¿Qué significa danzar?
12. ¿Para qué se danza?
13. ¿Qué duración tiene?
14. ¿Cuál es el tema principal de la danza?
15. ¿Quién puede y quién no puede danzar?
16. ¿Cómo se preparan los integrantes de la danza, ensayan en grupo ó por separado?
17. ¿Cuántos participan en la danza?
18. ¿Qué nombres tienen los personajes?
19. ¿Cuál es el vestuario que usan?
20. ¿Usan máscaras, sabe el significado de usar máscara?
21. ¿Cuál es la música en la danza?
22. ¿Qué instrumentos son los que se emplean?
23. ¿Cuántos sones hay en la danza?
24. ¿Quiénes participan en cada son?
25. ¿Qué nombre recibe cada son?
26. ¿Cuántos animales están presentes en la danza?
27. ¿De los animales que están presentes en la danza, cuántos ha visto de manera silvestre o natural?
28. ¿Los animales son de la región?
29. ¿Hay personajes que tienen nombre de algún animal?
30. ¿Hay sones que lleven el nombre de algún animal?
31. ¿En su vestuario usan piezas de origen animal?
32. ¿En qué momento aparece el tigre?
33. ¿Cómo baila el personaje del tigre?
34. ¿Qué papel desempeña el tigre en la danza?
35. ¿El personaje del tigre se comporta como el animal?
36. Si la respuesta es afirmativa preguntar ¿Cómo lo logra? y ¿Qué pasos hace similares al animal?
37. ¿Qué significa para el personaje del tigre danzar?
38. ¿Ha visto alguna vez a un jaguar?
39. ¿Hace cuanto tiempo que lo vio?
40. ¿En dónde fue que lo vio?
41. ¿Qué era lo que hacía ese animal?



CUESTIONARIO 2. SABERES AMUZGOS SOBRE LOS ANIMALES QUE LOS RODEAN, USOS QUE LE DAN Y COSMOVISIÓN.

1. ¿Qué animales hay en la región vecina a Xochistlahuaca?
2. ¿Cómo los llaman en su lengua?
3. ¿Cómo reconocen ustedes a estos animales?
4. ¿Los ha visto?
5. ¿Hacia donde los ha visto, costa o montaña?
6. De los que ha visto, ¿Qué tan lejos los vió?
7. ¿Hace cuanto tiempo que los vió?
8. Sino los ha visto ¿Como sabe que existen estos animales?
9. Cuando llegan a verlos, ¿Qué hacen ustedes, los cazan, respetan, simplemente los ven?
10. Si los cazan, ¿Qué hacen con ellos?, ¿Cómo los utilizan?
11. Cuando llegan a ver alguno de estos animales, ¿Qué es lo que están haciendo estos, comen, caminan, beben, están echados? ¿Cómo se comportan?
12. ¿Qué otros usos le dan a estos animales?
13. De los animales que mencionó y que conoce, ¿Cuáles están representados en la danza del jaguar?
14. ¿Estos animales que hacen en la danza?, ¿Cómo los usan, solo su nombre, imitan su conducta o toman parte de ellos?
15. ¿Alguno de estos animales están en su casa, traspatio, ó rancho?, ¿Cuáles encuentras en vida silvestre?
16. De los animales que están presentes en la danza y que imitan su conducta ¿Qué es lo que imitan de ellos?
17. De los animales presentes en la danza y que no se imitan, sino que se emplea alguna parte del animal ¿Qué parte usan?
18. ¿Qué significa para ustedes representar a estos animales en específico y no a otros en su danza?



5. Perfil de la muestra

Cuadro. Perfil de la muestra.

Bilingües	69	Niños 5-14	8	Residentes	61	Hombres	58
Sólo hablan español	0	Jóvenes 15- 24	11	Visitantes	8	Mujeres	11
Total	69	Adultos 25-60	38	Total	69	Total	69
		Ancianos 60 -	12				
		Total	69				

