



**CENTRO DE INVESTIGACIONES Y ESTUDIOS
SUPERIORES EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL**

CAMBIOS, PERMANENCIAS Y CONTRADICCIONES
EN LOS SENTIDOS DE LA *DANZA DE PASTORAS*, Y
LA DANZA DE HOMBRES EN SAN ILDEFONSO
TULTEPEC. (2014-2022)

T E S I S

QUE PARA OPTAR AL GRADO DE

MAESTRA EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

P R E S E N T A

ALMA DELIA ANTONIO PASCUAL

DIRECTORA DE TESIS: DRA. FRIDA GUADALUPE VILLAVICENCIO ZARZA

CIUDAD DE MÉXICO, AGOSTO DE 2023

Na ma ndü txipale, na ma ndü tximale...

Da 'bu 'be ma pale, ma male ya ntyempo m'ot'i

Ntyempo m'ot'i ya da faxe 'b'ot'i

Ya xta te, ga 'yohe ga xonje ma n'agi

...Nuga da ode na tsints'u

Nuga di ode na ñö...

Nuga di xadi

Mi 'bu'u...

AGRADECIMIENTOS

Mi más profundo agradecimiento a todas aquellas personas de mi comunidad que me compartieron mucho del conocimiento que hay sobre las danzas y sobre su sentir ante los cambios. A las personas que participan activamente en las danzas sea como cargo o paradas y sobre todo a quienes luchan y resisten para mantener las tradiciones.

Al CONAHCYT, por cuyo apoyo me fue posible dedicarme únicamente a la investigación, y sin lo cual no me hubiera sido posible sacar adelante este proyecto.

A la Dra. Frida Guadalupe Villavicencio Zarza, mi directora de tesis, muchas gracias por el acompañamiento y la enorme paciencia que me tuvo durante esta etapa como estudiante. ¡Gracias por todas sus enseñanzas en el mundo de la semiótica! Pero, sobre todo, por la sabiduría al destacar la importancia de ser un buen académico, pero también buena persona.

Agradezco al CIESAS por la oportunidad de abrirme las puertas no solo a sus espacios, sino a una nueva forma de mirar la investigación antropológica, así mismo a los profesores de las distintas líneas de quienes aprendí nuevas perspectivas. Dr. Roberto Melville, Dr. Fernando Salmerón, Dra. Julieta Briseño, Dra. Marta Martín, etc.

A la línea de Antropología Semiótica, a cada uno los profesores, Dra. Eva Salgado, Dr. José Antonio Flores, Dra. Mariángela Rodríguez, ¡gracias a todos ustedes por mostrar que es posible una mirada compleja y dinámica de los procesos sociales. ¡A todos ustedes muchas gracias por sus enseñanzas! Pero, sobre todo, por impulsarnos a crear y amar lo que hacemos.

A mis lectores de esta tesis, al Mtro. Julio Cesar Borja Cruz, a la Dra. María Teresa Rodríguez López, y a la Dra. Maya Lorena Pérez Ruiz, por sus pertinentes observaciones a mi investigación.

A mi papá Justino Antonio, mi mamá Flavia Pascual, a quienes debo mucho de lo que soy ahora; a mis hermanas: Ángeles, Asunción, Brígida, a mi hermano Jesús, gracias por compartirme su buen sentido del humor y también por el apoyo mutuo en tiempos difíciles. A mis sobrinitas Joselyn, Leslie, Lupita, Estrellita, Angelito y Cristian, gracias por su

inmensa alegría con la que me recibe siempre que los visito. A toda mi familia ¡muchas gracias! Los amo con todo mi ser.

A mi novio Miguel H. Figueroa, muchas gracias por todo el amor, comprensión y apoyo en todo este periodo de trabajo, y por estar siempre en los momentos buenos y malos. Eres mi amado... ¡Te amo!

A mi suegra Luisa María, un gran amor de persona. Muchas gracias por ser una gran suegra y tratarme como su propia hija. La quiero un montón.

A mis compañeros del CIESAS, Moni, Santiago, Julio, Brendita, William, Susana, Angela...a quienes tuve oportunidad de conocer durante la maestría y a quienes les tomé gran cariño. En especial mis amigas Flor Daniela, Dani Cano y Joanna Korzeniowska, con quienes compartí momentos de desvelos a la distancia en este proceso de redactar la tesis, y con quienes sentí el acompañamiento en esta travesía de la escritura. ¡Las quiero mucho! Y que esto sea el comienzo de una larga amistad.

A la familia Rivero Suberbie, Sra. Tere, y Mer, quienes me apoyaron en el inicio de mis sueños desde hace varios años y, sin embargo, nunca se me olvida que por ustedes empezó gran parte de mi historia en la Ciudad de México. ¡Gracias por apoyarme y poner su confianza en mí!

Voor de beste familie van Nederland: Shte, Jan, Zara, Ziba en Gijs, por ustedes conocí el otro lado del mundo y siempre me trataron y cuidaron como parte de su familia. Ik hou van jullie.

A Gloria Stefany, una gran amiga de hace unos años para acá. Que nuestra amistad dure toda la vida. ¡Te quiero mucho!

A Marta Saiz, amiga y periodista con gran conciencia social a quien quiero y admiro mucho.

Índice de tablas

Tabla 1. No. de actores claves a entrevistar.....	46
Tabla 2. Actores clave en las danzas 2022.....	46
Tabla 3. Total de entrevistas realizadas	49
Tabla 4. Nombre de las danzas en español y en <i>hñöñhö</i>	101
Tabla 5. Festividades en San Ildefonso Tultepec y su relación con las danzas.....	104
Tabla 6. Estructura del carguero de altar.....	105
Tabla 7. Orden en cómo se conforman las danzas de adelante hacia atrás.....	109
Tabla 8. Ideas centrales en torno a la recuperación de la <i>danza de hombres</i>	147
Tabla 9. Mayores y segundos en la <i>danza de hombres</i> a partir de su recuperación	152
Tabla 10. Cambios en la estructura de la <i>danza de hombres</i> de 2018-2022.....	169
Tabla 11. Rescate Cultural sin Límites	185
Tabla 12. Convocatoria a la 2ª Feria Artesanal San Ildefonso Tultepec	186
Tabla 13. Contraposición de posturas en torno a la falta de danzantes hombres.....	208
Tabla 14. Motivos por los cuales se está perdiendo la <i>danza de hombres</i>	226
Tabla 15. (Hipertexto) Sentido religioso del dinero para los cargos	229
Tabla 16. Concebir el cargo como: (Sistema religioso).	231
Tabla 17. Conflictos intergeneracionales	233
Tabla 18. Argumentos distintos en torno a tomar o no un cargo (general).....	235

Tabla 19. Contraposición de sentidos.....	238
Tabla 20. Son diferentes mundos, entonces como una división	245
Tabla 21. “¡Ya andan aparte!”.....	250
Tabla 22. Le dicen bultos, le dicen muñecos.....	255
Tabla 23. La comida y los cargos	257
Tabla 24. A los santos, los cargos y la comida.....	258
Tabla 25. Motivos para danzar.	280
Tabla 26. No se va a perder la <i>danza de Pastoras</i>	284
Tabla 27. “No lo quieren soltar”.....	288
Tabla 28. Contraposiciones en relación con la <i>danza de Pastoras</i>	294
Tabla 29. Contraposición en torno a ambas danzas	296
Tabla 30. Argumentos centrales	301
Tabla 31. Diferencias entre la danza original y la no original	308
Tabla 32. “La verdad la verdadera cultura está en la iglesia no está <i>allá</i> en ese lugar”....	317

Índice de esquemas

Esquema 1. Antropología Semiótica: Una perspectiva interaccional	34
Esquema 2. Cambios de sentido en las danzas SIT.....	36
Esquema 3. Religiosidad popular, sincretismo entre dos formas religiosa.....	102
Esquema 4. Sistema de <i>danzas de Pastoras</i> y de <i>hombres</i>	107
Esquema 5. Estructura de las <i>danzas de Pastoras</i> y de <i>hombres</i>	108
Esquema 6. Los cambios en las danzas de San Ildefonso Tultepec.....	141
Esquema 7. Sistema de danzas incompleto de danzas.....	149
Esquema 8. Continuidad de las <i>danzas de Pastoras</i> y la <i>danza de hombres</i>	197
Esquema 9. “Ya no hay quien quiera agarrar el cargo”.....	201
Esquema 10. Entre la voluntad del <i>querer</i> y <i>estar</i> en la danza de <i>hombres</i>	209
Esquema 11. Dos campos semánticos en San Ildefonso Tultepec.....	214
Esquema 12. Articulación de sentidos diferentes de tiempo.....	220
Esquema 13. Prioridades.....	228
Esquema 14. Sentido hacia los cargos desde dos perspectivas distintas.....	236
Esquema 15. Concepción en torno al uso del dinero.....	237
Esquema 16. Diferentes mundos, como una división.....	244
Esquema 17. Campo semántico de “ya no hay quien quiera”.....	261
Esquema 18. Quienes sí se vinculan a pesar de los cambios.....	262

Esquema 19. Dos campos semánticos en torno a los cargos.....	263
Esquema 20. Campo semántico del <i>nosotros</i> (los mismos de siempre)	264
Esquema 21. Muchos quieren el cargo vs nadie quiere el cargo.....	268
Esquema 22. Los que se salen a trabajar y los que se quedan.....	274
Esquema 23. <i>Ellos</i> y <i>Nosotros</i>	275
Esquema 24. Campo semántico: “Los mismos de siempre”.....	276
Esquema 25. Diferencias en el campo semántico del <i>nosotros</i>	277
Esquema 26. Entre la voluntad del <i>querer</i> y <i>estar</i> en la danza de <i>mujeres</i>	282
Esquema 27. “Muchos quieren agarrar el cargo”.....	287
Esquema 28. Factores que favorecen a la <i>danza de Pastoras</i> del Santo Patrón.....	290
Esquema 29. “Las mujeres son más reconocidas”.....	293
Esquema 30. Relación entre estatus y reconocimiento a las cuadrillas de danzas.....	302
Esquema 31. Dos sentidos distintos en torno a las danzas.....	310
Esquema 32. Retoma algunos elementos de la danza tradicional.....	313
Esquema 33. Danza tradicional y danza no tradicional.....	314
Esquema 34. Campo semántico de las danzas de Pastoras y la <i>danza de hombres</i>	315

Índice de ilustraciones

Ilustración 1. San Ildefonso Tultepec.....	57
Ilustración 2. Vestimenta tradicional mujeres en 1988.....	65
Ilustración 3. Ropa de los hombres en 1988.....	65
Ilustración 4. Traje típico en personas grandes.....	65
Ilustración 5. Ropa de hombres y mujeres en la actualidad.....	65
Ilustración 6. Traje adaptado a las nuevas generaciones (indumentaria personal).....	67
Ilustración 7. Pareja.....	68
Ilustración 8. Jóvenes.....	68
Ilustración 9. Iglesia antigua.....	69
Ilustración 10. Capilla nueva.....	69
Ilustración 11. Fiesta tradicional.....	70
Ilustración 12. <i>Danza de Pastoras</i>	70
Ilustración 13. Puesto con libros de “la otra religión” (Testigos de Jehová).....	72
Ilustración 14. Bordados <i>antigua</i> en hilván y punto de cruz.....	73
Ilustración 15. Venta de sillar.....	74
Ilustración 16. Artesanías de barro.....	74
Ilustración 17. La <i>casa de adobe</i> de mis difuntos abuelos maternos (Xajay).....	77
Ilustración 18. Casa con sillar al estilo estadounidense.....	78

Ilustración 19. Preescolar <i>Ya nfadi</i> , en San Ildefonso Tultepec, centro.....	80
Ilustración 20. Barda detrás del preescolar y primaria con <i>grafiti</i>	81
Ilustración 21. Calvario con <i>grafiti</i>	81
Ilustración 22. Comunicaciones en San Ildefonso.....	83
Ilustración 23. Cultivo de maíz y frijol.....	84
Ilustración 24. Cultivo de maíz y mirasoles.....	84
Ilustración 25. Espectacular de Amealco y su identidad.....	85
Ilustración 26. Imagen de una muñeca <i>donxu</i> , con indumentaria de Pastora.....	89
Ilustración 27. <i>Panchito</i> labrando una pastora en roca.....	91
Ilustración 28. La pastora y señora con bebé.....	92
Ilustración 29. DG, Facebook.....	92
Ilustración 30. Las <i>Pastoras</i> en procesión.....	93
Ilustración 31. Pastora en la capilla antigua.....	93
Ilustración 32. Reto a la mejor foto de México.....	94
Ilustración 33. <i>Danza de hombres</i> y <i>danza de Pastoras</i> hace muchos años.....	100
Ilustraciones 34 y 35. <i>Danza de hombres</i> y <i>danza de Pastoras</i>	100
Ilustración 36. <i>Denijö</i> (Flor de Dios).....	114
Ilustración 37. Altar de las benditas ánimas, víspera.....	115
Ilustración 38. Adornos a la virgen de Guadalupe.....	115

Ilustración 39. Muestra de mi mamá con bordados en hilván.....	118
Ilustración 40. Verde como su manto.....	119
Ilustración 41. Día de la Virgen de Guadalupe.....	119
Ilustración 42. Azul como la virgen María.....	119
Ilustración 43. Como la flor de cempaxuchitl.....	119
Ilustraciones 44 y 45. <i>Danza de hombres</i> en la tornafiesta de San Ildefonso.....	122
Ilustración 46. Hilván con cruz y flor de cuatro pétalos.....	130
Ilustración 47. La maestra enseñando.....	135
Ilustración 48. Comida sobre un mantel.....	137
Ilustración 49. Noticia sobre la <i>danza de hombres</i>	142
Ilustración 50. Noticia sobre el rescate de la <i>danza de hombres</i>	144
Ilustración 51. <i>Pastora</i> en la letra E.....	171
Ilustración 52. Letrero de AMEALCO.....	171
Ilustración 53. Pasillo con diseño de flor de cuatro.....	172
Ilustración 54. Piso con figura estrella de cuatro puntos.....	172
Ilustración 55. Danzantes de San Ildefonso en el Museo de la Muñeca.....	173
Ilustración 56. Danzantes del Ballet folclórico con la indumentaria de la danza.....	178
Ilustración 57. Opinión en Facebook en torno a la danza folklórica como <i>Pastoras</i>	179
Ilustración 58. Danza DD.....	180

Ilustración 59. Danza en conmemoración como pueblo mágico.....	182
Ilustración 60. Danza DD, listas para danzar.....	182
Ilustración 61. “Démosle un fuerte aplauso a”.....	184
Ilustración 62. Ayudando a los cargueros.....	188
Ilustración 63. Personas que asisten al cargo.....	188
Ilustración 64. El santo entierro.....	188
Ilustración 65. Los cargueros del Santo Entierro.....	188
Ilustración 66. Artesanías en bordado en venta.....	189
Ilustración 67. <i>Lele</i> y <i>Panchito</i> con la indumentaria de danzantes.....	189
Ilustraciones 68 y 69. <i>Pastoras</i> en el escenario.....	190
Ilustración 70. Jóvenes con nuevas modas en la danza.....	241
Ilustración 71. Joven con traje de la <i>danza de hombres</i> y al estilo cholo.....	241
Ilustración 72. Familia de cargueros ofreciendo comida a las danzantes.....	241
Ilustración 73. Iglesia del calvario con <i>grafiti</i>	247
Ilustración 74. Las flores y los <i>grafitis</i> , en el Calvario.....	247
Ilustración 75. Imagen de una muñeca <i>donxu</i> , con indumentaria de <i>Pastora</i>	291
Ilustración 76. La <i>pastora</i> y señora con bebé.....	291
Ilustración 77. Las <i>Pastoras</i> en procesión	291
Ilustración 78. <i>Pastora</i> en la capilla antigua	292

Ilustración 79. <i>Pastora</i> en la letra E.....	292
Ilustración 80. Entre las danzas tradicionales y la que presenta el Estado.....	305
Ilustración 81. Dibujo de JMPQ, niño danzante 10 años.....	335
Ilustración 82. Dibujo de JPB, niño danzante de 7 años.....	335
Ilustración 83. Dibujo de PCS, niño danzante de 11 años.....	336
Ilustración 84. Niños aprendiendo tocar los sones de la <i>danza de hombres</i>	339
Ilustración 85. <i>Danza de hombres</i> , alistándose para el ensayo.....	344
Ilustración 86. Aprendiendo el <i>juxa deni</i>	346
Ilustración 87. Enseñando el <i>juxa deni</i>	347
Ilustración 88. Enseñando el <i>juxa deni</i> a los niños.....	347
Ilustración 89. Indicando cómo deben hacer los niños al levantar la flor.....	348
Ilustración 90. Dejando las flores.....	348
Ilustración 91. Hincados hacia el altar en casa de la mayordoma.....	349
Ilustración 92. Invitación a la tercera Feria Artesanal 2023.....	361
Ilustración 93. Invitación: Querétaro en los Pinos.....	363
Ilustración 94. En los Pinos.....	363
Ilustración 95. Invitación al 2do. Festival de las flores.....	364
Ilustración 96. En el “2do. Festival de las flores”.....	364

ÍNDICE DE CONTENIDO

Índice de tablas.....	1
Índice de esquemas.....	3
Índice de ilustraciones.....	5
Epígrafe.....	15
INTRODUCCIÓN.....	16
Una antropóloga nativa	16
Cambios en las danzas de San Ildefonso Tultepec.....	27
Justificación.....	28
Objeto de estudio.....	29
Objetivos.....	29
Preguntas de investigación.....	30
Hipótesis.....	30
Estudios previos.....	31
Marco teórico-metodológico. Una perspectiva desde la semiótica social	33
1. Marco teórico.....	33
a. Los sentidos identitarios en las danzas de San Ildefonso Tultepec.....	37
Desde la antropología de la religiosidad popular.....	38
Desde la patrimonialización.....	39

b. Danzas como lenguajes que producen sentido: los lenguajes de la danza en SIT (Verbal/ No verbal (multimodalidad).....	40
Lenguaje verbal y la semiótica social.....	41
Lenguaje no verbal. Desde la multimodalidad.....	41
c.- Danza en contextos sociales. Instituciones que producen sentido (Mayordomía, Iglesia, Estado, Economía)	42
2. Perspectiva metodológica.....	43
a) Técnicas y actividades en campo.....	44
b) Perfiles de los entrevistados.....	49
c) Sistematización de datos.....	53
d) Análisis semiótico de la información: (como un hipertexto)	53
I. SAN ILDEFONSO TULTEPEC. IDENTIDAD Y CAMBIOS.....	55
1.1. <i>Ma hnini</i> (mi pueblo)	56
1.2. Un poco de historia	59
1.3. La lengua <i>hñöñhö</i>	62
1.4.- Elementos y actividades tradicionales y cambios	64
1.4.1. Los espacios religiosos.....	68
1.4.2. Actividades económicas	72
1.4.3. Educación.....	79
1.4.4. Medios de comunicación.....	81

1.5. Paisajes semióticos en espacios públicos	84
II. “¡ES BONITO LA DANZA!” EL SISTEMA DE LA DANZA.....	87
2.1 “¡Es de aquí!”. Las pinturas de la delegación, un espacio con paisaje semiótico.....	88
2.2. “¡Porque es muy bonito!”. La danza.....	97
2.3. <i>Danza de Pastoras</i> y la <i>danza de hombres</i> . Las danzas como un sistema.....	99
2.3.1. La religiosidad popular y las danzas.....	102
2.3.2. Un sistema complejo.....	104
2.3.3. Caracterización del espacio.....	112
2.3.4. Vestuario de la <i>danza de Pastoras</i>	116
2.3.5. Vestuario de la <i>danza de hombres</i>	121
2.3. 6 ¡Es un <i>Jöt í!</i> Los pasos de la <i>danza de Pastoras</i> y la <i>danza de hombres</i> como un bordado.....	124
2.3.7 <i>Danza de Pastoras</i> . Como se transmite la danza.....	131
III. DOS CAMBIOS, DOS ORÍGENES.....	141
3.1. La recuperación de la <i>danza de hombres</i>	142
3.1.1. Cuando se perdió la danza.....	148
3.1.2. “¡Vamos a levantar la danza!”.....	152
3.1.3. El sentido social de <i>levantar la danza</i>	156
3.2. Las otras formas de danzar	170

3.2.1. Un proyecto político y económico	174
3.2.2. Las Pastoras en Amealco.....	177
3.2.3. El impacto en San Ildefonso	185
3.2.4. Los promotores del cambio.....	192
IV. “¡EN ESTAS ÉPOCAS YA TODO CAMBIÓ!”. LA DANZA DE HOMBRES.....	196
4.1. “El problema es que ¡ya nadie quiere agarrar cargos, ya nadie!”	198
4.2. “Ahorita (ya) no hay quien lo quiera”. La pragmática del <i>quien</i> y <i>ahorita</i>	201
4.3. “Ya piensan diferente...”. La migración como factor de cambio.....	211
4.4. ¿Quién va a seguir queriendo como que perder el tiempo o ir a danzar?.....	216
4.5. “Dice que se gasta mucho dinero ... pero yo no hago la cuenta”	224
4.6. “Ya andan aparte”	239
4.7. “Ofenden nuestro santo patrón de San Ildefonso [...] y pues nosotros ya nosotros nacimos con el signo de nuestra religión que es católico”	253
4.8. “Mucha gente ya se va por lo moderno”	258
V. “A LAS MUJERES LES GUSTA DANZAR Y ES MÁS RECONOCIDA”. LAS DANZAS DE PASTORAS	265
5.1. “Tiene mucho pedido”. La pragmática de <i>mucho</i> ante el contexto de cambio.....	267
5.2. “¡No lo quisieron pasar!”	283
5.3. “Es más famosa... Todos saben de ellos”	290

5.4. “De la virgen de Guadalupe, ese si un poquito”	294
5.5. “La verdad la verdadera cultura está en la iglesia no está allá en ese lugar”	304
VI. “PARA QUE NO SE PIERDA” LA DANZA LAS ESTRATEGIAS DE RESISTENCIA	319
6.1 Si las danzas se llegaran a perder.....	319
6.2. “Para que a mi hijo le guste”	324
6.3. “¡Esto no es un juego!”	330
6.4 “A final de cuenta se visten como se visten los hombres”	340
6.5. Mientras tanto, en lo que encuentran cambio.....	343
VII. CONSIDERACIONES FINALES	351
VIII. BIBLIOGRAFÍA	366

EPIGRAFE

¡antes había mucha gente! iba al santito y toda la gente iba atrás de ellos, le digo y por eso como que sí no sé... como que está triste, por eso es lo que yo quiero que ellos ... ¡siquiera que ellos volvieran a ver lo que yo vi! para que dijeran “no antes era más bonito que ahora” porque realmente antes era el mejor que ahora, porque era mucha gente mucha, gente toda la mayoría de la gente está enfocada en eso en los cargos aquí no había de que si querías o que te regañaban, aunque la gente no criticaba no y ahora pues mucha gente critica eso muchos que es porque han cambiado de religión, muchos porque ya no les enseñaron eso, muchos porque no viven aquí, muchos porque les pareció un gasto, porque les parece feo, por todo o sea es por muchas cosas y antes no antes era mucho antes era mejor...(DASF)

Las contradicciones están en todas partes, son el motor del sistema. (Coronado y Hodge, 2017:46)

Si dos relojes colocados en física en reposo en distintos lugares del cuerpo de referencia son puestos en hora de tal manera que la posición de las manillas del uno sea simultánea (en el sentido anterior) a la misma posición de las manillas del otro, entonces posiciones iguales de las manecillas son en general simultáneas [...] Supongamos que por los carriles viaja un tren muy largo, con la velocidad constante V . Las personas que viajan en este tren hallarán ventajoso utilizar el tren como cuerpo de referencia rígido (sistema de coordenadas) y referirán todos los sucesos del tren. Todo suceso que se produce a lo largo de la vía se produce también en un punto determinado del tren. Incluso la definición de simultaneidad se puede dar exactamente igual con respecto al tren que respecto a las vías [...] Dos sucesos que son simultáneos respecto al terraplén ¿son también simultáneos respecto al tren? (Albert Einstein, 1998 :26,27).

INTRODUCCIÓN

Una antropóloga nativa

“[...] Hasta muy recientemente estamos teniendo acceso a este campo de los conocimientos y a expresar nuestra propia palabra” (Esteban Krotz, 2009: 320)¹

Desde la nostalgia, como persona migrante que radica en la Ciudad de México, observo en retroceso lo que es y lo que fue mi pueblo, veo que hay varios cambios, así como yo, mis padres, mis vecinos, todo cambia. Y es precisamente eso, el cambio social lo que me interesa como eje central en esta tesis. Si bien, soy de la comunidad de San Ildefonso Tultepec, lugar donde viví por 19 años, actualmente radico en otro espacio, con cambios en mí desde los cuales observo a la comunidad. Sin embargo, aunque llevo bastantes años fuera, es mi lugar de origen, donde viví mi infancia y desde donde se conformaron gran parte de mis sueños.

En mi memoria emergen distintas experiencias al lado de mis padres y mis difuntos abuelos maternos. Es cierto que los recuerdos los traigo desde el presente, sin embargo, los momentos más memorables son los que guardo de mis difuntos abuelos cuando me quedaba en Xajay, el barrio de donde estaba su casa en una loma que colinda con un cerro. La casa pequeña, de adobe y cubierta de teja, se convirtió en mi segundo hogar durante mi infancia. De mis difuntos abuelos siempre recuerdo sus palabras, el apapacho y el amor con el que nos cuidaron, a nosotros, sus nietos, recuerdo que muchas veces lloré, para quedarme con ellos más días de vacaciones, ya que para mí era mágico estar con ellos. En ese espacio, pude vivir y sentir lo que en ese momento era “mí mundo”, jugar a las canicas con mis primos, trepar los árboles, hacer trastecitos de barro (como la alfarería que se hacía), correr entre los ríos y las piedras, jugar a los columpios debajo de los árboles y gritar fuertemente para que se repitiera en eco. Acompañé en las labores a mis difuntos abuelos, recuerdo que también me tocaba sembrar, deshierbar e ir a la *pixca*.

Acompañar a mi abuela a raspar los magueyes para beber del aguamiel, comer los huevos de las gallinas y los quelites de cortábamos en las milpas, frijoles, calabazas, tortillas de maíz hechas a mano. En tiempos de lluvia me tocaba acompañarlos a recoger leña en el

¹ Palabras que retoma de Alonso, un nativo.

cerro, y al mismo tiempo recogíamos hongos de cerro, con ellos aprendí a distinguir los comestibles de los venenosos, y por supuesto, a degustar esos sabores, los cuales mi abuela solía preparar a la brasa y en ollas de barro.

Las noches se tornaban silenciosas, aún me tocó dormir en un petate y alumbrarnos las noches con velas, veladoras, o lámparas de petróleo. Al mismo tiempo, recuerdo las madrugadas, con olor a humo de leña con la cual hacían la comida en la cocina, el olor a tierra mojada en tiempos de lluvia, el olor de los árboles al adentrarme al cerro que estaba cerca; asimismo, el sonido de los guajolotes por las tardes, las ranas cuando llovía a torrentes, las palomas en los árboles y en ocasiones los tecolotes. Recuerdo cuando mi abuelita bordaba servilletas y yo le “ayudaba”, lo digo entre comillas, porque más bien terminaba enredando todos sus estambres; en algunas ocasiones le ayudaba a rellenar con algodón cabezas, manos, pies y cuerpos de muñecas *lele*; y en pocas ocasiones la vi tejiendo unas fajas tradiciones en un telar. Las servilletas, morralitos y las muñecas *lele*, las hacía y luego salía a venderlas hasta Tequisquiapan; las fajas que hacía eran para uso propio.

Gran parte de todas estas experiencias conformaron, para mí en esos momentos, parte de mi mundo de vida. Asimismo, las leyendas que contaban sobre *los perros que, si le quitas su lagaña y te la pones en los ojos, ves lo que ven ellos*; o cuando me decían “¡no señales al arcoíris porque te van a salir granos!”, de hecho, muchos años tuve miedo de señalar los arcoíris por temor a que me salieran granos. Cuando estábamos en una fogata y el viento le soplaba fuerte mi abuelita solía decir “*alguien viene*”; curiosamente, casi siempre llegaban a visitar a mis abuelos e iniciaban con un *haxjö* (buenos días), o un *dejö* (buenas tardes).

La vista al firmamento, el sol, las nubes y el cielo nocturno, eran para mí un mundo profundo y enigmático, eran *ma ngu* (mi casa). Las estrellas que desde pequeña las miraba, eran mi techo ¡siempre tuve una cierta fascinación por las estrellas! Incluso recuerdo algunas tardes, ya cerca de la penumbra, en mi intento de contarlas perdía la cuenta; en fechas muy particulares me tocó ver por las noches, que sobre las milpas flotaban lucecitas brillantes y pululaban de un lado a otro, eran las luciérnagas, lo que me daba la sensación de que eran las estrellas del cielo tocando el suelo ¡para mí era estar literalmente en un mundo de fantasía!... yo corría tras las luciérnagas para atraparlas en mis manos. Recuerdo también las noches

familiares, afuera de la casa, bajo el manto de las estrellas cuando confluía la familia completa, con calabazas asadas en la fogata, la familia alrededor y escuchaba las leyendas como: la de la llorona; la leyenda de un tesoro perdido en el cerro; sobre las brujas que muerden y se convierten en animales, entre otras tantas. Y, siendo niña, en una de esas ocasiones, cuando mi difunto abuelo estaba contando una leyenda sobre “diablos debajo del cerro, mucho oro y lumbre”, me dije a mí misma algo como lo siguiente: “¡algún día, voy a escribir sobre todo esto!”. Las palabras exactas no las recuerdo, pero en sí, en ese momento, sentí un deseo inmenso de escribir sobre mi comunidad ¡claro, en un futuro! Una cosa que me sorprendió mucho es que el año pasado (2022) leí la obra de Van de Fliert, *Otomí. En busca de la vida (ar ñäñho hongar nzaki)* que publicó en 1988 (justo el año en que nací), y vi que compila muchos cuentos, en mi caso al momento de leerlos, se me vinieron a la memoria mis difuntos abuelos que tantas veces nos habían contado algunas de estas historias.

La sensación de querer relatar en un futuro las leyendas de mi pueblo, se desvaneció de mi interior tiempo después, cuando me adentré a la escuela, sobre todo en la secundaria, y lo que me contaban mis abuelos poco a poco confluían de manera cada vez más nítida entre la formación académica y las cosmogonías. La escuela, las tareas, todo penetró mi mente y sin darme cuenta en la secundaria, todo interés de escribir sobre mi comunidad, sus leyendas, o sus historias se había desvanecido. Para ese momento, ya estando en la secundaria, mi gusto por las matemáticas y la física me hicieron cambiar mis sueños a futuro, mi interés ya iba encaminado hacia las ciencias exactas; mi fascinación por las estrellas seguía, pero para ese momento más bien soñaba con ser astrofísica pues desde los 11 años había tenido la oportunidad de leer libros de astronomía que referían a las estrellas, agujeros negros, etc. y algunas biografías de científicos como Albert Einstein y Stephen Hawking, quienes se convirtieron en mi inspiración. Por azares del destino, a los 19 años leí un libro sobre rituales aztecas que me hizo volver a mi interés por los temas culturales, y como desde niña soñaba con estudiar en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), la institución se me quedó en la mente como parte de ese sueño, así que una vez en la Ciudad de México, y después de varios intentos, tuve la oportunidad de estudiar, aunque para ese momento, ya había cambiado de opinión y opté por estudiar algo que fuera sobre “humanidades”, escogí la carrera de Estudios Latinoamericanos en la Facultad de Filosofía y Letras, ya que tenía “un poco de todo”, y con lo cual podría adentrarme en distintas áreas de las humanidades, y

de los cuales académicamente yo carecía. Permanecí en la universidad, aunque por supuesto, con dificultades, porque tenía que trabajar y estudiar, en algunas ocasiones “más trabajar que estudiar” y hubo un tiempo (casi un año) en el que incluso tuve una crisis existencial sobre la carrera que había elegido. En el cuarto semestre estuve a punto de pedir cambio para la facultad de Ciencias y decidirme a estudiar Física, para luego buscar la manera de hacerlo en astrofísica. Tal era mi interés, que siempre digo que es una parte de mi *alter ego*. Incluso ahora, si yo pudiera ser dos personas al mismo tiempo, una sería lo que soy y lo que estoy estudiando ahora, y mi otro yo “lo que soñaba cuando veía las estrellas siendo niña”; es decir, en una parte de mí está mi pasión por compilar “los mundos de vida” o los **sentidos** sociales sobre las culturas, y en otra parte las “ciencias exactas”, pero, sobre todo, el universo de las estrellas.

Ya en la universidad, y un poco desde la normalización de estas experiencias sobre mi pueblo, no veía con ojos de sorpresa a mi comunidad de origen, por el contrario, buscaba afanosamente estudiar otras áreas y temas totalmente distintas. En ese lapso, tuve la oportunidad de viajar a Holanda; a la mitad de la carrera, me fui como *Au Pair* (Niñera Internacional) a los Países Bajos con una familia neerlandesa, que me recibió e incorporó a su familia a una nueva forma de ver la vida. Así sin el idioma neerlandés, ni el inglés siquiera, dejé la carrera por casi dos años, tomé el avión y lo primero a lo que me confronté fue la experiencia de llegar a un país con personas totalmente diferentes y un idioma totalmente diferente... Una vez estando *allá*, con la familia neerlandesa, me puse a aprender un poco de su lengua, ya que era el idioma en el que me hablaban los niños. Al principio no entendía absolutamente nada; y al mismo tiempo tuve que aprender inglés, por lo que era dos idiomas al mismo tiempo los que tuve que estar aprendiendo. Esto facilitó varias cosas, aunque no al 100%, al menos me era posible comunicarme con más personas, adentrarme en la cultura neerlandesa y viajar a otros países de Europa con un inglés pasable, lo cual me dio pauta para conocer una variedad de idiomas, formas de hablar, pensar y percibir el mundo, pero al mismo tiempo, desde *allá*, tuve una sensación extraña que me hizo reposicionar mi sentido de identidad pues muchas veces tuve que decir: “I am mexican” (soy mexicana), me daba la sensación de percibir mi identidad a la distancia (algo que en México no es necesario decir), esa frase que tantas veces repetí: “I am mexican”, me hizo reflexionar sobre las diferencias y particularidades que me conformaban por ser “mexicana”, pero al mismo tiempo como

miembro de una comunidad indígena. Un poco al estilo de lo que propone Giménez (2012), la identidad que fui comprendiendo en mí, fue como un marcaje cultural que me permitía hacer una distinción entre un *nosotros* y los *otros*, es decir, algo que nos identifica y marca distintivos de subjetividad interiorizada, intersubjetividad, entre una y otra cultura, y al mismo tiempo “los otros” sobre “ellos” y yo (Giménez, 2012:1-4). Por supuesto que esta definición no la tenía presente en ese momento, pero bien sirve para definir ese sentido de diferenciación entre ser de un lado y otro, hablar una lengua y no otra, una piel y rasgos que difieren de los otros. Paradójicamente el hecho de haber estado lejos y confrontar mi identidad con otras culturas en el extranjero fue lo que me permitió repensar no solo mi identidad como mexicana, sino de mi comunidad, reflexionar y ver con ojos de “sorpresa” lo distinto que hay en mi espacio de origen y que para mí era normal, por supuesto mi identidad se enmarcó en una “identidad flexible”, una identidad cambiante y en constante transformación ante diversos contextos y fenómenos de globalización y migración en los cuales se construía parte de mi “identidad” (Hall, 1993).

Y es desde esta perspectiva en este sentido, desde la que observo con otros ojos, que no solo yo, sino todos, incluyendo San Ildefonso Tultepec... todo poco a poco, en el tiempo y con el tiempo, cambia, y que, como la difracción de colores del arcoíris, a veces es difícil distinguir el límite entre uno y otro tono y entre los cambios y continuidades, pues mientras algunas cosas permanecen, otras tantas cambian entre un tiempo y otro...

Una vez que regresé a México y me incorporé a la universidad, ya no me cambié a la carrera de Física (como ya lo tenía decidido), por el contrario, le puse mucho empeño a mis materias y mi promedio mejoró notablemente, y esto es... porque a partir de ese momento ya sabía que quería tratar temas sobre mi comunidad, algo que durante mi infancia me hizo soñar, se había dormitado, y en un viaje largo ante otras identidades, el interés por escribir sobre mi comunidad resurgió, ¡por supuesto, ya desde otro enfoque!, pero a final de cuentas sobre San Ildefonso Tultepec. Así, fue que para mi tesis de licenciatura propuse como tema el consumo de Coca-Cola en mi comunidad, pero como buena Latinoamericanista debía justificar mi tema de estudio como un estudio comparativo, en relación con otra comunidad indígena de Latinoamérica, de esta forma propuse una comunidad *kichwa* de Ecuador. Una vez que realicé este trabajo, el cual escribí bajo las formalidades de la academia, encontré

que el fenómeno de la globalización está inserto en cada rincón de ambas comunidades y se refleja en una botella de Coca-Cola, su impacto radica no solo en el consumo *per se*, sino por el desplazamiento socio-simbólico ante las bebidas que les antecedían (pulque y chicha respectivamente). Lo más interesante, fue ver en cierta medida, que, aunque insertos en la globalización, a la bebida se le dan usos y resignificaciones propias de los imaginarios existentes en las bebidas tradicionales que le antecedían. El desplazamiento de la Coca-Cola por las bebidas tradicionales es un fenómeno de cambio. La tesis fue escrita en tercera persona y con un dejo de “objetividad” y alejamiento de mi subjetividad, algo que quisiera reconciliar en esta tesis, y posicionando mi ser como parte fundamental en la construcción y tejido de la información, como una persona de la comunidad, pero migrante en otro espacio distinto, razón por lo cual hago una reflexión respecto este aspecto.

El ser de la misma comunidad puede resultar conflictivo, por muchas cuestiones, para ello me gustaría destacar algunos alcances y limitaciones, a través de una serie de factores que están de por medio. En primera instancia me parece importante destacar que mi postura como investigadora está mediada por varios factores, desde los cuales parto, en principio mi papel como antropóloga *per se*, con plena consciencia y formación posmoderna de que no es posible llegar a un resultado “objetivo” en el sentido de “evitar opiniones tendenciosas desde nuestra perspectiva” (Malinowski ,1993: 19-42), por el contrario, de que el investigador es el primer filtro en la interpretación como “camino real hacia una objetividad auténtica, no ficticia” (Devereux,2008: 11-27) y que nuestra subjetividad en el campo es una perspectiva parcial sobre la realidad (Rockwell 2009:49). Aunado a estas subjetividades está el hecho de ser una antropóloga “nativa”, pero al mismo tiempo con 15 años viviendo fuera de la comunidad. Y en este punto me gustaría hacer una pequeña reflexión sobre la implicación de antropóloga nativa, desde mi propia experiencia.

Desde una perspectiva ajena pareciera que para un antropólogo “nativo” es más sencillo estudiar su mismo espacio de origen, ya que se asume que, por el simple hecho de ser de la comunidad, ya no necesita indagar en aspectos metodológicos, teóricos o incluso epistemológicos de cómo “entender al *otro*”, y por ende, se considera que tiene ciertas limitaciones, en contraposición al caso de los antropólogos que suelen salir, ya que por el origen colonialista de la Antropología,” y por ende el estudio de “lo exótico” (Guber, 2011:

23), este tipo de investigación es asociado a la presencia de un investigador “externo” que se adentra a un espacio totalmente desconocido desde un estatus de privilegio a partir del cual busca “describir” e “interpretar” la cultura, es decir: **“de un sujeto cognoscente que deberá recorrer el camino del des-conocimiento al reconocimiento”** (Guber, 2011: 19) ¿Qué pasa cuando un “nativo” estudia su propio espacio de origen?

Esta es una pregunta que comenzó a darse en los años 60 del siglo pasado, cuando la postura de investigar al “otro” dio un giro distinto ante la posibilidad de propuestas que dan cabida a estudiar la sociedad de uno mismo aun cuando se cuestionaban “[...] las ventajas y limitaciones de hacer etnografía en la propia sociedad, así como respecto de la ética profesional y la edición de autobiografías de campo” (Guber, 2011: 34), pues había quienes consideraban que “el antropólogo nativo no debe atravesar a veces complicados vericuetos para acceder a la comunidad, ni demorar su focalización temática; no necesita aprender la lengua nativa que un extraño conocerá de todos modos, siempre imperfectamente (Nujunya, cit. En Aguilar, 1981:19)” (Guber, 2011: 36). Es decir, que estudiarse a sí mismo es más fácil porque ya se está o más bien ya se *es*. Sin embargo, si lo reflexionamos un poco, cualquier investigación de tipo antropológico, ya sea desde *adentro* o desde *afuera* tiene sus alcances y limitaciones. Para un externo, incluso cuando intente lo más posible acercarse al *otro* tiene sus limitaciones. De hecho, existen ejemplos sobre casos de antropólogos que proponen perspectivas muy interesantes para intentar comprender lo más posible a ese *otro* que estudian, Rappaport, en su artículo *Más allá de la escritura: la epistemología de la etnografía* propone un enfoque colaborativo con los *nasa*, a partir de un proceso de co-teorización con los nativos, lo que implica “[...] la producción colectiva de vehículos conceptuales que retoman tanto a un cuerpo de teorías antropológicas como a los conceptos desarrollados por nuestros interlocutores” (2007: 204). Resultado de ello se encontró con categorías como “desde adentro”² y “desde afuera”³, que solían usar los nativos para ver las formas de interpretar la realidad, aspectos que se convirtieron para ella no solo en teoría, sino en una forma de intentar ver la realidad, con especial énfasis en lo que le hizo uno de sus

² Desde la perspectiva indígena (nativa)

³ Extranjero o no nativo que se inserta en la comunidad, con algún tipo de agencia. Pero también pueden ser los mismos nativos que salen, adoptan otras perspectivas y comienzan a mirar desde “adentro” y “desde afuera”.

“colaboradores” de intentar ver todo *desde adentro hacia afuera y no de fuera hacia adentro*, sugerencia que la autora intentó comprender como “lentes a través de los cuales las ambivalencias y la fluidez de las políticas del Cauca podrían ser refractadas”. (Rappaport, 2007:224). Si bien es cierto que de alguna u otra manera existe la intención por parte del investigador de ponerse “en los zapatos del otro”, realmente está la pregunta *¿Hasta qué punto realmente existe esa permeabilidad en el adentro y el afuera?* Y como crítica a esta propuesta es que en su artículo a pesar de que propone un proceso de co-teorización con los intelectuales nativos de “frontera”⁴ en su artículo no tiene como coautor a personas nativas con los cuales categorizó.

Por otra parte, Rosaldo en *Cultura y verdad. Nueva propuesta de análisis* presenta una propuesta epistemológica que implica la experiencia de las emociones para comprender mejor al *otro*⁵ más allá de las descripciones teórica, como bien dice: “La traducción de culturas necesita que comprendamos otras formas de vida en sus propios términos” (Rosaldo, 1991:35). La justificación que Rosaldo tiene para dar prioridad a la experiencia de las emociones, es que solo de esa manera se puede comprender al *otro* ya que brinda una posibilidad subjetiva más allá de un abordamiento desde lo puramente teórico. En general, tanto Rappaport como Rosaldo hacen una crítica respecto del modo tradicional objetivista de hacer antropología como lo proponía Malinowski, e incluso proponen nuevas formas metodológicas y epistemológicas de comprender al *otro* más allá de las propuestas teóricas. La co-teorización y el intento por pensar *desde adentro y no hacia afuera* con Rappaport, o la experiencia del sentir (la ira y el duelo) como lo plantea Rosaldo. Sin embargo, ¿hasta qué punto estas propuestas permiten realmente comprender al *otro*? Esto lo cuestiono, ya que final de cuenta, tanto Rappaport como Rosaldo (o algún otro investigador) por más que lo intenten, seguirán mediados por su primer espacio de origen, entonces en cierta manera no es posible entender por completo la forma de “concebir” o el “sentir” del *otro*. A lo que voy con esto es que tanto Rappaport como Rosaldo consideran la importancia de intentar adentrarse a ese *otro* desde otros aspectos subjetivos que les permitan comprender ese “adentro”, sin embargo, al mismo tiempo, esa posibilidad de “acercarse al *otro*” ya sea desde

⁴ Son los que tienen la experiencia del “adentro” y del “afuera”. Y de alguna u otra forma son quienes permiten construir puentes entre el investigador externo y los investigadores indígenas.

⁵ Experiencia de la aflicción y la ira en los Ilingotes en Filipinas y su relación con el acto de cortar cabezas.

la co-teorización o desde la experiencia del dolor (Rosaldo, 1991) solo funciona cuando existe otro modelo de comparación. En ambos casos funcionó (hasta cierta medida) porque partieron de un modelo a comparar. Pero cuando no existe ese *otro* como punto de comparación resulta complicado. Para los casos particulares señalados ni Rappaport se hizo *nasa*, ni Rosaldo tuvo que accionar como los ilingotes al sentir el dolor de una pérdida para comprender la ira de este pueblo. Es decir, aunque existe un intento por “pensar” o “sentir” como el *otro* a través de la experiencia, en ambos casos están mediados por el punto de referencia del cual parten los investigadores.

Lo mismo sucede con un “investigador nativo”, aunque pareciera que no es necesario pasar por ese proceso del **des-conocimiento al reconocimiento**, observarse y estudiarse a sí mismo y a su propia cultura resulta también complicado, porque implica tener una especie de alejamiento y acercamiento, para partir de un reconocimiento, a un desconocimiento, y posteriormente un nuevo proceso de reconocimiento. En mi caso particular resalto que, mi interés por estudiar mi espacio de origen deriva de especie de alejamiento, al salir de mi comunidad, sumergirme en otros espacios (a nivel nacional e internacional) y posteriormente un regreso al punto de origen, pero con otros puntos de comparación. Es decir, implicó un proceso inverso al que los antropólogos “externos” pasan, cuando hacen un intento de acercamiento del *otro*. Y bajo esta propuesta retomo lo que dice Todorov al respecto.

[...] el alejamiento de la propia sociedad y el del acercamiento a la extranjera se tiene que desdoblar [para ello] es preciso experimentar ya un pequeño desfase entre la sociedad propia y uno mismo [...] acercamiento uno: me sumerjo en una sociedad extranjera con el deseo de comprenderla desde el interior [...] Alejamiento dos: Regreso a mi comunidad [...] me es menos cercana que antes, ahora puedo echar una mirada de extranjero, comparable a la que dirigía a la otra sociedad [y] la última fase, acercamiento dos: al no identificar ya las categorías universales del espíritu, ni con mis propias categorías mentales, ni con lo que observo en los otros, pero sin perder por ello de vista el horizonte de la universalidad, puedo describir la sociedad extranjera, pero también mi propia sociedad [...] (Todorov, 1991: 106-107).

Pero al igual que los demás investigadores externos, a pesar de estos cambios existe una mediación por las primeras experiencias, también estoy mediada por mi punto de

referencia de origen. A final de cuenta, en ambos casos son interpretaciones mediadas por las primeras experiencias y por lo tanto tiene su límite, aspectos que incluso investigadores como Rosaldo tienen presente:

Todas las interpretaciones son provisionales; las realizan sujetos ubicados que están preparados para saber ciertas cosas y otras no. Aun si son inteligentes, sensibles, de lenguaje fluido y capaces de moverse con facilidad en una cultura extraña, los buenos etnógrafos tienen sus límites y sus análisis siempre son incompletos (Rosaldo, 1991: 20).

Me detengo en este punto, sobre todo porque desde mi posicionamiento como futura antropóloga estoy consciente de que incluso para llegar a definir aspectos centrales de mi propia cultura, he buscado en la Antropología Social las herramientas epistemológicas para el análisis teórico. Por otra parte, estoy consciente de que aun siendo de la comunidad a estas alturas de la vida con 15 años fuera de la comunidad, mi perspectiva gira en una posición “*intersticial*” (Gandarias, 2014: 299) por el hecho de ser de la comunidad, pero al mismo tiempo transitar en otros espacios y contrastarlo con otras culturas, es decir, en una posición *fronteriza* por las *múltiples posiciones movedizas* entre el *adentro* y el *afuera*, que a su vez implican un “ni adentro, ni afuera” (Gandarias, 2014: 294- 302), “como si estuviera parada simultáneamente frente a la cámara y detrás de ella” (Rappaport, 2007: 211, citando a Susana, una antropóloga nativa).

Por todo lo anterior, me parece importante destacar que durante el tiempo en que estuve de campo, mi papel como antropóloga de la comunidad, en muchas ocasiones estuvo mediado por la percepción que tenían de mí, por mis antecedentes personales en la comunidad (Rockwell, 2009: 55) y la percepción que tienen de mí por ser hija de mi mamá y papá quienes durante años han sido cargueros de diferentes altares en San Ildefonso centro, y en el barrio del cual somos.

En cuanto a la descripción e interpretación de las voces de quienes entrevisté, tengo plena consciencia de que fungo como mediador y autor intelectual al momento de realizar la investigación, sin embargo, como un punto medio, busqué dar prioridad a la “pluralidad de voces” con la premisa de tratar con personas plenamente conscientes (Geertz, 1991: 159, Reygadas, 2014: 107-108). La decisión de tomar esta perspectiva fue resultado una serie de

reflexiones que tuve conmigo misma durante mi formación como antropóloga social, ya que incluso llegué a pensar en dos opciones: “pluralidad de voces o colaboración”, sobre todo, a raíz de un texto de Rappaport, quien propone sobre la importancia de una cooperación como una forma viable para co-teorizar, sin embargo, aun siendo de la comunidad, estuve consciente de que este proceso implicaría varias coyunturas en mi espacio de estudio como: la disponibilidad para co-teorizar, así como periodos amplios de reflexión por ambas partes.

Al respecto, Reygadas en “Todos somos etnógrafos. Igualdad y poder en la construcción de conocimiento antropológico” pone en cuestión algunos aspectos al momento de construir el conocimiento, y no es que, como él mismo señala, niegue el postulado de una igualdad *gnoseológica* en tanto que “[...] todos somos etnógrafos y todos podemos producir saberes con valores etnográficos” (Reygadas, 2014: 92), sino que está consciente de las “[...] inequidades epistemológica, [pues] cada ser humano se encuentra en condiciones muy distintas para producir conocimientos, existen asimetrías y diferencias en esas condiciones” (Reygadas, 2014; 92), lo que da cabida a puntos que implican relaciones de poder, aportaciones asimétricas, colonialismo antropológico, etc. Es decir, la construcción de un conocimiento colaborativo en términos epistemológicos implicaría un trabajo arduo de continua retroalimentación con tiempos prolongados para la reflexión entre ambos saberes. Es por ello, que para esta investigación decidí realizar una investigación en el marco de las posibilidades para la construcción del conocimiento desde la “pluralidad de voces” que propone Geertz, que a su vez es resultado de una crítica que hace al tipo de antropología meramente interpretativa (Geertz, 1991:159) y más bien enfatiza en que es necesario “[...] concebir la etnografía no como la experiencia y la interpretación de “otra” realidad circunscrita, sino más bien como una negociación constructiva que involucra por lo menos a dos, y habitualmente más sujetos conscientes y políticamente significantes” (Geertz, 1991: 159), es decir, un tipo de investigación en donde más que la interpretación y autoridad del investigador se priorice el diálogo plural de voces como sujetos conscientes. Esta perspectiva, es un punto intermedio entre la antropología meramente interpretativa y la propuesta de co-teorización.

En este sentido, en el marco de la pluralidad de voces, mi papel como antropóloga de la comunidad funge como intermediaria de las distintas voces de quienes me externaron su

sentir en torno al fenómeno de cambios de sentido en las danzas. Y para ello me apoyé de la Antropología Semiótica como una forma de comprender los lenguajes *emic* pero también *etic*, lo cual rinde frutos, ya que desde esta mirada, retomo elementos lingüísticos que usaron las personas de mi comunidad, y en ocasiones lo contrasté con la perspectiva *etic*.

Finalmente, consciente de todo lo anterior, tengo presente que mis resultados pueden representar lo que Agar denomina “la variabilidad de los discursos”, en el sentido de que las investigaciones etnográficas son resultado de factores que median al etnógrafo de diversa índole tales como: formación profesional, clase social o institución, e incluso el origen social (Agar, Michael, 2008: 118), y agrego un factor más, en donde quizá, mi enfoque como etnógrafa es guiada por una estructura narrativa, la cual tiene que ver con la época en la que me sitúo, ya que como bien señalan Bruner y Turner es posible que los etnógrafos son guiados por los conceptos básicos bajo los cuales se estructuran las narrativas (Brunner y Turner, 1993).

Cambios en las danzas de San Ildefonso Tultepec

Actualmente vivimos inmersos en un mundo más conectado a la globalización, la radio, la televisión, internet, y a las nuevas redes sociales, los cuales de alguna forma trastocan espacios locales en cambios y continuidades de distintos tipos. San Ildefonso Tultepec, comunidad *hñöñhö*, no es la excepción. A lo largo de todo el año se realizan festividades tradicionales regidas por sistemas de mayordomías, dentro de las cuales se encuentra las siguientes danzas: la danza de la marcha, la danza de moros, las *danzas de Pastoras*, y la *danza de hombres*.

Sin embargo, en este conjunto las danzas que tienen mayor presencia son la de *Pastoras* y la de *hombres*, y al mismo tiempo también han tenido varios cambios. Hace varios años mi madre me dijo: “se acabó la *danza de hombres*”, “ya no tuvo cambio”. No recuerdo la fecha en que me lo dijo, pero esa noticia me impactó porque llegué a pensar que una vez perdida la danza se desvanecería con el paso de los años en el recuerdo y memoria de las personas. Pasó el tiempo y la vida continuaba, en mi caso transitando de la ciudad a mi pueblo y viceversa. En junio de 2021 mi papá y yo fuimos a la iglesia de San Ildefonso Tultepec, ese día me tocó ver que tanto la *danza de hombres* como la *danza de Pastoras*

estaban danzando el atrio de la iglesia y un señor me comentó que la *danza de hombres* ya se había recuperado desde 2018. En ese mismo periodo tuve la oportunidad de charlar con otras personas quienes me comentaron que la “tradicción de las danzas” se *está perdiendo* porque los jóvenes ya a no quieren danzar. Por otra parte, el 16 de abril de 2022, un grupo de mujeres con la indumentaria de la *danza de Pastoras* se presentó a danzar por primera vez en la explanada de San Ildefonso Tultepec en la “2da. Feria artesanal”, lo interesante es que ese mismo día, se celebraba la entrega del cargo del “Santo entierro” (adentro de la iglesia), que de acuerdo con lo que me comentaron los cargueros, no tiene danzas. Una de las cosas que me llamó la atención fue el hecho de que únicamente un grupo de mujeres con la indumentaria de la *danza de Pastoras* danzó en el evento, mientras que de la *danza de hombres* no. A raíz de lo anterior, se puede observar que las danzas en San Ildefonso Tultepec han pasado por varios cambios, el simple hecho de que se dejara de danzar la *danza de hombres* y que unos años después se retomara, o que ahora el un grupo de mujeres *Pastoras* se haya presentado fuera de su ámbito tradicional, dan cuenta de cambios en las prácticas dancísticas. Durante ese año (2022) dicho fenómeno ha tenido enorme impacto en los medios de comunicación locales. Lo anterior da cabida a preguntarse ¿Cómo es que se dejó de danzar la *danza de hombres*? ¿Cómo es que decidió retomar la *danza de hombres* unos años después? ¿Cómo es que este año un grupo de mujeres con la indumentaria *de Pastoras* danzó en un evento con motivos no tradicionales?

Por ello, este proyecto de investigación surgió como una necesidad de dar cuenta de los cambios en las prácticas y en los sentidos de las danzas representativas de San Ildefonso Tultepec, en medio de los nuevos fenómenos globales. Para la presente investigación, me enfoqué solo en la *danza de Pastoras* y *danza de hombres*, ya que ambas danzas suelen ir en conjunto y además por los cambios que han presentado en los últimos años.

Justificación:

Una vez visto sobre este fenómeno de cambios en las practicas dancísticas en San Ildefonso Tultepec, para esta investigación busqué dar cuenta, desde la Antropología semiótica, sobre los cambios y permanencias en las prácticas y sentidos tanto de la *danza de Pastoras* como la *danza de hombres* y su relación con la identidad en los habitantes de la comunidad. Lo

anterior, desde una mirada compleja, lo que me permitió interrelacionar la agencia de las personas puestos en contexto, con los diversos factores que dan cabida a los cambios. Para ello me fue preciso pensar la danza, no como un *continuum* bajo el sistema “tradicional”, que rige las danzas año con año de manera estática y apartado de la vida cotidiana, del sistema político y económico o del contexto global; sino más bien como una actividad que en todo momento está en constante renovación, que da cuenta de la armonía y al mismo tiempo de las contradicciones del fenómeno puesto en un *contexto*, *tiempo* y un espacio *específico*. Con esto, busco aportar en la generación de conocimientos, nuevas perspectivas que abran paso a nuevos datos en torno al fenómeno de estudio de las danzas. Por lo anterior, mi investigación tiene como objetivo lo siguiente:

Objeto de estudio

- Cambios y permanencias en los sentidos que adquieren las danzas de San Ildefonso Tultepec para los actores sociales y su relación con la construcción de la identidad de sus habitantes.

Objetivos

- Analizar los cambios y permanencias de sentido en las danzas en San Ildefonso Tultepec, para comprender la relación existente entre danza e identidad (2014-2022)

Objetivos particulares

- Describir a San Ildefonso Tultepec (histórico-presente), su contexto (político, económico, social y religioso) y su tradición dancística, para establecer la importancia que dicha tradición tiene para los habitantes de la comunidad.
- Describir multimodalmente la *danza de Pastoras* y la *danza de hombres en* perspectiva de cambio (parafernalia, espacio, tiempo) para determinar cambios y permanencias en la ejecución de las danzas.
- Identificar en la línea momentos coyunturales relacionados con cambios en las danzas entre 2014 -2022 y su relación con factores económicos, políticos, religiosos y

sociales tanto internos como externos de la época con el fin de trazar posibles relaciones entre éstos y los cambios observados en las danzas.

- Poner en relación que, a pesar de los cambios, la relación entre danza e identidad están presentes, aunque de distintas formas (entreteje lo religioso y económico)

Preguntas de investigación

- ¿Cuáles han sido los cambios y permanencias de sentido en las danzas de San Ildefonso Tultepec en los últimos diez años y cuál es su relación con la identidad?

Preguntas específicas

- ¿Es posible caracterizar a San Ildefonso Tultepec como una comunidad con una importante tradición dancística?
- ¿Qué elementos multimodales de las danzas difieren entre antes y después de los cambios en los distintos momentos coyunturales?
- ¿Qué momentos coyunturales están relacionados con cambios en las danzas? (2014-2022)
- ¿Cuál es la relación que existe entre los sentidos, los factores externos y la agencia de los actores sociales que motivaron los cambios en las danzas en San Ildefonso Tultepec?

Hipótesis

- Las danzas en San Ildefonso Tultepec son una manera de expresar la identidad. En momentos coyunturales se observan cambios en las danzas, sin embargo, pese a los diversos cambios que se observan prevalece un sentido de identidad y unión con el “pasado” (que permite la continuidad de la tradición dancística).

Estudios previos

Hasta ahora existe muy poca investigación sobre el tema de las danzas en San Ildefonso Tultepec. En 1988 la antropóloga holandesa Lidia Van de Fliert publicó el libro: “Otomí en busca de la vida (*ar ñãñho hongar nzaki*)”, resultado de una investigación que hizo tanto en San Ildefonso Tultepec, como en Santiago Mexquititlán, en el año 1987. Desde el enfoque estructuralista de Levi Strauss, la autora busca, a través de los cuentos, leyendas y formas de vida cotidiana de las personas de ambas regiones “[...] Evidenciar desde sus palabras cómo **consideran el tiempo, dividen su espacio**, conviven con lo humano y con lo sobrehumano” (Van de Fliert, 1988: 21). Aunque las danzas no son el tema central de su investigación, en el capítulo V.- “*Nzokwä... lo sobrehumano o de cómo se explica lo inexplicable*”, aborda el tema de las danzas en ambas regiones. Para el caso de San Ildefonso Tultepec, desarrolla una descripción de tres danzas distintivas: *danza de moros* (danza de conquista), *danza de arcos* y *danza de Pastoras*, las cuales describe como parte de las festividades con un sentido altamente religiosos que entremezcla el culto prehispánico y católico: “El culto a los santos no es otra cosa que la sustitución y continuación de los cultos politeístas prehispánicos (Van de Fliert, 1988:135), asimismo, lo describe como un sistema socio-religioso cognoscitivo que determina la conducta social (Van de Fliert, 1988: 136) que se hereda de generación en generación y “[...] que da vida al corazón de la cultura *ñãño* y al cambiarla dejará de latir un elemento vital del cuerpo comunitario” (Van de Flirt, 1988: 137).

Una investigación más reciente fue hecha por el antropólogo Julio César Borja Cruz, quien en su tesis de licenciatura titulada: “Entre flores y listones. Un estudio antropológico de la Danza de Mujeres en San Ildefonso Tultepec, Amealco” aborda el tema de la *danza de Pastoras* durante el periodo 2014-2016.⁶ Al igual que Van de Fliert, Borja Cruz también lleva a cabo su investigación desde la perspectiva estructuralista de Levi Strauss, destaca que los aspectos simbólicos e históricos de la *danza de Pastoras*, son el resultado sincrético de la religiosidad católica y la religiosidad prehispánica con reminiscencias a las festividades relacionadas al ciclo agrícola (Borja Cruz, 2017:9; 2020: 105). Cabe destacar que, además

⁶ Esta información la concentró en un artículo que publicó en abril de 2020 y lleva como título “Otra forma de caminar. La danza otomí de *Pastoras* de San Ildefonso Tultepec”, que publicó en la Revista Peruana de Antropología.

de lo anterior, Borja Cruz aborda las danzas como una red de relaciones en la comunidad, y sobre las conceptualizaciones que los locales tienen en torno a las danzas. Este último aspecto es relevante, ya que el autor da cuenta de las motivaciones personales y religiosas que arraigadas a las *tradiciones* funcionan como un “trabajo que se ofrenda” para el santo (Borja Cruz, 2017: 192; 2020, 106). Por otra parte, Núñez López (especialista en Estudios Amerindios y Educación Bilingüe) tiene un artículo “Ar hnei ya ’ma ýo/La *danza de Pastoras*: Ritual otomiano de petición de lluvia” en el cual hace referencia a la *danza de Pastoras* como un ritual para pedir lluvias, que se sincretizó con elementos cristianos y “se convirtió en una comparsa de adoración y alabanza al ’niño dios” (Núñez López, 2019)⁷, aspecto que también destaca en su tesis (Núñez López, 2014).

Hasta ahora tanto la investigación de Borja Cruz, como de Nuñez López, son las únicas que hablan específicamente sobre la *danza de Pastoras*; por otra parte, tanto Van de Fliert (1988) como Borja Cruz (2017, 2020) abordan el tema desde una perspectiva estructuralista. Mientras que sobre la *danza de arcos* (o *danza de hombres*) solo Van de Fliert toca el tema, ya que, en las demás investigaciones descritas, no se toca el tema, por lo que el último dato sobre la *danza de hombres* es de 1988. Los procesos de cambio en las prácticas o de sentido de las danzas en San Ildefonso Tultepec no están presentes como tema central en las investigaciones anteriores, no obstante, en las conclusiones Borja Cruz (2017; 2020) refiere que la *danza de hombres* se dejó de practicar, y solo las mujeres continúan danzando, a lo cual se pregunta: “¿Qué es lo que pasa en el tiempo y en el espacio otomí para que se priorice la *costumbre* relacionada con las mujeres? ¿Qué roles, actividades, deberes y permisiones tienen las mujeres hoy en día, que se reflejan en el sostenimiento de un ritual?” (Borja Cruz, 2017: 220), con las cuales deja abierta la posibilidad a nuevas áreas de estudio.

Por su parte y aunque no directamente respecto a las danzas, Van de Fliert casi al final de su libro, dilucida, en un futuro, posibles cambios en la estructura y las formas de organización otomí que incidan en el desinterés de las “nuevas generaciones” en conocer la

⁷ Aspectos que desarrolló como parte del contexto en su tesis de maestría en 2014 “Fitonimia hñaño: una aproximación a la etnotaxonomía de la flora útil del pueblo ñahño de Amealco Querétaro”, en un capítulo que lleva el mismo título que el artículo, desde la cual retoma la información.

cultura de los mayores, así como también, la influencia de los medios de comunicación que la autora identificaba cada vez más en la vida cotidiana otomí.

La gente grande que cuenta la memorata sobre las novedades que cambiarán drásticamente la vida otomí, asocian la radio, la televisión y el avión con el mal, ya que al introducirse los nuevos medios de comunicación su propia autoridad se encogerá considerablemente, y con ella, los símbolos representados por *Kwä*, el Dios otomí, la íntima convivencia con la Naturaleza y los animales, los antepasados y los santos que representan la lluvia o la fertilidad, se volverán borrosos ante la presencia progresiva y dominante del diablo cristiano. (Van de Fliert, 1988: 270-271).

A raíz de lo cual se puede decir que ambos investigadores, de alguna manera dejan como posibles campos de estudio, el fenómeno de los cambios. Para Van de Fliert desde la estructura organizacional otomí, tomando en cuenta su inmersión a una sociedad cada vez más globalizada y con nuevas generaciones; mientras que Borja Cruz, sobre la desaparición (en ese momento) de la *danza de hombres* y desde una perspectiva de género, el papel de las mujeres para continuar con la tradición dancística.

Marco teórico-metodológico. Una perspectiva desde la semiótica social

1. Marco teórico

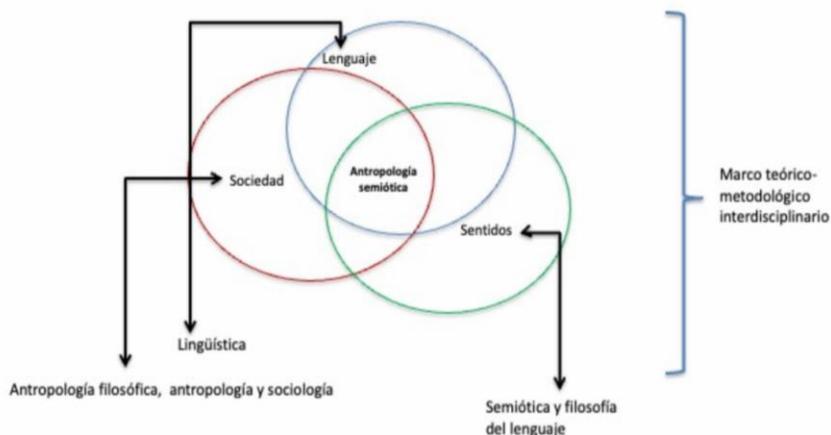
Comprender el fenómeno del cambio en las prácticas y de sentidos en las danzas en San Ildefonso Tultepec y su relación con la identidad, implica pensarlo en un sentido amplio, complejo y dinámico, en el entendido de que las danzas en San Ildefonso Tultepec, aunque son de carácter tradicional, no todos los años son los mismos danzantes, ni tampoco el contexto. De 2014 hasta el año 2022, ha habido varios cambios tanto en el contexto político como económico, aunado a que las personas cambian, la migración hacia las grandes ciudades o a los Estados Unidos es un fenómeno de todos los días, la incorporación de nuevas tecnologías en los modos de vida, los medios de comunicación más presentes (en la vida cotidiana) como la radio, la televisión y las redes sociales. Es decir, la realidad en San Ildefonso Tultepec se ve trastocada por las nuevas realidades globalizantes y de forma compleja. ¿De qué manera comprender los procesos de cambio de sentidos en torno a las

danzas cuando existen muchos factores de por medio? Para esta investigación me apoyé de la antropología semiótica como una posibilidad teórica de acercarme a la complejidad del fenómeno, ya que, como bien lo señalan Salgado y Villavicencio, la antropología semiótica es:

[...] una perspectiva de análisis que aboga por atender la dimensión semiótica de los procesos sociales en aras de un mejor entendimiento de estos. Planteamos la necesidad de un ejercicio de la disciplina sensible a los procesos y recursos mediante los cuales los seres humanos dan sentido a su vida y a su mundo (Salgado y Villavicencio, 274).

Con esta perspectiva analítica me fue posible “[...] la articulación entre distintas disciplinas⁸, teorías, metodologías, conceptos y formas de pensamiento que permiten mirar a las sociedades como entidades complejas” (Salgado y Villavicencio, 3), lo anterior, apoyado en el *Sistema de los tres cuerpos* (sentidos, lenguaje y sociedad), que me permitió comprender la dimensión social (sociedad e instituciones), los procesos de construcción de sentido a través del lenguaje y la relación entre éstas, en torno a las danzas.

Figura 1. Antropología semiótica: una perspectiva sistémica interaccional



Esquema 1. Antropología Semiótica: Una perspectiva interaccional (Salgado y Villavicencio: 48)

⁸ Las disciplinas que proponen ambas autoras son: Antropología, sociología, estudios del lenguaje, semiótica, la Filosofía del Lenguaje.

Ya que, Salgado y Villavicencio proponen distintas miradas a partir de las cuales analizar la complejidad, y en un amplio abanico de acercamientos teóricos, tuve la oportunidad de conocer la “Semiótica Social” de Hodge y Kress (1988) como propuesta teórico-metodológica que, precisamente, busca comprender el cambio y la complejidad.

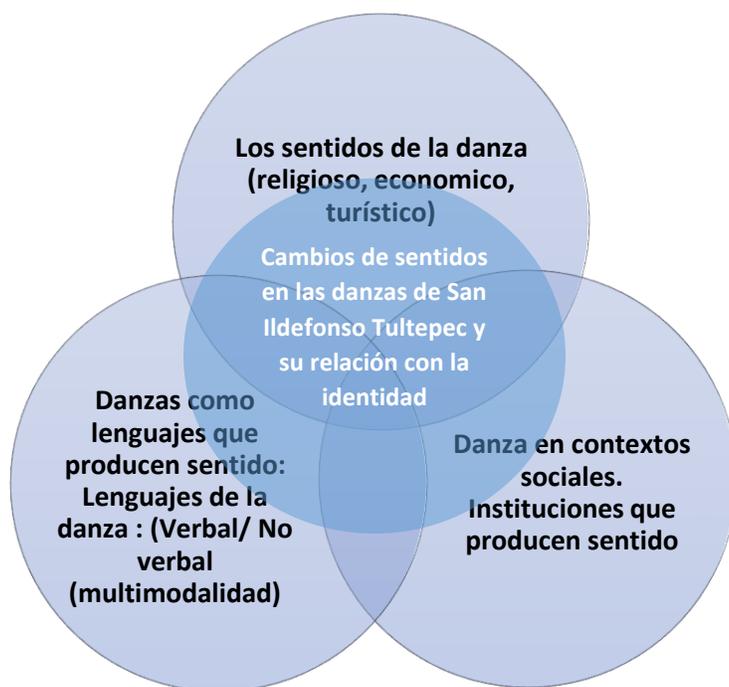
De acuerdo con Salgado y Villavicencio, la semiótica social es una perspectiva analítica que “busca comprender la dimensión social de los procesos semióticos” (Salgado y Villavicencio: 279). Por otra parte, para comprender estos procesos en un mundo complejo, Hodge destaca la importancia de comprenderlo a partir del *Sistema de los tres cuerpos: Lenguaje, Sociedad y Sentidos* como un sistema interrelacionado que interactúan entre sí (Hodge, 2017:6). Al lenguaje, lo comprende no solo como un sistema de códigos y significaciones que se comunican de manera monomodal o verbal (y escrita), sino de una manera multimodal (Hodge, 2017; Kress y Van Leeuwen, 2006; Kress, 2010).

De acuerdo con Hodge y Coronado, los estudios del sistema de los tres cuerpos se deben comprender insertos en un proceso dinámico, cambiante de *tiempo y espacio*. Por lo tanto, es una perspectiva compleja, caótica, con espacios y momentos alejados del equilibrio y con contradicciones, los cuales denominan *Bifurcaciones y catástrofes* “o condiciones de criticalidad (Bak, 1991)” (Coronado y Hodge, 2017: 47). Estos elementos me parecieron importantes ya que me permitieron explicar cambios, en el entendido de que las bifurcaciones no son para nada lineales, por el contrario, pueden ser repentinas y cuyos ejes *tiempo y espacio* me permitieron comprender la complejidad e impredecibilidad de las *discontinuidades*, en distintos niveles que van desde lo local y global, es decir de forma *multiescalar (fractales)* (Coronado y Hodge, 2017: 48). A partir de lo cual me fue posible interrelacionar la cultura de San Ildefonso Tultepec, la complejidad de las danzas, y a su vez, inmersas en un contexto social cambiante. Es decir, me permitió dilucidar las semejanzas y diferencias en la estructura social, y al mismo tiempo comprender la interrelación entre una multiplicidad de elementos locales que interactúan entre lo local y lo global desde distintas dimensiones enmarcadas en un *espacio* y un *tiempo* específicos. Desde esta perspectiva, me fue posible detectar lo *Fuzzi* (difuso), es decir, zonas espaciotemporales en las cuales **distintos eventos semióticos se intersecan**, al mismo **tiempo distintos sentidos que chocan**

se unen bajo una dinámica en el corazón del caos, incertidumbre, transformación y perplejidad (Coronado y Hodge, 2017: 55).

Cabe destacar, que “La semiótica social busca comprender la dimensión social de los procesos semióticos, en tanto que la antropología semiótica se propone comprender la dimensión semiótica de los procesos sociales.” (Salgado y Villavicencio p. 279). Es por ello para esta investigación me apoyé de la semiótica social para comprender los procesos de construcción semiótica, pero con especial peso en la Antropología semiótica, lo cual me dio pauta para explicar los procesos sociales de la construcción de sentidos de identidad en las danzas en torno a los cambios. Una vez visto lo anterior enmarqué la propuesta de análisis teórico para esta investigación bajo los siguientes marcos conceptuales.

- a. Los sentidos identitarios en las danzas de San Ildefonso Tultepec
- b. Danzas como lenguajes que producen sentido: Los lenguajes de la danza en SIT (Verbal/ No verbal (multimodalidad))
- c. Danza en contextos sociales. Instituciones que producen sentido (Mayordomía, Iglesia, Estado, Economía).



Esquema 2. Cambios de sentido en las danzas SIT. Elaboración propia

a. Los sentidos identitarios en las danzas de San Ildefonso Tultepec

Para la presente investigación, me fue preciso comprender los sentidos identitarios que adquieren las danzas en San Ildefonso Tultepec, como un entramado complejo que diera cabida a explicar los cambios y los procesos de construcción de sentidos en relación con las danzas. En el entendido de que, para Hodge, *sentidos* implica “Algo que le da a uno un sentido o propósito, valor, especialmente de tipo metafísico o espiritual”⁹ (Hodge, 2017: 7). Para ello me pregunté ¿Qué sentidos tienen, para los danzantes e integrantes de la comunidad las danzas de San Ildefonso Tultepec y de qué manera está ligado a la identidad ante los procesos de cambio?

Para analizar el fenómeno fue fundamental comprender la identidad enmarcado en lo cultural y como un proceso cambiante, o flexible. Para ello me apoyé de la propuesta de “identidad cultural” de Gilberto Giménez y de la “identidad flexible” de Stuart Hall. Gilberto Giménez, propone ver la “identidad” y la “cultura, como dos aspectos estrechamente relacionados e incluso indisolubles en tanto que la identidad se construye a partir de los materiales culturales, cuya función es diferenciar un “nosotros” de los “otros” “a través de una constelación de rasgos culturales distintivos, que está entre la subjetividad y la intersubjetividad a través una cultura interiorizada, con muchos significados compartidos” (Giménez, 2012:1-4). Además de ello, Giménez define la identidad como una categoría cambiante ya que no debe comprenderse la cultura como algo *homogéneo estático* e inamovible de significados, sino con zonas de estabilidad y otras de movilidad y cambio. A su vez, me pareció pertinente retomar la propuesta de “Identidad Flexible” de Stuart Hall, ya que da pauta para comprender una identidad cambiante ante la globalización y la modernidad (Hall, 1993:353), pues plantea la existencia de nuevas formas de vida y de relaciones en un mismo tiempo y espacio, los cuales permiten la construcción de nuevas identidades, por lo que identidad y migración deben comprenderse en conjunto. Este factor, lo tiene presente Bayona Escat, pues argumenta que en procesos de migración el sentido de pertenencia comunitario, de las personas que migran, se configuran nuevas formas de pertenencia identitaria desde la distancia (Bayona Escat,

⁹ Hodge retoma la definición del Oxford English Dictionary (OED) que define Sentido de la siguiente manera: “El significado, propósito, verdad subyacente, etc. de algo”

2012:1). Dichas propuestas las tomé en cuenta, para esta investigación, derivado del fenómeno de migración muy presente en San Ildefonso Tultepec. Me pareció importante, tomar en cuenta el aspecto generacional, como lo plantea Cardonetti, para quien los procesos de migración, las diferencias generacionales son factores importantes en la reconfiguración de nuevos espacios e identidades (Cardonetti, 2021), aspectos que para mi investigación fueron fundamentales. Asimismo, la perspectiva de género, como lo plantea María Teresa Rodríguez, quien describe que, ante los procesos de migración, el papel del género juega un papel importante dentro de la comunidad durante las festividades religiosas, ya que mientras el que migra juega un papel “desde la distancia”, quienes se quedan toman nuevos “roles identitarios”, lo cual da cuenta de los cambios y continuidades bajo estas nuevas dinámicas (Rodríguez, 2017:12). Fenómeno que pude observar en el papel relevante que han tenido las mujeres para mantener la tradición de las danzas.

Desde la antropología de la religiosidad popular

Para esta investigación, me fue preciso comprender las danzas en San Ildefonso Tultepec desde un sentido de religiosidad popular, Broda destaca que las religiosidades indígenas en México son producto de la mezcla entre las raíces prehispánicas y las coloniales, en un proceso de “sincretismo” entendido como un sistema de reelaboración simbólica de un sistema, y como resultado de la incorporación eclesiástica a los sistemas de religiosidad indígena (Broda, 2009). Asimismo, me apoyé de la propuesta de Félix Díaz, desde una perspectiva histórica y antropológica, quien destaca que las festividades religiosas son resultado de un proceso de sincretismo entre la imposición de los sistemas católicos traídos por los españoles (satanizando las deidades indígenas) e implementando un sistema paralelo de festividades desde los tiempos de la Colonia, y la reinterpretación simbólica de los grupos indígenas ante la imposición de los nuevos santos con las antiguas deidades (Díaz, 2013). Esto de alguna manera ya lo describe Van de Fliert, en torno a tres danzas, mientras que Borja Cruz hace un análisis muy completo sobre la *danza de Pastoras*, su origen sincrético y su estrecha relación con la adoración hacia los santos, con un trasfondo *ritual asociado la petición de la lluvia y los ciclos agrícolas*. En tanto que ambos autores se han adentrado en las danzas y han descrito el sincretismo religioso de esta forma, en mi caso retomé solo algunos elementos que son los que abren campo a mi análisis central.

Desde la patrimonialización

Es importante ver que hay nuevos contextos sociales que propician nuevas formas de concebir las danzas, así como sus prácticas o presencia en espacios no habituales, por lo que me apoyé de la propuesta de Javier Marcos Arévalos, como una forma de comprender los nuevos procesos que se incorporan, como la patrimonialización.¹⁰ Ante las nuevas formas de construcción social y cultural de la identidad (Marcos Arévalo, 930). En el entendido de que, a las danzas se les reconoce como forma de expresión que posee un valor relevante y que expresa una identidad.

El patrimonio, lo que cada grupo humano selecciona de su tradición, se expresa en la identidad. El patrimonio cultural de una sociedad lo constituyen las formas de vida materiales e inmateriales, pretéritas o presentes, que poseen un valor relevante y son significativas culturalmente para quienes las usan y las han creado. El patrimonio cultural está integrado, consiguientemente, por bienes mediante los que se expresa la identidad. Es decir, los bienes culturales a los que los individuos y la sociedad en su conjunto otorgan una especial importancia. (Marcos Arévalo: 930)

Esta perspectiva me pareció prudente, ya que toma en cuenta el legado *del pasado*, con la premisa de que están en constantes cambios, se renuevan, se reinventan y se recrean conforme a las nuevas realidades que dan un sentido de cambio y al mismo tiempo de continuidad, como una forma interrelacionada que permite “la permanencia del pasado vivo en el presente” (Marcos Arévalos: 926). Aunado a esta perspectiva, me apoyé de otros teóricos que también permiten contemplar estos elementos, tal es el caso de Celeste Jiménez de Madariaga, quien coincide en que hoy más que nunca, en tiempos de globalización los rituales festivos religiosos se han adaptado e insertado a las nuevas realidades tecnológicas y

¹⁰ Pérez Ruiz, define por patrimonializar al a) conjunto de procesos que se desarrollan en torno a un bien, una expresión cultural, o un grupo social, o al conjunto de todo lo anterior, cuando sobre ellos se efectúan acciones tendentes a conseguir su reconocimiento como patrimonio cultural. b) cuando a un bien, a una expresión cultural, o a un grupo social se le agrega la cualidad, la valoración de ser patrimonio cultural; y tal asignación incide en dicho (s) elemento (s) transformando, real o simbólicamente, su valor, su estatus y su dinámica social interior. Un cuarto aspecto, es que los valores específicos asignados para justificar la patrimonialización, al ser determinados por ciertos actores y para ciertos fines. Y no por otros, ni por todos, pueden generar desacuerdos y conflictos sociales, alrededor de los procesos de patrimonialización (sobre qué, quién lo hace y con qué legitimidad), como por el tipo de valores en que ésta se sustenta. De ahí que en torno a tales procesos se expresan las diferencias y desigualdades sociales, pudiendo suceder sucesos de imposición o expropiación y despojo de aquellos que se patrimonializan; en demérito de otros grupos, y actores sociales. (Pérez Ruiz, 2017: 163)

del mundo global y económico, y propone ver los rituales tradicionales como expresiones simbólicas que se repiten de manera cíclica que forjan "[...] identidades colectivas, que estructuran tiempos espacios y acciones, de sus protagonistas en sagradas y profanas y ordinarias y extraordinarias [...] (Jiménez de Madariaga, 2020: 800), pero al mismo tiempo que se tome en cuenta el fenómeno el turismo, ya que muchas danzas con un sentido religioso han pasado a grandes escenarios y encuadrado con "ciertas formalidades para su exhibición ante un público" (Jiménez de Madariaga, 2020:801).

Para estas dos perspectivas, me fue importante tomar en cuenta una de las premisas de la Semiótica Social, las contradicciones, e incluso pugnas entre los sentidos de danza desde una perspectiva más tradicional y estas nuevas formas de dar sentido a las danzas.

b. Danzas como lenguajes que producen sentido: los lenguajes de la danza en SIT (Verbal/ No verbal (multimodalidad))

En el *sistema de los tres cuerpos* que usé para el enfoque de esta investigación, me fue importante tomar en cuenta el lenguaje como un eje que permite la interrelación de los otros dos elementos (sociedad y sentidos). Sobre todo, porque la palabra "danza" en San Ildefonso Tultepec, tiene un sentido distinto a quienes tienen otras formas de bailar, con otros sistemas tradicionales, otros santos, o incluso otros espacios. Es decir, cobra distintos sentidos para distintas personas y no es lo mismo la *danza de Pastoras* que *danza de hombres* en San Ildefonso Tultepec en relación con otras formas de bailar. Por ello me fue importante tomar en cuenta los sentidos que tiene para las personas de mi comunidad, en sus propias palabras, y en un contexto específico. Esto me permitió detectar lo que las personas hacen, dicen y conciben sobre las danzas, además de la forma en que se enseña, y su relación con la ejecución y la vestimenta misma, los elementos sémicos (lugar, tiempo, etc.). Así mismo, el sentido sociohistórico y cultural, etc. Se puede decir que las "danzas" en San Ildefonso cobran sentido desde el lenguaje, verbal y no verbal (multimodal), y a través de distintos sectores sociales.

Lenguaje verbal y la semiótica social

Me apoyé de lo que los mismos danzantes o personas relacionadas dicen sobre las danzas, al mismo tiempo lo que las instituciones dicen y refieren. Desde el lenguaje verbal me apoyé del sociolingüista Halliday, quien propone el “lenguaje como semiótica social” y por lo tanto se debe tomar en cuenta al lenguaje en su propio contexto cultural, ya que la forma en que se aprende en lenguaje desde niños es resultado de la “socialización” (Halliday; 1982:278). Aunado a esto, tomé en cuenta la perspectiva de la filosofía del lenguaje, de Ludwig Wittgenstein, quien propone que nuestras formas de vivir se reflejan en el lenguaje, ya que “Cada palabra tiene un significado. Este significado está coordinado con la palabra” (Wittgenstein, 1988: 18), por lo que existe una relación entre lenguaje y significado que se construye a través de lo que denomina *Juegos del lenguaje*, lo cual implica nombrar algo, y acompañarlo con sonidos y las señalizaciones, mímica diferentes entonaciones y pausas (Wittgenstein, 1988: 25) proceso en el cual primero se señala, se enfatiza y con ello se asocia, a este fenómeno lo denomina “explicación ostensiva” o “definición ostensiva” (Wittgenstein, 1988: 23). Finalmente, me apoyé también de la pragmática, con la teoría de los *actos de habla*, y de los elementos *deícticos* de espacio, tiempo y persona (Verschueren, 1999:57-105), para comprender mejor el contexto al cual se referían las personas.

Lenguaje no verbal. Desde la multimodalidad

Además del lenguaje verbal, me apoyé del lenguaje multimodal propuesto por Kress, el cual considera distintos modos de lenguaje visuales, sensoriales, auditivas, e incluso corporales, como un sistema complejo de creación de sentidos (Kress, 2010: 63); asimismo este lenguaje complementa el lenguaje verbal, ya que juntos indican la organización del modo de las imágenes y del lenguaje verbal (Kress y Van Leeuwen, 2006: 26), los cuales forman un “paisaje semiótico”¹¹ (Kress y Van Leeuwen; 2006: 17-23). Esta propuesta la complementé con la perspectiva de Wendy Leeds-Hurwitz, que propone analizar la comida, la ropa y los objetos como códigos semióticos, ya que cada grupo social le atribuye un significado, adaptativo (Leeds-Hurwitz, 1993), que insertos en un código social, juegan un papel en la creación de sentidos (etnicidades, identidad regional, estado civil, clase social, temporalidad)

¹¹ Este concepto ya lo habían propuesto en 1996, la primera edición del mismo libro.

(Leeds-Hurwitz,1993), y por ende los elementos multimodales que componen las danzas de San Ildefonso Tultepec los analicé como un lenguaje, que da sentidos y viceversa, los cuales se manifiestan en las prácticas dancísticas.

c. Danza en contextos sociales. Instituciones que producen sentido (Mayordomía, Iglesia, Estado, Economía)

Para esta investigación también fue pertinente analizar a las danzas de San Ildefonso Tultepec como resultado de procesos y prácticas sociales, y su relación con las instituciones que han jugado un papel importante en los procesos de construcción de sentidos. Desde un sentido religioso (iglesia católica) y el sistema de cargos que han constituido un sistema de prácticas a través de los cuales se constituyen los sentidos de la danza. En un contexto del cambio, en donde las practicas dancísticas también se llevan a cabo en un escenario, la institución cambia y las practicas giran en torno a nuevas dinámicas y prácticas. En esta etapa entran en juego el Estado, mediante la Institución política, esta perspectiva me permitió comprender otros posibles sentidos que son “turístico” y “económico”, fomentados a través de los gobiernos locales, los cuales juegan un papel relevante en el nuevo proceso de construcción de sentidos. Es decir, bajo esta perspectiva compleja, tomé la propuesta de Hodge, quien refiere que la *realidad* se construye a través de elementos discursivos mediante el lenguaje y en distintos tipos de instituciones, e implica una relación de intercambio (de lenguaje y sentidos) entre quienes los producen y quienes los reciben (Hodge, 2017:145-152). Por lo tanto, fue importante considerar al Estado, y la economía, como el entreteje de instituciones y la sociedad. Para ello, me apoyé en la antropología política, con la propuesta de Tomothy Mitchell cuya perspectiva es comprender la relación entre estado y sociedad (economía) a nivel empírico e ideológico, ya que “El estado es un objeto de análisis que parece existir simultáneamente como fuerza material y como constructo ideológico y ser tanto real como ideológico” (Mitchell, 2015, 145). Asimismo, me apoyé de la propuesta de Corrigan Philip & Derek Sayer quienes describen al Estado como regulador e implementador de normas, es decir como el agente principal de la formación de la cultura, que sirve para legitimar su poder que a su vez cumplen con la función de “internacionalización de las normas” (Corrigan Philip & Derek Sayer, 2007: 79). Sin embargo, esta perspectiva es, como ellos mismos dicen “historia desde arriba” y no desde la “historia desde abajo” (Corrigan Philip & Derek Sayer,

2007: 53), por lo que me apoyé de una teoría en la que el papel de los actores sociales también juegue un papel elemental ante los procesos de implementación de la cultura. En este caso, Sídney Mintz, propone comprender esta interrelación de cómo los significados se adquieren desde dos niveles que son: “intensificación” (que es cuando quienes están en el poder importan los nuevos productos) y la “extensificación” (cuando los consumidores aportan los significados) (Mintz, 1996: 233)

Finalmente, para toda esta investigación me fue importante nunca perder de vista el contexto actual, resultado en parte de una acumulación flexible que surgió en Estados Unidos a partir de 1973 que hizo a un lado el Estado de Bienestar y basa su sistema económico en la necesidad de hiperproducción y acumulación acompañada de cambios en los valores de organización del trabajo, generando una diversificación y flexibilización del mercado laboral lo que a su vez que originó más pobreza, marginación y en consecuencia ...migración (Harvey, 1989: 161-163).

2. Perspectiva metodológica

Una vez revisados los objetivos y el marco teórico, es muy notorio que la intención de este trabajo es realizar un estudio de carácter cualitativo, y que a su vez atraviesa muchos factores, por lo que decidí apoyarme del método comparativo, como un procedimiento metodológico, sistemático y riguroso para realizar comparaciones, y confrontar las similitudes y disimilitudes entre dos o más objetos en un “arco de tiempo más o menos amplio” (Tonon, 2011:1).

Para identificar dichas semejanzas y diferencias de las danzas en los cambios de sentido. El estudio lo realicé en tres niveles distintos: 1) En relación con el tiempo (antes y después en tres momentos de cambio: *Descontinuación, recuperación y turismo*); 2) En relación con género (comparar las perspectivas de sentido entre danzantes hombres y danzantes mujeres en los tres momentos de cambio); y 3) danzantes de distintas generaciones (comparar la perspectiva de jóvenes y ancianos respecto a las danzas).

Consciente también de que la Antropología Semiótica precisa de la interrelación entre lenguaje, *sociedad* y *sentidos*, me pareció importante tomar en cuenta estos elementos al

momento de estar en campo, por lo que me apoyé de herramientas de la antropología para reconstruir la información que refiera a las danzas y sus cambios desde el lenguaje (verbal y multimodal). Para ello me apoyé de la *investigación etnográfica* que Rockwell define “[...] tanto [como] a una forma de proceder en la investigación de campo como el producto final de la investigación” (2009: 18) a fin de llegar a la “reconstrucción de los procesos internos del sujeto” (Rockwell, 2009: 26) y “documentar lo no documentado” me apoyé de diarios de campo, notas de campo (Rockwell, 2009: 48) y fotografías. Finalmente, destaco que en campo realicé *observación participante* “[que] consiste principalmente en dos actividades: observar sistemática y controladamente todo lo que acontece en torno del investigador y participa en una o en varias de las actividades de la población” (Guber, 2011: 50-56) en el entendido de que no son opuestos observar y participar en alguna actividad dentro de la comunidad, pero sin interferir en la toma de decisiones de las personas. Al mismo tiempo las circunstancias me permitieron ser parte en los ensayos de una cuadrilla una danza, y danzar en dos cuadrillas distintas, pero sin inmiscuirme en la toma de decisiones de los cargueros.

a) Técnicas y actividades en campo

Una vez en campo, la investigación la llevé a cabo a partir del 01 de septiembre de 2022 hasta el 08 enero de 2023, realicé etnografía en distintos momentos y espacios que me ayudaran a explicar el fenómeno de cambios de sentido en danzas de *Pastoras* y de *hombres* en San Ildefonso Tultepec. Durante ese periodo tuve la oportunidad de realizar investigación *hemerográfica*: que comprenden, noticias en los *periódicos* a nivel regional y estatal, que refirieran a las danzas, asimismo páginas *web*, páginas de *Facebook* y *Twitter* que de alguna manera me permitieran comprender la “reconstrucción” de discursos respecto a las danzas de San Ildefonso, tomando el ejemplo de análisis de Salgado Andrade y Villavicencio Zarza (2013).

Desde el momento en que estuve en campo, me tomé la tarea de registrar en un *diario de observación* o “diario de campo” la construcción etnográfica de mi investigación, en donde, además de describir mis observaciones, también externé parte de mis ideas y reflexiones sobre la realidad “observada” como lo sugiere Castillo (2021: 36), con plena conciencia de la imposibilidad de explicarlo absolutamente todo desde el punto cero y la

omnipresencia, sino una perspectiva parcial y acotada, ya que “observamos escenarios concretos y, por consiguiente, registramos situaciones concretas desde posiciones que son, asimismo, subjetivas” (Castillo, 2021: 46). Además de lo anterior, tuve la oportunidad de tomar *Imágenes fotográficas*, con un aproximado de 600 fotografías, que incluyen distintos momentos desde ensayos, fiestas, espacios, etc., de las cuales algunas hice una selección para un análisis multimodal, y otras como complemento a mi análisis de investigación.

Otra de las herramientas de las cuales me apoyé para obtener información fueron las *entrevistas*, a partir de las cuales tuve la oportunidad de conocer la manera en que se reflejan “valores, percepciones, e imaginarios” por parte de los cargueros y danzantes. Me apoyé sobre todo de las *entrevistas semiestructuradas* ya que no son preguntas “cerradas” “ni abiertas” sino que “Surgen a partir de un guion de preguntas generales que presuponen respuestas abiertas, las cuales pueden dar paso a nuevas temáticas” (Márquez Betzabé, 2021: 89). Esta forma de entrevista me dio pauta para comenzar con una pregunta y dejar que las personas comenzaran a hablar, ver de esta forma cuál era su prioridad o sentidos sobre las danzas, tomar nota y a raíz de los mismos puntos que las personas me comentaban hacerles preguntas para ahondar un poco más en algún tema particular. Otro tipo de entrevistas que me fue útil fueron las *entrevistas informales* o el arte de la “no directividad” (Guber, 2011: 69) ya que, en varias ocasiones, entre conversaciones con distintas personas, salieron temas relacionados con mi investigación y aproveché la coyuntura para realizar entrevistas casuales como forma de “construir algunas perspectivas” (Betzabé, 2021:90). Respecto a esto, me gustaría destacar que, en principio, mi objetivo era entrevistar cantidades iguales entre jóvenes y adultos, entre mujeres y hombres, con la finalidad de hacer el estudio comparativo con mayor claridad. Sin embargo, mi acercamiento con los miembros de la comunidad sufrió varias modificaciones a lo largo de todo el campo. La tabla planeada antes de campo era la siguiente, con un aproximado de 30 entrevistas.

No. de actores claves a entrevistar			
No.	Descontinuación	Recuperación	Promoción turística
	2014	2018	2022
1	2	2	2

Tabla 1. No. de actores claves a entrevistar. Elaboración propia

Actores clave en las danzas 2022				
No.	<i>Danza de Pastoras</i>	<i>Danza de hombres</i>	Músicos	Rezanderos
1	4 adultas	4 adultos	2 (violín, y tamborero)	2 rezanderos
2	4 jóvenes	4 jóvenes	*otros.	*otros
3	Carguero (a) principal	Carguero (a) principal		

Tabla 2. Actores clave en las danzas 2022. Elaboración propia

Sin embargo, a lo largo del campo las circunstancias e incluso la misma realidad me fueron poniendo a las personas de acuerdo con su contexto, pero también por diferentes motivos. Por ejemplo, el caso de las danzas de Pastoras tanto la del Santo Patrón, como de la Virgen de Guadalupe están conformados mayormente por personas adultas y adultas mayores, mientras que en la *danza de hombres* la mayoría de los danzantes son niños, algunos adolescentes y muy poco adultos. Por lo tanto, las personas en ambas cuadrillas difieren no solo de género, sino en generaciones. Por otra parte, también se debe a factores externos a mí, y más bien de la agencia de los mismos integrantes de las distintas cuadrillas e incluso mediaciones por parte de mi familia. Mi primer contacto con los representantes de la iglesia fue en las vísperas de la Virgen de María en San Ildefonso Centro el 07 de septiembre. Ese día tuve la oportunidad de conocer a los representantes de la iglesia, a través de la mediación de mi papá, ya que lo ubican bien por los años que lleva como carguero. Así que aproveché la coyuntura de que conocían a mi papá, para preguntarles a algunos aspectos generales como representantes de la iglesia.

Al día siguiente, en la fiesta de la Virgen María (08 de septiembre) me di a la tarea de contactar a las integrantes de las danzas de Pastoras, ese día tuve la oportunidad de conocer a la maestra de la cuadrilla de la Virgen de Guadalupe, ella fue una persona clave para que yo me adentrara más al mundo de la *danza de Pastoras* de la virgen de Guadalupe. En algún momento me comentó que para entender las danzas *se debe de ensayar y aprender*, motivo por el cual me incorporé en la cuadrilla de la virgen de Xajay, y también a la cuadrilla del Centro. Decidí tomar el consejo de la maestra de danza y acepté ser *parada*, lo que me permitió vivir la experiencia dancística. En general el acceso con ambas cuadrillas, las mayordomas fueron muy accesibles conmigo e incluso muy pacientes para permitirme ser parte de las filas, equivocarme en los ensayos y aprender sobre la danza. Gracias a esto, tuve la oportunidad de comprender “desde adentro” el sentido de los ensayos, formas de enseñanza, formas de organización, formas y estrategias de cómo seguir a las demás, tiempos, movimientos, e incluso mejor comprensión de los movimientos y estructura de la danza. De no haber tenido la oportunidad de bailar, hubiese visto siempre que “dan vueltas” pero no las figuras que se marcan desde adentro.

Gracias a esta situación, también me fue posible entrevistar a las mayordomas de ambas cuadrillas, a la maestra de danzas y varias *paradas* (es decir mujeres que bailan sin la responsabilidad de un cargo) de distintas edades, quienes en todo momento fueron cordiales conmigo. La facilidad de incorporarme a ambas cuadrillas me facilitó también el conocer a los maestros músicos y a sus respectivas esposas quienes forman parte de las danzas como *paradas*.

En la *danza de Pastoras* del Santo Patrón, no tuve acceso con los mayordomos, debido a que la esposa del mayordomo se negó, incluso cuando el mayordomo sí había accedido. Esto me limitó al no poder entrevistar a los demás cargueros, ni a los maestros músicos de esta cuadrilla. Solo realicé tres entrevistas a tres mujeres que son *paradas*, motivo por el cual solo cuento con la perspectiva de ellas como bailarinas, y lo que las demás personas dicen sobre esta cuadrilla.

A diferencia de la *danza de Pastoras* del Santo Patrón de San Ildefonso, en la *danza de hombres*, también del Santo Patrón, sí tuve acceso con la mayordoma, e incluso desde un

principio mostró interés de charlar conmigo y de externarme la situación por la cual estaba pasando la *danza de hombres*. Mantuvimos contacto a través de WhatsApp y a raíz de ello me invitó a todos los eventos en los que estaba presente la danza, y, además, me permitió estar en espacios y momentos muy particulares como en los ensayos en su casa. Esto favoreció que yo tuviera posibilidad de contactarme con gran parte de la estructura de cargueros de esta danza, el cual lo conforman en su mayoría mujeres, motivo por el cual en la *danza de hombres* tuve mayor acceso a mujeres cargueras, y mamás de niños, aunque poca perspectiva de los hombres, dado que son pocos.

Por otra parte, en algunas ocasiones me pareció tener la impresión de que varias personas a quienes entrevisté buscaban ser entrevistadas, al mismo tiempo que yo buscaba a quienes entrevistar. Ya que incluso hubo quienes se acercaron a mí, en los momentos de ensayos, para preguntarme de qué era mi “investigación”, aprovechaban la oportunidad de charlar conmigo y comentarme algún detalle o problema en torno a las danzas. Esto dio pauta para acordar una fecha de entrevista, y para el caso de la *danza de hombres*, hubo quienes me agradecieron por “interesarme en el tema” o por “tomarlos en cuenta”. En relación con las personas que recuperaron la *danza de hombres*, mi labor fue saber quiénes eran y a dónde vivían. Una vez con estos datos aproveché espacios para ir a buscarlos a sus casas, muchas veces en compañía de mi mamá, o de mi papá.

Respecto a los actores que hicieron promoción turística, ya tenía dos entrevistas previas realizadas a través de plataforma digital *Zoom*. Y ya en campo, contacté a una joven que participó en una danza turística, quien al principio me dijo que sí me iba a dar entrevista, pero al final ya no quiso. Sin embargo, al mismo tiempo surgieron otros actores como las esposas de los danzantes, las mamás o familiares de los niños. Resultado de todo esto, logré un total de 37 entrevistas, los cuales se concentran en la siguiente tabla.

Total de entrevistas realizadas						
	Danza Pastoras		Danza de hombres		Otros	Total
	Cuadrilla	Total	Cuadrilla	Total	Representantes (iglesia)	3
1	Santo Patrón San Ildefonso	3	Santo Patrón San Ildefonso	8	Proyectos turismo	2
2	Virgen de Guadalupe (Centro)	7	***	***	Datos generales	1
3	Virgen de Guadalupe (Xaja)	5	***	***		
3	Músicos	3	Músicos	1		
4			Recuperación	4		
	TOTAL *	18	TOTAL	13	TOTAL	6
					TOTAL NETO	37

Tabla 3. Total de entrevistas realizadas. Elaboración propia

El hecho de que muchas de las personas a quienes entrevisté ubicaran al menos a mis padres como cargueros (por más de 16 años casi consecutivos en San Ildefonso Tultepec) dio pauta para que las personas expusieran su sentir sobre lo que está pasando alrededor de la danza. Y fue así como me di cuenta de que había diferencia de motivos entre quienes integran la *danza Pastoras* y la *danza de hombres*. También, el hecho de ser mujer me permitió acceder a la voz de las mujeres, cuyas entrevistas se tornaron a extensas charlas fuera de la entrevista. Para acordar una entrevista con hombres lo hice a través de sus respectivas esposas y al momento de entrevistarlos era tanto al esposo como a la esposa en conjunto.

b) Perfiles de los entrevistados

Sobre los *representantes de la iglesia*, el sacristán, el campanero y el cantor, su rango de edad es 50 a 70 años. Los tres son bilingües ya que hablan tanto español como *hñöñhö*, son originarios de San Ildefonso Centro, sus trabajos son en el campo y uno de ellos es albañil, trabajo que realiza en San Ildefonso Centro, la esposa de uno de los señores elabora artesanías

para vender en los días de tianguis en la comunidad. Las esposas de los otros dos señores están vinculadas de alguna u otra forma a las tradiciones, ya sea como carguera o danzante. Las tres esposas visten con la vestimenta tradicional de la comunidad. Y finalmente, dos de ellos son familiares, padre e hijo, ambos me comentaron que tienen un familiar en Estados Unidos, pero no los apoya en nada.

Respecto a las tres mujeres de la cuadrilla del Santo Patrón San Ildefonso que pude entrevistar, tienen una edad de entre 50 y 65 años, las tres son bilingües, amas de casa, una de las señoras hace tiras de bordados para vender, mientras que otras dos señoras, aunque saben hacerlas, prefieren comprarlos. Dos de ellas tiene hijos en Estados Unidos que les mandan dinero para “comprar sus trajes” de la danza, mientras que una de las señoras sus hijos son universitarios, y la apoyan económicamente, pero ya no se vinculan con las tradiciones. Las tres señoras usan tanto de manera cotidiana, como en las fiestas el traje tradicional.

En cuanto a las 7 entrevistas que realicé en las cuadrillas la Virgen de Guadalupe, dos entrevistas fueron con dos personas, para un caso mamá e hija (53 y 18) años respectivamente, y en otro caso mamá e hija (54 y 33 años). En relación con las demás entrevistas, fueron individuales y sus edades son de 30 a 55 años. De este grupo, cuatro son bilingües, y tres mujeres me dijeron que hablan el español y entienden el *hñöñhö*, pero lo hablan poco. Tres personas son artesanas, una mamá y una hija elaboran muñecas *lele*, por pedidos para intermediarios en la comunidad. Una de ellas elabora distintos tipos de accesorios artesanales (en tela) para salir a vender a otros estados (Ciudad de México y Estado de México). Tres son amas de casa (una de ellas su hija que también danza estudia el bachillerato y está interesada en estudiar la Universidad en la UAQ), otra joven tiene un trabajo dentro de la comunidad. De este grupo solo una señora dijo que tiene un familiar en Estados Unidos y una de ellas un familiar cercano, sin embargo, no recibe apoyo de ellos. El resto me dijeron que no tienen familia en Estados Unidos. Al igual que en el primer grupo, todas usan la vestimenta tradicional de la comunidad. En este grupo, también entrevisté a los maestros violinero y tamborero, esposos de alguna de las señoras a quienes entrevisté, hablan el *hñöñhö*, y al igual que sus esposas llevan años participando en las tradiciones de la danza.

Del total de las 5 entrevistas que hice con integrantes de la cuadrilla de la Virgen de Guadalupe de Xajay, la mayordoma es una señora de más de 60 años, es bilingüe, su primera lengua es el *hñöñhö*, siempre viste el traje tradicional, y no tiene estudios; ella tiene un hijo que está en Estados Unidos, y es quien la apoya para sostener el cargo, gracias a eso, puede sostener la mayordomía. El resto oscila en mujeres jóvenes de aproximadamente 30 años, de este universo una de ellas es viuda, una es madre soltera, y dos casadas, de las cuales una sí recibe apoyo de su esposo, pero a otra de ellas su esposo no la dejaba danzar. Aun así, decide danzar, porque “le gusta”. De este grupo de cuatro jóvenes, todas tienen familiares en Estados Unidos (hermanos, primos, tíos) pero no reciben apoyo de ellos, y más bien solventan sus propios gastos a través de la elaboración y venta de artesanías, una de ellas trabaja en una casa como empleada doméstica, y la joven que sí recibe apoyo de su esposo. De estas 4 entrevistas, solo la mayordoma habla la lengua *hñöñhö*, las otras cuatro jóvenes ya no lo hablan, aunque entienden un poco. El nivel escolar en este grupo es mayoritariamente la secundaria. Todas visten el traje tradicional, aunque en algunos casos, solo en momentos especiales. El mtro. violinero es un señor grande, bilingüe, quien sale a otros estados a vender sus artesanías y regresa a San Ildefonso cada que tiene su compromiso de tocar en los ensayos.

Para el caso de la *danza de hombres*, del total de 8 entrevistas, 4 fueron a los cargueros, de los cuales 3 son mujeres, incluyendo a la mayordoma. Este grupo de cuatro mujeres además de ser cargueras, tienen a sus hijos en la danza (niños que oscilan entre los 7 y 14 años). La mayordoma y una de las otras cargueras tienen a su esposo en el extranjero, para el caso de la mayordoma, su esposo trabaja por temporadas de 6 meses en Canadá, gracias a eso pueden solventar los gastos del cargo, la otra joven carguera tiene a su esposo en estados Unidos, pero prefiere usar los recursos de sus ventas en las artesanías para solventar los cargos. Otra de las cargueras es madre separada. Del total de cargueros que entrevisté, dos cargueras trabajan en la delegación de San Ildefonso, y una de ellas es artesana y sale a vender las artesanías en la ciudad de Querétaro. Además, dos mujeres, que no tienen cargo, pero acompañan a los niños a danzar, una de ellas es mamá, y la otra es tía de un niño, y acompaña a su sobrino una vez que su mamá sale a trabajar. Del total de este grupo de mujeres, una de ellas tiene 24 años, y el resto entre los 30 y 46 años. Cuatro de ellas son bilingües, una de ellas ya no habla el *hñöñhö*, y una de ellas habla español y entiende poco

el *hñöñhö*. De este grupo 4 mujeres sí portan el traje tradicional y dos solo en ocasiones especiales. Pero todas tienen vínculo con las tradiciones, o al menos ese año se incorporaron. Y las voces de unos cuantos niños que a través de dibujos me externaron su sentir en torno a la danza. De hombres en esta danza, tuve la oportunidad de entrevistar al mayordomo segundo, que además de ser carguero es danzante; entrevisté a uno de sus hijos que es integrante de la *danza de hombres*, y a su vez al hijo de este (el cual conté como una sola entrevista). Es decir, tuve acceso a la percepción del abuelo, hijo y nieto que es un niño de 11 años. Tanto del caso del abuelo como del hijo escuché la perspectiva de ellos y de sus respectivas esposas. Padre e hijo son albañiles y trabajan dentro de la misma comunidad. Y la voz de un joven de 19 años que está muy relacionado en las danzas y las tradiciones, terminó el bachiller y externó su interés de estudiar la universidad en Querétaro. En la totalidad de este grupo me dijeron no tener familiares en Estados Unidos. Asimismo, con los maestros músicos de esta cuadrilla tuve la oportunidad de entrevistar al mto. violinero, un señor grande de más de 70 años habla el *hñöñhö*, y aprendió a tocar los instrumentos desde que era niño.

En relación con quienes recuperaron la *danza de hombres* dos son mujeres, viudas de 60 años, ambas son bilingües y cuya primera lengua es el *hñöñhö*, siempre visten el traje tradicional y no cuentan con estudios. Ambas son amas de casa y tienen familia en Estados Unidos, una de ellas tomó un poco de ese dinero para recuperar el cargo, so pesar de algunos cuestionamientos, y otra de ellas recibe apoyo completo de su hijo. Ambas señoras son artesanas, elaboran servilletas y tiras de labor, y salen a vender sus artesanías a otros lugares. Un señor de 70 años que ha fungido como maestro de danza durante el proceso de recuperación. Estos tres cargueros sostuvieron el cargo por tres años, y en intermedio estuvo otro grupo liderado por un señor y su esposa, ambos de 40 años aproximadamente. En este periodo, el mayordomo salía a trabajar como albañil a la ciudad, mientras su esposa gestionaba el cargo. Ella viste de forma tradicional, y me comentó que ya no habla la lengua *hñöñhö*.

Quienes hicieron una promoción turística en San Ildefonso, ambos son jóvenes de aproximadamente 30 años, con licenciatura terminada. Quien tomó la iniciativa, es un joven de San Ildefonso Centro, estudió derecho la UAQ, no habla el *hñöñhö*. De 2018 a 2021 fue

delegado en San Ildefonso con el gobierno de MORENA, y en esa gestión comenzó a promover actividades turísticas en San Ildefonso Tultepec. Quien dio continuidad a este proyecto es un joven que no es de la comunidad, pero está casado con una joven de San Ildefonso. Estudió en Querétaro, trabaja en Televisa Querétaro, y como iniciativa personal decidió continuar con el proyecto de su antecesor. Finalmente, también entrevisté a otra señora que trabaja en la delegación, bilingüe, quien porta el traje para eventos importantes, y en el trabajo, ella no tiene ningún cargo, pero fue quien me platicó sobre algunos elementos importantes de la delegación y algunas pinturas.

De todo este amplio rango de personas que pude entrevistar, dos personas cuentan con bachillerato con intenciones de estudiar en la universidad. Y dos que tienen la licenciatura terminada. Del resto, la mayoría de las personas adultas mayores no cuentan con educación escolar, mientras que otro porcentaje tiene primaria y un porcentaje muy pequeño tiene secundaria.

c) Sistematización de datos

Para la sistematización de cada una de las *entrevistas*, realicé una transcripción *in verbatim*, es decir palabra por palabra, y tomé en cuenta los “[...] elementos paralingüísticos como entonaciones, risas, llantos, y llantos” (Márquez, Betzabé, 2021: 96), con la finalidad de comprender lo que las personas decían a través de las palabras y las emociones. Una vez terminado de transcribir la información, la sistematicé en el programa *in vivo*, espacio en el cual partí de algunas categorías que separé en *nodos*, con las cuales construí la estructura de esta tesis.

d) Análisis semiótico de la información: (como un hipertexto)

De la información que obtuve tanto en el diario de campo, en noticias, fotografías, como en entrevistas seleccioné las que me dieran mayor densidad de elementos semióticos con las cuales comencé el análisis. El conjunto de todos estos elementos los analicé bajo el *principio de cultura como texto*, que consiste en una “[...] cadena de mensajes en cualquier medio, no solo palabras habladas y escritas, sino también imágenes de cualquier tipo, incluyendo acciones y eventos producidos por cuerpos en el espacio real y virtual” (Coronado y Hodge,

2017: 55), comprendiendo todo como un *hipertexto*, lo que me permitió dar cuenta del “[...] estudio de las relaciones dinámicas entre los textos en todos los medios y significados en todas las formas, entre las fuerzas sociales e instituciones en cada esfera de la interacción social y cultural, en la sociedad y la cultura, en la política y la economía, y en la vida diaria del mundo y del ciberespacio” (Coronado y Hodge, 2017: 55). El análisis semiótico de toda la información (lenguaje verbal y multimodal) lo realicé en tres niveles: sintáctico, semántico y pragmático. Para el lenguaje verbal me apoyé de la propuesta de Verschueren (1999) para identificar elementos como las *deixis* de *tiempo*, *espacio*, *sociedad* y *actitudinal* (formalidades) (Verschueren, 1999: 57-63). Asimismo, me apoyé en las metáforas del lenguaje en vida cotidiana (Lakkof y Johnson, 1995) y de los sentidos sociales, propios de las personas como resultado de su socialización (Halliday, 1982). Para algunas entrevistas, especialmente las entrevistas largas me apoyé de la segmentación en *temas*, concepto que retomo de Pericot (2002).¹² Finalmente, para el análisis semiótico del lenguaje multimodalidad (fotografías de danza de San Ildefonso), me apoyé de la propuesta de Kress y Van Leeuwen de ver la imagen como “Paisajes semióticos” que puede analizarse como una gramática (Kress y Van Leeuwen; 2006, 17) en los niveles: sintáctico, semántico y pragmático. Para los elementos audiovisuales (videos de danzas), me apoyé de las propuestas de análisis semiótico de Jordy Pericot en los tres niveles desde la “coherencia pragmática” como un todo compuesto en tres niveles que son: **coherencia lineal**, **coherencia global**, y **coherencia pragmática** que den cuenta de la pragmática de las expresiones *deícticas* del “aquí y el ahora” (Pericot, 2022, 36-102).

¹² Aunque esta forma de análisis Pericot la sugiere para analizar elementos audiovisuales bajo la relación tema/remata, me apoyé de este sistema de análisis para analizar los textos.

I. SAN ILDEFONSO TULTEPEC. IDENTIDAD Y CAMBIOS

Lo único constante es el cambio (Heráclito)

A pesar de haber nacido y vivido varios años en uno de los barrios de San Ildefonso Tultepec, admito que a estas alturas de mi vida desconocía muchas cosas sobre mis propias tradiciones, sobre todo porque mientras viví con mi familia eran parte de una normalidad en la que no me preguntaba más allá de lo que se vivía y se hacía, sin comprender mucho del porqué de las tradiciones. Una vez fuera, y cada vez que regresaba a visitar a mi familia me daba cuenta de cambios en distintos aspectos, incluyendo en las formas de vida. El trabajo de campo se convirtió en un pretexto para indagar sobre un tema del cual estuve tan cerca y a la vez tan lejos, y es sobre las danzas (*danza de Pastoras* y *danza de hombres*), sus formas de organización y algunos otros aspectos relacionados en torno a estas danzas. Fue una oportunidad de vivir y adentrarme en las tradiciones de mi comunidad de origen, o como dicen los grandes, de *ma hnini*¹³, “mi pueblo”, y con la cual las personas grandes se refieren a ese lugar del “**que yo soy**”, el lugar de origen, la comunidad.

“La historia del cambio social está capturado en parte por la historia de las concepciones del espacio y el tiempo, los usos ideológicos para los cuales se esgrimen aquellas concepciones” (Harvey,1989:243), estos cambios sociales se presentan ante un nuevo fenómeno en donde cada vez más lo global se trastoca con lo local, y en donde la convergencia de distintos tiempos está en constantes interacciones, como ondas de eco entre varios gritos al mismo tiempo. Bajo este sentido, las nuevas formas de percibir el tiempo y el espacio aunados más a una identidad son quizá el producto de la convergencia entre distintos procesos insertos dentro de la comunidad. Y aquí es en donde señalo precisamente que esto se debe a la conectividad a través de las carreteras y sobre todo a un acceso a otros medios de comunicación global. En los últimos años la conectividad por carretera se ha incrementado, los medios de comunicación están presentes y hoy más que nunca las nuevas plataformas digitales están presentes en la vida cotidiana, a través del internet, o televisión de paga, esto de alguna manera permite la **inmediatez** y el acercamiento de formas de vida

¹³ De acuerdo con Galinier *hnini* (mi pueblo), “[...] es una versión reducida del universo del universo, tal como lo precisa la metáfora *mate ra simhoi*, “mitad” o “centro del mundo” (1990:479). Mientras que *Ma* se puede traducir como “mi”, por ende, decir *ma hnini* se traduce como *mi pueblo*, o el centro de mi universo.

y formas de ver el mundo (occidentales o no occidentales) lo que configura un entrelace de distintas realidades, tiempos y espacios. Desde mi punto de vista esto es importante considerarlo en mi investigación ya que de alguna u otra forma es una parte fundamental en el contexto de los cambios en San Ildefonso Tultepec, cuyo pasado y presente se trastocan conformando nuevas realidades.

Es por ello, que en el presente capítulo pretendo enmarcar algunos elementos de cambio en el contexto sociohistórico de San Ildefonso Tultepec, tomando en cuenta la relación con su identidad, la forma en cómo se construye desde una perspectiva *etic*, y *emic*¹⁴ tomando como base los elementos representativos de la comunidad; indagar un poco en algunos momentos históricos; presentar san Ildefonso Tultepec y sus cambios, y finalmente los elementos con los cuales desde una institución se representa desde una perspectiva *etic*, el sentido de identidad y su relación con una de las danzas de San Ildefonso Tultepec.

1.1. *Ma hnini* (mi pueblo)

San Ildefonso Tultepec, es una de las seis regiones indígenas otomíes que están ubicadas en el municipio de Amealco de Bonfil, las otras regiones son: San Miguel Dehetí, San Jose Itho, San Pedro Tenango, San Miguel Tlaxcaltepec y Santiago Mexquititlán.

¹⁴ El par conceptual *etic/emic* es una categoría lingüística. Define primero dos ramas de actividad específica de esta disciplina: la fonética (de ahí el aféresis “*etic*”) y la fonología o fonémica (de ahí la abreviatura “*emic*”; la primera consiste en el estudio de los sonidos humanos articulados independientemente del valor cultural y simbólico que pueda cobrar dentro de una cultura determinada y la segunda tiene que ver con la articulación, esto es, la estructuración, entre sí de dichos sonidos que conforman modos de descripción del mundo y representaciones del mismo de acuerdo a una forma de vida cultural dada (González Echeverría, 2009: 259).

Mapa 1. Situación de San Ildefonso Tultepec, Amealco, Querétaro.



Ilustración 1: San Ildefonso Tultepec. (Palancar, (2009:2)

El nombre está ligado a su proceso histórico, de acuerdo con Galinier, muchos de los nombres actuales en México (y de origen colonial) están compuestos por un epónimo, que es el nombre del santo y cuyo nombre “[era] sin duda alguna el pivote simbólico de la comunidad. Se le situaba al “centro” de ésta, ya que aseguraba el enlace entre los espacios terrestres y el mundo cósmico [...] (Galinier, 1990:74). Para el caso de San Ildefonso Tultepec, está compuesto por el nombre del Santo que es San Ildefonso, es decir su epónimo (cuya fiesta principal es el 23 de enero), y un topónimo, que es Tultepec, al respecto Palancar, indica que:

El topónimo *Tultepec*, significa en náhuatl ‘cerro de tules’ y es una traducción al náhuatl del nombre nativo que recibe todavía en otomí uno de los cerros de la zona, que hoy se conoce como el Teposán o *Tepozán* [ya que] La palabra otomí para el cerro es T’okwä o *Tokwö*, “cerro de tules” [...] y proviene de la contracción de la palabra *t’oho* [...] ‘cerro’ en composición con la antigua palabra para ‘tule’ que es kwä (2009: 2).

Aspecto que concuerda con lo que indica Van de Fliert, quien citando a Soustelle (1939) señala que “todos los nombres nahuas de la región otomí [...] son traducciones de nombres *originalmente otomíes*. (1988:69). Cabe destacar que el topónimo *Tultepec* o cerro de los tules, se debe a la importancia que originalmente han tenido, los cerros, como bien lo señala Galinier:

[...] los otomíes han hecho de los cerros el sitio de predilección para sus experiencias ceremoniales. Cada comunidad otomí se define con relación a su propio cerro [...] El término que designa al cerro es t'o, seguido del sufijo reverencial ho. En la nomenclatura toponímica, está precedido del nombre o adjetivo que hace referencia al cerro local [...] del cerro se desprenden tres conceptos relacionados con las categorías espaciotemporales: altura, jerarquías y génesis (Galinier, 1990: 549-550).

Está conformada por 11 barrios: San Ildefonso Centro, El Cuisillo, El Rincón, Tenazada, Xajay (lugar de mis abuelos maternos), Yospí, La Piní, Mesillas, El Bothé (lugar de donde soy y lugar de mis abuelos paternos) el Tepozán y el Saucito; la mayoría de sus nombres son de origen *hñöñhö*. Moya Morales y Magaña Asai, indican que la división de los barrios se realizó en los años 70 y se determinaron “con base en los ya existentes” (2013:14), sin embargo, me gustaría destacar que para ese momento el barrio de Xajay aun no existía, ya que Van de Fliert indicaba que, en San Ildefonso Tultepec, estaba integrado por 10 comunidades (1988), pero después el barrio de Tenazdá se separó en dos y surgió el barrio de Xajay. Esto lo sé porque antes, cuando yo era niña, solía visitar a mis difuntos abuelos maternos y mis padres decían: “vamos a Tenazdá”, de repente pasamos de decir: “vamos a Tenazdá” a “vamos a Xajay”, el motivo de la separación fue por conflictos entre los integrantes de Tenazdá que no se consideraban indígenas, discriminando a quienes sí, y para evitar conflictos, se separó en dos grupos. Xajay para ese momento era solo una lomita, pero al separarse ya abarcó más territorio. Al parecer este proceso se dio entre 1995 y 1996, yo era muy niña, pero recuerdo muy bien cuando pasamos de decir Tenazdá a Xajay.

Aunque la comunidad es mayoritariamente *hñöñhö*, hay algunas comunidades que no son considerados indígenas como La Piní, Mesillas, el Saucito y Tenazdá. En estos barrios muy pocos se consideran indígenas, mientras que el resto de los barrios la mayoría es de población indígena. Un dato exacto sobre el total de población en San Ildefonso Tultepec,

hasta ahora no lo tengo, pero se pueden calcular unas 7,000 personas aproximadamente, tomando en cuenta que en el centro de San Ildefonso se tiene contabilizado un total de 3632 personas, de las cuales un 39% habla la lengua *hñöñhö* (mexico.pueblosamerica.com). En relación con los datos del municipio en general, Amealco cuenta con una población de aproximadamente 68, 441 habitantes (INEGI, 2020) y en la página oficial del Gobierno de México *datamexico.org* destaca que la población en el año 2020 era de 66, 841, de los cuales 34,606 son mujeres y 32, 235 hombres, lo que representan un 51.8% y un 48.2% respectivamente, y en el *Informe Anual sobre la situación de pobreza y rezago social 2022. Unidad de planeación y Evaluación de programas para el Desarrollo*, de la Secretaría de Bienestar, se presentan algunos indicadores de Amealco para el año 2020, de los cuales está que de los 66, 841 habitantes en Amealco (cuyo grado de rezago y marginación social pertenece a la categoría de medio hasta el año 2020) un total de 21, 072 personas pertenecen a la población indígena.

Está conectada por una carretera principal que va desde la Ciudad de México hasta Acámbaro (Michoacán), actualmente, existen distintos tipos de transportes colectivos que la conectan con el municipio; los camiones que pasan son cada hora y hay varias paradas en las que se toma el autobús, sobre esa misma carretera pasa el transporte colectivo de la comunidad de manera constante. Van de Fliert indica que esa carretera ya existía para ese momento desde hace siete años (1988:66), si la investigación se hizo en 1987-1988, quiere decir que ya existían aproximadamente desde 1980. En el barrio del Bothé hay una carretera que conecta con la ruta a San Juan del Río (otro de los municipios del Estado de Querétaro) el cual a su vez también tiene conexión con la Ciudad de México.

1.2. Un poco de historia

Respecto al origen de la comunidad, autores como Van de Fliert indican que San Ildefonso Tultepec data de 1879, cuando un grupo de “criollos” se asentó en 1879 en la Muralla (1988:66). Sin embargo, cabe destacar que la categoría “criollo” es obsoleta para ese periodo histórico, además de que la fecha es contradictoria, en el sentido de que la misma autora señala que la iglesia antigua se construyó a mediados del siglo XVIII por un grupo de pobladores (1989, 47); Moya Morales y Magaña Asai indican que la iglesia principal comenzó en 1711

(2013:15) asimismo dentro de los archivos que compila Samperio Gutiérrez (1998), el nombre de San Ildefonso, aparece en los registros de Amealco desde el año 1755¹⁵ y en las estadísticas del archivo *Memoria Estadística del Estado de Querétaro, precedido en una noticia histórica que comprende desde su fundación del mismo hasta el año de 1821-Querétaro*, se indica que para 1854 había un registro de 800 personas que habitaban en San Ildefonso Tultepec (Samperio Gutiérrez, 1988: 61,133). Lo que sí es que, al parecer la herencia católica en San Ildefonso Tultepec, está ligada a la orden franciscana, que a su vez está ligada al proceso histórico del municipio de Amealco. Existen algunos datos que indican que Amealco (palabra que deriva del náhuatl, *Ameyalco*, o *Amellaly*, y quiere decir “Lugar de manantiales”) fue fundado el 03 de mayo 1538 al separarse de la Jurisdicción de San Jerónimo Aculco, que a su vez pertenecía a Jilotepec (del Estado de México) y para ese momento ya existían una gran cantidad de asentamientos de población indígena *otomí*, es decir, desde antes de la conquista. De acuerdo con los documentos que compila Samperio Gutiérrez¹⁶, la fundación de Amealco se debe a Fernando de Tapia mejor conocido como Conín (de origen *otomí*) y Don Nicolás de San Luis Montañez, quienes eran descendientes de los gobernantes de Tula y Xillotepec, y ayudaron en la conquista de los grupos indígenas otomíes en nombre del Rey de España (1988:45). Cabe destacar que Jilotepec (jurisdicción a la cual perteneció anteriormente Amealco) fue evangelizada desde sus inicios por los Franciscanos, ya que fue Villa de la jurisdicción del Arzobispado de México, y el primer templo se comenzó a construir entre 1527-1529, y se designaron a San Pedro y San Pablo como los santos patronos y “La jurisdicción de la parroquia abarcó las localidades de San Pablo, San Lorenzo [...] Amealco, San Juan del Río [...] todos forjados por las congregaciones de indios que según Domínguez, se hicieron al poco tiempo de la conquista en la provincia de Jilotepec” (Torres Rosas, 2017:9-10).

A mediados del siglo XVIII, Amealco pasó a ser parte de San Juan del Río (Querétaro), es decir, pasó a la jurisdicción de Querétaro, fue en este periodo en que se construyó la Parroquia de Amealco y fueron los frailes franciscanos quienes evangelizaron a

¹⁵ Es probable que, desde antes, implica un proceso de análisis de archivo histórico más complejo y digno de otro estudio.

¹⁶ Peña Zamora, Lic. Antonio, *Municipio de Amealco: Monografía Económica, Política, Social y Geográfica, con una Breve Reseña Histórica del Municipio*, Querétaro, 1985.

los grupos indígenas y además participaron en la construcción de la parroquia. En el documento 13 respecto a la *Erección de la parroquia de Amealco*, con fecha 28 de enero de 1755, se pueden leer las instrucciones para que a través de la orden de los franciscanos se construya la Parroquia de Amealco (Chaparro Sánchez, 2019: 12)¹⁷, una vez que ya no pertenecía a la jurisdicción de Jilotepec (Estado de México) y sí de San Juan del Río (Querétaro) (1988: 61-62)¹⁸. En 1824 y una vez consolidada la Independencia de México en 1821, Amealco se desvinculó de la Administración de San Juan del Río, ya que el Estado de Querétaro, quedó dividido en 6 distritos, dentro de los cuales también quedó Amealco

¹⁷ La construcción se realizó poco a poco, y no fue sino hasta 1905 cuando se terminó la construcción de todo el templo bajo la dirección del entonces Francisco Velázquez (Chaparro Sánchez, 2019: 12).

¹⁸ Documento 13: “En el pueblo de Exmiquilpan, a veintiocho del mes de enero de mil setecientos cincuenta y cinco, el Ilmo, Señor Dr. D. Manuel José Rubio y Salinas Arzobispo de la Santa Iglesia Metropolitana de México, del consejo de su Majestad, habiendo visto los autos formados sobre la división del Curato de San Juan del Río, **y la erección de Parroquia en el pueblo de Santa María Amealco de su jurisdicción**, con agregación de los pueblos de San Bartolomé, San Miguel y San Juan, con las haciendas de Galindillo, Batanes, San Pablo Tenayo, y Santiago del mismo partido; y con los pueblos de **San Ildefonso**, San José, San Miguel Tlaxcaltepec, Mixquititlán, y Tennango; con la hacienda de Santa Clara, Vaquería y que hasta ahora **pertenecían a la Administración de la Doctrina de Jilotepec, que se haya a cargo de los religiosos del orden de San Francisco, y a su ayuda de Parroquia de Aculco, por ser distante de ella, al que al menos cuatro leguas y mediar un río, que en tiempos de aguas, hace imposible el tránsito** de una a otra parte y haber renunciado dichos pueblos y hacienda del partido de San Juan del Río, **el Dr. Don Joaquín del Cothero, su legítimo párroco por la suma dificultad que le ocasionan las distancias de ellos a la cabecera para el cumplimiento de sus respectivas obligaciones, a cuya providencia se allanaron los naturales, de dichos pueblos obligándose en el día ocho del mes de noviembre del año próximo pasado, a contribuir al nuevo cura lo [sic] derechos que pertenecen en consideración de ceder en beneficio y utilidad suya, sobre cuyo asunto dicho Ilmo, señor consulta con testimonios de autos de Exmo, Sr. Conde de Revillagigedo actual Virrey de esta nueva España, para que en su vista y de numeroso vecindario que se compruebe en cada uno de dicho pueblo y hacienda según sus padrones, siendo servido considerarse como el señor vecepatrón para dividir de la doctrina de Jilotepec los enunciados pueblos, que hasta ahora le habían pertenecido, y arreglarla a la que renunció dicho Doctor y para erigir formalmente Parroquia en el de santa María Amealco, hoy que se haya con proporcionada distancia a todos ellos con iglesia, ornamentos y demás enceres hoy conforme a las disposiciones conciliares y leyes de este Reino, a cuya instancia concedió su Excelencia según consta de su superior decreto dado en México a 23 del presente mes de enero de que remitió a su ilustrísimo testimonio autorizado de don Felipe Gorráez, Secretario de la Gobernación y Guerra de este Reino con la fecha del día 25 hoy y teniendo presente su señoría Ilmo. Cuando debió haberse en el asunto dijo: que mediante lo expreso consentimiento de dicho señor y Ilmo. con su vicepatrón declaraba y declaró por legítimas y suficientes los recursos que ese versan para proceder a la desmembración de los pueblos y entierros con separación de los españoles y otras calidades de los indios, hola gobierne y administre dicha parroquia con el celo y exactitud que corresponde, explicando la doctrina cristiana a sus feligreses todos los domingos y días de fiesta del año y que se le dé testimonio de este auto así lo proveyó, mandó y firmó de que doy fe: Manuel Felipe, Arzobispo de México. hoy por mandato del arzobispo hoy me México. Por mandato del arzobispo su secretario Br. D. Francisco Avendaño de Soto. rada en Ixmiquilpan a 28 de enero de 1755. (Apud. Ayala Echeverría, Rafael San Juan del Río, Geografía e historia. México, 1971, p.p. 80 y 81).” Pp. 61-62 (Las letras en negritas las puse a modo personal para identificar con mayor facilidad la idea de este texto).**

(Samperio Gutiérrez,1988:71)¹⁹. A esas alturas de la vida, aunque ya independiente, el legado religioso franciscano quedó plasmado en las construcciones de las iglesias y en el legado religioso. Para el caso de San Ildefonso Tultepec, la iglesia nueva “[...] según la inscripción que se encuentra en la parte trasera del edificio, se empezó a construir en 1711, y se concluyó el 21 de enero de 1817” el cual comparte ciertos rasgos escultóricos de piedra, desde el siglo XVI al XVIII en la provincia de Jilotepec” (Moya Morales y Magaña Asai, 2013:14).

1.3. La lengua *hñöñhö*

Al igual que su origen, la lengua *hñöñhö*, también está ligado a un proceso histórico que remota desde antes de la llegada de los españoles (en el siglo XVI). El *hñöñhö* es la lengua en la que hablaban mis abuelos, y todavía hoy la hablan los grandes. Es una de las variantes que generalmente se conocen como *otomí*, lengua que también se habla en Santiago Mexquititlán, aunque con alguna variación, mientras en Santiago Mexquititlán se habla el *hñäñho*, en San Ildefonso se define como *hñöñhö*. En la vida cotidiana solemos diferenciarlos como: “el otomí de Santiago Mexquititlán” y el “otomí de San Ildefonso”, de hecho, existen diversos estudios lingüísticos para cada variante, Ewald Hekking, un lingüista holandés se especializa en la variante de Santiago Mexquititlán, y Enrique L. Palancar, lingüista español, en la variante de San Ildefonso Tultepec. Mi mamá que sabe un poco me comentaba que el “otomí de Santiago” es diferente al “otomí de San Ildefonso”, pero se logran entender entre uno y otro, y esto cobra sentido, porque estas y otras variantes se agrupan en lo que Palancar denomina proto-lengua *otomangue*²⁰, que es “de la cual proceden todos los otomíes” (2009:6-7). Para este mismo autor, el otomí de San Ildefonso Tultepec, es decir el *hñöñhö*, es un sustantivo que deriva del verbo *ñö* “hablar”, y *ñhö* “que parece ser el reflejo del denominativo antiguo que los otomíes se daban a sí mismo históricamente”, por lo tanto *hñöñhö* es *hablar (en) otomí*, mientras que *otomí*, es

¹⁹ Título IX: Del Gobierno Político de los Distritos, Título X: Del Gobierno Económico y Político de los Pueblos, Título XII: De la Milicia del Estado, Título XIII: De la Educación Pública; y Título XIV: De la observancia de la constitución en los cuales se establecen las formas de administración, política, económica y militar de lo que serían los entonces denominados distritos de Querétaro (Samperio Gutiérrez, comp. 1988: 71-74).

²⁰De acuerdo con Palancar, la clasificación “Otomangue” cuenta con dos agrupaciones, una el otomangue oriental, y otro otomangue occidental. En el otomangue Oriental están las lenguas como: Zapoteco, mazateco, ixcateco, mixteco, etc. Mientras que el *otomí*, junto con el mazahua, matlzinca pertenecen al tipo otomangue occidental (Palancar, 2009: 7).

una palabra españolizada que procede del náhuatl, *otomitl*, que viene de *ototac* “el que camina”, y *mitl* “flecha” como alusión a que nuestros antepasados tenían fama de cazadores, con el cual llamaban a los grupos *otomíes*, y posteriormente fue adoptada por los españoles, para designar a los mismos grupos (paráfrasis a Palancar, 2009: 6- 8). En San Ildefonso, ambas palabras se usan para referirse a que se habla la lengua originaria, cuando lo dicen en español es *otomí*, cuando lo dicen en la lengua originaria se dice *hñöñhö*.

Lo de las variantes entre Santiago Mexquititlán y San Ildefonso viene a cuento, porque, de acuerdo con algunos datos históricos, tanto Santiago Mexquititlán como San Ildefonso, proceden de distintas zonas geográficas; Van de Fliert, indica que algunos pobladores de San Idelfonso le dijeron que: *nuestro origen es de Ixmiquilpan Hidalgo* (1988, 47) [...] mientras que Santiago Mexquititlán [...] pertenecía a Xillotepec (1988: 53). Aparentemente (y vista la geografía desde la actualidad) el origen de ambas comunidades está asociado a distintos espacios, sin embargo, tal parece que ambas zonas comparten un pasado común desde tiempos prehispánicos, es decir, desde antes de la llegada de los españoles. Van de Fliert escribe, citando a Attias (1978) que: “La región de Xillotepec-Chiapan (actualmente los municipios de Jilotepec, y Chapa de Mota al noreste del Estado de México, sureste de Hidalgo y una pequeña porción de Querétaro) se denominó el ‘riñón de los otomíes’ ya que en esa parte habitaba la gran mayoría de ellos (Attias, 1973: 35)” (Van de Fliert, 1988:44), de hecho varios autores señalan que “la población otomí es la más antigua que habitó en la altiplanicie” (Van de Fliert, 1988: 43)²¹, incluso antes de que se establecieran los mexicas y es probable que “fueron ellos quienes transmitieron a los nahuas la cultura que les hizo formar su imperio” (Van de Fliert, 1988: 43; citando a D. Wright, 1986, 16:27)²². Van de Fliert señala que hay ruinas en uno de los barrios “En el barrio del Rincón, existe una zona arqueológica, hay dos pequeñas pirámides cerca de la barranca [...] Sobre los terrenos localizados frente a las pirámides, escondidos entre el pasto y las piedras, se encuentran todavía de puntas de flechas de obsidiana y figuras de barro, utensilios pertenecientes a épocas antiguas”. (Van de Fliert, 1988: 67), el 14 de abril de 2023 el

²¹ Los autores que cita la autora son los siguientes: Soustelle, 1937, 453; Motolinía, 1971, 403; Orozco y Berra, 1864: 92-93, 217; Clavijero, 1883, 1, 69; Genio 1920: 185; Carrasco Pizana (1950).

²² Wright, D. (1986), “Lo desconocido de la civilización otomí” en *Heraldo de Navidad*, Patronato de las Fiestas de Querétaro, pp. 16-27.

periódico de *El Universal* publicó una nota sobre esta zona arqueológica, sin embargo, señala que es el Cuisillo, en cuya nota refiere que la zona arqueológica está en completo abandono. Estos elementos son en parte, resultado de los procesos sociohistóricos que de alguna forma representan parte de los elementos dentro de la comunidad.

1.4.- Elementos y actividades tradicionales y cambios

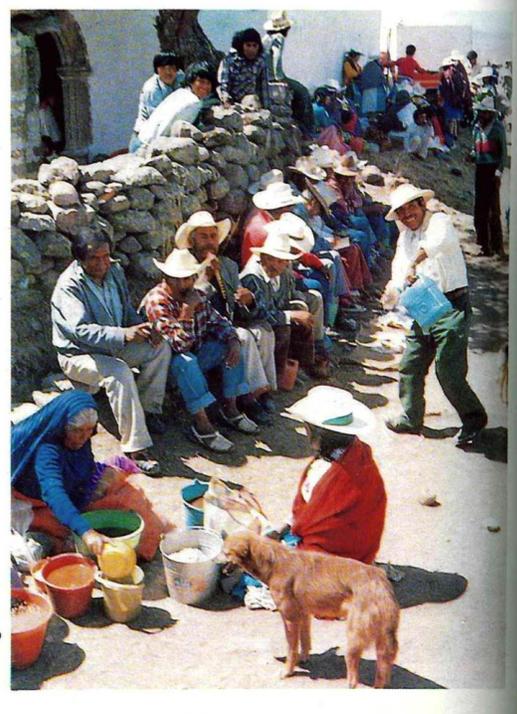
En San Ildefonso Tultepec, existen elementos particulares que lo distinguen, y son en parte de los procesos sociohistóricos que al mismo tiempo van en constante cambio, y es por ello que me parece importante señalar que la construcción de la identidad, en torno a San Ildefonso se construye desde dos miradas, desde lo *etic* (con miradas de otros) y lo *emic* (es decir, cómo se construye desde adentro). Desde una mirada *etic*, está lo que otras instituciones o medios dicen respecto a la comunidad, por ejemplo, en una búsqueda rápida en internet sobre a San Ildefonso Tultepec, lo primero que aparece son imágenes y textos que refieren a: **mujeres con la vestimenta tradicional: una capilla antigua, una capilla más nueva, danza de las Pastoras**, de la comunidad, e imágenes de **actividades artesanales como bordados y alfarería de barro**. Y aunque en parte todos estos elementos sí son parte de la comunidad, en ocasiones las narrativas distan de las propias personas. Varios de estos elementos, tales como objetos, ropa y comida, son lo que Leeds-Hurwitz considera elementos que conforman un código social en la creación de identidad (1993). Algunos elementos han sufrido transformaciones en los últimos años y también sus dinámicas económicas.

Vestimenta

El traje típico, es algo que se caracteriza en la vestimenta de las mujeres, consiste en una falda (*nguede*) blanca, larga y tableada, camisa de manga larga con cuello plegado y bastilla, con bordado ya sea de hilván o de lomillo en el cuello, en el pecho, las mangas de las manos y en la orilla de la falda; un delantal (*lenta*) con encaje, además de un rebozo, y aunque no aparezca a simple vista, las mujeres portan una faja en la cintura. El color y el tipo de bordados varían dependiendo del color del delantal y es al gusto de las mujeres. Anteriormente los trajes se hacían con manta, actualmente los trajes se hacen con materiales como la seda, popelina, piel lisa y piel de durazno, y depende de lo que las mujeres quieran invertir. Ya que los precios varían de acuerdo con el tipo de material.



Ilustración 2. Vestimenta tradicional mujeres en 1988 (Van de Fliert, 1988)



ito

Ilustración 3. Ropa de los hombres en 1988 (Van de Fliert, 1988).



Ilustración 4. Traje típico en personas grandes. Toma propia, 22 de octubre de 2022.



Ilustración 5. Ropa de hombres y mujeres en la actualidad. Toma propia, 11 de septiembre de 2022.

Algunas mujeres siguen portando el traje tradicional, aunque en los últimos años al traje se le han hecho algunas modificaciones, especialmente por las jóvenes; por ejemplo, las faldas ya son más largas, con más tablas, y más pliegues, los tipos de bordados también se han modificado en relación con los de antes. Hay personas que dicen que hay trajes con “bordados antiguas”, a través de los cuales se representa un sistema cosmogónico ligado a las estrellas, los animales e incluso de plantas, y que tiene sus orígenes desde antes de la llegada de los españoles. De hecho, de acuerdo con Stresser-Pean, el que se tejan estrellas y animales en los bordados de comunidades indígenas, es en parte, origen del “mundo cosmogónico de los antiguos mexicanos [y] su estrecha simbiosis con el universo del mundo animal” (Stresser-Pean, 2012: 213), y el tejer era una actividad que estaba asociado a la belleza y la fertilidad, y por ende “El tejido era una actividad creadora que daba vida a la sociedad precortesiana” (Stresser-Pean, 2012:232)²³. Y hay con “bordados más modernos”, los cuales se copian de catálogos que compran en las mercerías, y aunque muchos diseños sí son flores no son como las flores del “bordado antigua”. Otro cambio importante es que muchas personas ya no hacen el traje con el cuello cerrado, sino que se puede hacer en cuello “v”, e incluso en cuadro; las mangas también se han modificado, y en muchos casos ya no son largas, sino que pueden ser: manga corta o incluso a tres cuartos. Actualmente estas innovaciones se han hecho de alguna u otra manera por las nuevas generaciones y se puede ver en las personas que lo usan ya que se pueden ver distintos modelos, pero similares al original. En los días domingo aún es posible ver a mujeres de distintas edades con el traje tradicional; sin embargo, muchas mujeres de la comunidad ya no usan la ropa tradicional sino ropa más occidental, como pantalón o falda, e incluso hay quienes portan la estética chicana, es decir mujeres con pantalones grandes, camisas negras o cuadradas, y pañoletas en la cabeza.

²³ Aunque Stresser-Pean lo refiere más ligado a los Mexicas, encuentra que gran parte de los grupos indígenas comparten algunos elementos cosmogónicos en los bordados. Respecto a la sociedad mexicana, refiere que Tlazoltéotl era la diosa del tejido, y que Xochiquétzal era la diosa de la fertilidad que “vivía encima de los nueve cielos, en un lugar lleno de flores donde se dedicaban a hilar y a tejer, pues ella había inventado el hilado y el tejido [...] Tlazoltéotl y Xochiquétzal eran patronas del tejido y también deidades de lo que nace, de lo que se crea en la naturaleza [...] el tejido es un acto creador que responde a exigencias de belleza” (Stresser-Pean, 2012:232).



Ilustración 6. Traje adaptado a las nuevas generaciones (indumentaria personal). Toma propia, 16 de noviembre de 2022

Respecto a los hombres, no hay un traje tradicional, que yo recuerde, solo recuerdo que los hombres se vestían con camisa larga pantalón de mezclilla, o casual y sombrero, al respecto con Van de Fliert tampoco aparece un traje en particular salvo los que ya señalé, y el que se usa para la danza. Sin embargo, es destacable señalar que actualmente es muy común ver que la mayoría de los jóvenes vista con pantalón negro, camisas negras o cuadradas, camisetas blancas, con pañoletas en la cabeza, pelo rapado, lentes negros, tenis converse, con moda “chicana” o “cholo”, muchos de ellos traen aretes en ambas orejas, y muchos traen tatuajes en partes visibles del cuerpo. Esta forma de vestir es un fenómeno que ya se venía dando desde hace varios años, desde principios de los años 2000 (cuando yo tenía 16 años) recuerdo que esa moda ya existía y era muy visible en el centro de San Idefonso Tultepec, sin embargo, con los años se ha incrementado y es cada vez más común.



Ilustración 7. Pareja. Toma propia, 11 de septiembre de 2022



Ilustración 8. Jóvenes. Toma propia, 11 de septiembre de 2022

1.4.1. Los espacios religiosos

Actualmente la mayoría de la población es católica. Un dato específico no lo tengo, pero tomando en cuenta el porcentaje del municipio los datos del INEGI 2020 indican que, en Amealco, la religión predominante es la católica con un rango aproximado de 42, 037 personas. La iglesia antigua y la iglesia nueva de San Ildefonso Tultepec son en parte herencia histórica de un pasado colonial, específicamente la iglesia nueva es parte de la herencia franciscana, lo que a su vez se refleja en la religión católica ligado al proceso histórico la orden de franciscana, así como algunas de las actividades tradicionales que se llevan a cabo. Por ejemplo, los cargos o mayordomías.

En San Ildefonso Tultepec, cada 23 de enero, en honor al Santo Patrón San Ildefonso Tultepec, se celebra la fiesta patronal, la cual se extiende del 22 al 24 de enero es la fiesta más importante, como se dice “la más grande”. Se celebra una fiesta que incluye cargos e intercambio, aunque la comunidad existe más festividades tradicionales, las cuales se llevan a cabo en ambas iglesias.



Ilustración 9. Iglesia antigua. Toma propia, 02 de enero de 2023



Ilustración 10. Capilla nueva. Toma propia, 08 de septiembre de 2022

Tanto la iglesia antigua como la capilla nueva son espacios en donde llevan a cabo distintas festividades, que al mismo tiempo permiten socialización. Ambas iglesias, son los lugares más importantes en los cuales se llevan a cabo las festividades tradicionales como, las danzas y los cargos o mayordomías a lo largo de todo el año y de acorde con el calendario de la comunidad, y entre ellos las danzas. La iglesia antigua (nijö) antigua²⁴, es lugar de los ancestros, un espacio que las personas llevan a cabo actividades tradicionales como las albas, llevar los cirios antes de un cambio de cargo; velar al santo en turno (de acuerdo con la celebración), asimismo realizar intercambios como entrega de mole, tamales y en ocasiones especiales las cuadrillas de danzas suelen danzar. Estas actividades son parte de un proceso complejo que comparte con la capilla nueva. Es el espacio en el que también se hacen intercambios, **de comida**, como tamales, mole, pan de pulque, cerveza y Coca-Cola. Los cargos es resultado de la herencia católica, y la *danza de Pastoras* es parte del resultado

²⁴ De acuerdo con Galinier en las comunidades otomías “[...] el punto culminante de los grandes ciclos rituales de fertilidad es la peregrinación a *mayonikha* [es devir capilla antigua] un “centro del mundo”, espacio del génesis [...] En la actualidad *nikha* significa “iglesia”, pero antaño este término se aplicaba a un templo, a un oratorio, o a un santuario; *ma* es un prefijo locativo, el sentido de *yo* es “hueso”: *mayonikha* es entonces “el lugar de los huesos del santuario”, es decir, el lugar de los ancestros. Pero una segunda traducción es también admisible: *yo*, es un radical, es una forma contraída de *yoho* (dos): *Mayonikha* se convierte entonces en el santuario de la dualidad (Galinier, 1990:314-315).

histórico del catolicismo, con un cierto sincretismo acoplado a las necesidades en torno los propios sentidos de la comunidad (Borja Cruz, 2017, 2019).

Cabe destacar que cada barrio tiene su propia fiesta patronal y algunos barrios también tienen una *danza de Pastoras*, como: El Yospí, Xahay, Mesillas, El Rincón, El Bothé orilla, tienen sus propias cuadrillas de *danza de Pastoras*. Para el caso específico de San Ildefonso Centro, varias celebraciones durante todo el año, dentro de las cuales, además de las están los cargos, la danza de los Moros, la marcha, la infantería; así como la *danza de Pastoras* y la *danza de hombres*, para este caso específico abordaré únicamente las dos últimas. Las fechas de las celebraciones, las señalaré más adelante.



Ilustración 11. Fiesta tradicional. Toma propia, 08 de septiembre de 2022



Ilustración 12. *Danza de Pastoras*. Toma propia, 08 de septiembre de 2022

Cambio de religiones:

Aunque la religión predominante es la católica y las dos iglesias principales son las que ya mencioné, en los últimos años se han construido iglesias de “otras religiones”²⁵, como la “*Casa del Alfarero*” (iglesia cristiana).²⁶ El nombre de la iglesia, de alguna forma genera

²⁵ De acuerdo con De la Torre Renee, en los últimos años en México ha habido un fenómeno de transformación en las religiones. “El cambio religioso se experimenta en la primera instancia, en el descenso de la población católica, provocado por el aumento de las conversiones a religiones no católica, en especial, cristianas y evangélicas” (de la Torre, 2020:17)

²⁶ De acuerdo con la página oficial “La casa del Alfarero” es una iglesia cristiana, fundada en Prescott Arizona, Estados Unidos, en 1973, por el pastor Wayman Mitchell, de acuerdo con la misma página, actualmente esta religión cuenta con 2,200 iglesias en el mundo, y 117 en otros países.

cierta empatía, por *alfarero*, ya que es una de las actividades tradicional y económica que se lleva a cabo en San Ildefonso Tultepec. Aunque esta iglesia tiene mucha visibilidad hay otras iglesias y de hecho se han ido extendiendo incluso a los barrios de la comunidad, al respecto, DEPG, maestro tamborero me dijo en entrevista que ha visto templos de “las otras religiones” como Pentecostés y los Testigos de Jehová, en cada uno de los barrios

De aquí en Sani está uno, en el Tepozán está otra, en el Rincón está otra, aquí en el Yospí ps ya tenemos otro, por ahí ya está otro, este... en San Bartolo está otro, en la Colonia, ya hay una casa donde se reúnen (se refiere al Bothé) creo que estos son los templos que he visto, hay aquí este...pa la Nopalera (DEPG, maestro tamborero, jueves 06 de octubre de 2022).

La presencia de las “otras religiones”, no solo se refleja en la construcción de templos, sino en actividades cotidianas, personas de esas otras religiones suelen visitar las casas de los distintos barrios, e intentan convencerlos para cambiarse a la “otra religión”. Mi mamá dice que han llegado varias personas a la casa y se pone a debatir con ellos en temas de fe, y entre tanta discusión al final los de las “otras religiones” ya no regresan más. Otras personas me comentaron que cuando los ven llegar a sus casas, mejor ni salen de sus casas para no discutir, algunos otros les dicen que no están interesados en cambiar de religión, pero siempre hay quien se convence y cambia de religión. No solo eso, durante el tiempo en campo, observé que los martes (días de tianguis) hay personas de las “otras religiones” sobre la carretera, predicando para convencer a la gente, por una parte un señor que “traía un morral y un libro en la mano predicando sobre la palabra de Cristo y hablando sobre lo malo, que debe dejarse de acuerdo con las sagradas escrituras” (diario de campo 06 se septiembre de 2022), y por otra parte dos de mis tíos paternos también estaban predicando las otras “nuevas religiones”, lo cual registré en mi diario de campo:

Una de las cosas que observé es que existen varios vendedores ambulantes se la pasan ofreciendo distintos tipos de productos. Caminamos de regreso (mi mamá y yo), nos encontramos a mi tío (hermano de mi papá) junto con su esposa, estaban a un lado de la carretera, y entre sonidos que ofrecían productos, lonas, y productos medicinales estaba mi tío con un estante de libros “**de otra religión**” estaban detrás, les dije que no se dejan ver, que están detrás y mi tío dijo: “nosotros no somos los protagonistas” y mirando el estante, aludiendo que los protagonistas son los libros (o quizá la palabra de Dios). Les pregunté

hasta qué hora están y dijeron que hasta las 12:00 p.m. Me dijeron que suelen estar de 10:00 a 12:00 p.m., les pregunté que, si están también los domingos, pero me dijeron que no, que solo los martes (Diario de campo, martes 06 de septiembre de 2022).



Ilustración 13. Puesto con libros de “la otra religión” (Testigos de Jehová) en el tianguis de los martes. Toma propia, martes 08 de septiembre de 2022

Esto me parece importante señalarlo, porque al ser de la comunidad, no quedo exenta de estos cambios en mi entorno familiar. En mi familia materna todos son católicos, sin embargo, por parte de mi familia paterna, un porcentaje considerable pertenece a “las otras religiones”, aspecto que de alguna manera nos ha dividido, porque ellos no pueden asistir a las fiestas de los católicos (sobre todo en las mayordomías) y en la mayoría de los casos, ellos no suelen invitar a las personas que no sean de su propia religión (claro con sus salvedades). Como observación sobre este aspecto, las nuevas religiones como *casa del alfarero*, *Testigos de Jehová* son de origen estadounidense, y la religión católica es de procedencia española. De acuerdo con el INEGI, Amealco cuenta con una población no católica con alrededor de 2, 096 hasta 4,266 personas; y con un porcentaje de entre 3.6% hasta 6.5% que profesa la religión protestante o evangélica (INEGI:2020).

1.4.2. Actividades económicas

Mujeres: Algunas de las actividades económicas que están presentes son: para el caso de las mujeres: Amas de casa, empleadas domésticas en las grandes ciudades como son el estado

de Querétaro, Monterrey la Ciudad de México, obreras en fábricas; agricultura, ganadería, y muchas mujeres (incluido en mi familia) elabora bordados en hilván y punto de cruz, para vender; también se elaboran las muñecas *lele* (palabra en *hñöñho* que quiere decir bebé, es una artesanía originaria de Santiago Mexquititlán) y *dönxu* (palabra en *hñöñho* que quiere decir muñeca) y que es la muñeca tradicional de la comunidad. La elaboración de artesanías como los bordados tiene una función tradicional, ya que con ello se hacen los trajes tradicionales, las servilletas, morrales, etc. El tipo de bordados es en hilván y en punto de cruz, y, como ya vimos, se suele representar algunos elementos de la naturaleza como plantas y animales, o las estrellas.



Ilustración 14. Brdados *antigua* en hilván y punto de cruz. Toma propia, 06 de enero de 2023 y 16 de diciembre de 2022

Muchas de las servillentas los hacen mujeres de distintas edades, por encargos, para salir a vender a otros estados, venderlos en los puestos de día de tianguis (los martes y domingos) e incluso algunas personas las publican en las redes sociales como Facebook para vender las servilleras y las tiras.

Hombres: Dentro de las actividades económicas se encuentran: la agricultura, ganadería, alfarería, la albañilería (de hecho mi papá es albañil) ya sea dentro del municipio, o en las ciudades como: Querétaro, Estado de México, Ciudad de México o Monterrey; hay quienes se dedican al comercio (mis papás son comerciantes los días de tianguis), y la venta de sillar (existen distintos tipos de colores, que van del blanco, rosa, amarillo, naranja, café, y negro, mucho de este sillar se utiliza para la construcción de las casas en San Ildefonso), el

cual se usa para la construcción de las casas en la comunidad, y para vender a zonas residenciales de las grandes ciudades.

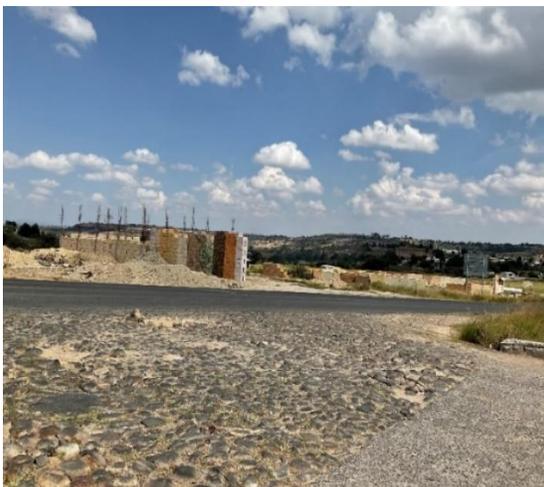


Ilustración 15 Venta de sillar. Toma propia, 27 de octubre de 2022



Ilustración 16. Artesanías de barro. Toma propia, 06 de enero de 2023

Me parece importante no encasillar que todas las mujeres y todos los hombres tienen una división del trabajo tan tajante, de hecho, existen actividades que comparten tanto hombres como mujeres, dentro de ellas la agricultura, el comercio, y el trabajo en fábrica, y actualmente ya hay hombres que se incorporan en la elaboración o confección de artesanías textiles, sobre todo cuando son para venta.

Actualmente el turismo es una actividad que poco a poco se ha ido incorporando a la comunidad, con proyectos distintos que apelan a la tradición, algunos proyectos como DD que promueve el uso de plantas medicinales de acuerdo con los usos y costumbres de la comunidad, asimismo cuando llegan turistas a su negocio, se presentan con las ropas similares a las danzas, aspecto que desarrollaré más adelante. Así mismo, existen proyectos con los cuales se promueven las visitas a turistas para que asistan a una casa para aprender a “elaborar muñecas” y también tienen una muestra de todos los tejidos representativos en la comunidad; está otro proyecto como el de *Ruta de los Nietos* que está representado por una joven que estudió en la Universidad Chapingo en colaboración con otros jóvenes, para mostrar espacios históricos y naturales de la comunidad. Así mismo en San Ildefonso

Tultepec, se llevan haciendo la primera y segunda y tercera feria artesanal con la finalidad de atraer el turismo a San Ildefonso Tultepec.

Por otra parte, la flexibilización de la economía, basada en la acumulación y en la falta de garantías de seguridad laboral (Harvey, 1989:161-163) trastoca los espacios como en mi comunidad, la falta de oportunidades dentro del mismo país se refleja en la migración hacia otros lugares, algunas personas suelen migrar a las grandes ciudades como: Querétaro, Ciudad de México (como es mi caso), Estado de México y Monterrey, sin embargo, la más común es la migración de forma ilegal hacia los Estados Unidos, que en muchos casos se van desde jóvenes. Este fenómeno es tan común en los últimos años que casi la mayoría tenemos conocidos o familiares *allá*, en mi caso mi hermano y varios primos maternos también han migrado al *otro lado*. En una charla cotidiana que tuve con mi hermano por WhatsApp le pregunté si tenía problemas con el idioma en *el otro lado*, me dijo que no porque: “acá está todo el barrio de Sanilde”, por lo que es fácil hablar con las personas. Las personas que migran a Estados Unidos están en distintos espacios, no puedo asegurar exactamente dónde, pero lo que sí es que preguntando a algunos de mis conocidos y familiares que están en “en el otro lado”, hay algunos en los Ángeles California que trabajan en la pizca, y me han comentado que hay bastantes personas de San Ildefonso; algunos otros grupos están en Utah, lugar en donde anda mi hermano, muchos de ellos trabajan en la construcción, otros tantos de *taperos*²⁷, algunos otros pocos en Texas, y quienes están allá me comentan que poco a poco el idioma español está dominado cada vez más en esa zona, ya que calcula que de cada 10 latinos hay 3 anglosajones, en esa zona, trabajan en la construcción; y Oklahoma, las personas que conozco me comentan que por *allá* trabajan en la cocina y en la construcción; sin embargo, de acuerdo con lo que me comentan, el idioma que se habla en las calles es el inglés, y no tanto el español, ya que Oklahoma es uno de los estados más racistas, por lo que solo se habla el español entre los Latinos. La frase a la que aluden que *allá* “está todo el barrio de sanilde”, tiene sentido cuando de este lado, en San Ildefonso las personas dicen que “ya no hay hombres”, porque “todos están en el otro lado”, en campo, por ejemplo, me tocó asistir junto con mi mamá y mi papá a la fiesta de mi tía en

²⁷ Del inglés *tape* (cinta) que se conjuga en español con el sufijo *ero* (oficio. Ocupación) y se refiere a las personas que se encargan de sellar las uniones de tablaroca con cinta de papel, en el interior de las casas.

Xajay y desde un principio noté que había muy pocos hombres y bastantes mujeres. Ese día me llamó mucho la atención el hecho de que mujeres adultas, con vestimenta tradicional bailaran entre mujeres, incluso una de mis primas sacó a bailar a mi mamá, y una señora muy grande que también portaba la vestimenta tradicional, un sombrero y un quixquemel me sacó a bailar a mí, así que me puse a bailar. Algunas señoras, sacaban a bailar a otras y al terminar la música, se reían como entre vergüenza y al mismo tiempo de que bailaron y se daban un “gracias” o una palmada en el hombre por bailar, al justificar que es porque: “**ya que no hay hombres**”.

En una conversación con uno de mis conocidos en Facebook que trabaja en construcción, me dijo que ya lleva 9 años en los Estados Unidos, y la razón para migrar fue lo siguiente: “para darle un mejor futuro a mis hijos, en nuestro México solo se gana para vivir, pero para lograr más, una casa, ayá no alkansa [sic]” (Conversación por Facebook, con migrante de San Ildefonso, en EU, 24 de enero de 2022), la mayoría de los que están allá están como ellos mismos lo dicen para hacer su “casita” y “apoyar” a sus familiares económicamente, aunque algunos otros los motiva el conseguir una “troka”. Algunos se van por total necesidad, otros tantos porque alguien más de “acá” se los “lleva”. Si vemos esta información en cifras, en el *Informe Anual sobre la situación de pobreza y rezago social 2022. Unidad de planeación y Evaluación de programas para el Desarrollo*, del total de la población un 12.8% está en condiciones de pobreza extrema, mientras que solo un 5% no están en grado de pobreza, el resto están en el rango de pobreza moderada con un 43%, vulnerabilidad un 2.6% y vulnerabilidad por carencia social un 36.2% (Secretaría del Bienestar).

Los migrantes están *allá*, en *el otro lado* están en contacto con sus familiares a través de las nuevas modalidades, como por ejemplo WhatsApp, a través de las cuales se comparten información constantemente, por lo que se puede decir que el tiempo y la distancia no están completamente alejados. Este fenómeno conforma un contexto que enmarca ciertos cambios en los usos y sentidos tanto de las tradiciones, y los espacios, cuyas identidades locales, dislocan las sociedades en que penetra dando lugar a otras formas de organizar el tiempo e incluso de identidad, en este sentido es probable que se conforme un sentido de identidad flexible, una identidad cambiante e híbrida (Stuart Hall, 1993) y se observen cambios y

formas de representar o concebir la realidad e incluso de concebir los espacios tradicionales o religiosos. Muchos de los jóvenes que forman parte de estas nuevas dinámicas ya no participan dentro de las actividades tradicionales.

Construcciones

*Ma ngu*²⁸ es una palabra *hñöñhö* para referirse a “mi casa”, desde esta concepción, *ma ngu* va más allá de un techo o cuatro paredes, sino de un sistema cosmogónico y una concepción de vida. Desde que yo recuerdo, muchas de las casas eran pequeñas y constaban de uno o dos cuartos cubiertos de teja, o de lámina; en los cuartos podían vislumbrarse velas frente a varias imágenes religiosas; en la cocina había un fogón, las ollas de barro, el comal, un molcajete, metate y bolsas en donde se guardaban las especias. Las mujeres de antaño, incluido mi difunta abuela materna, solían levantarse a las tres o cuatro de la mañana, sacar el maíz del *nixtamal*, molerlo en el metate, hacer tortillas y preparar la comida. Desde mi concepción, como lo señalé en mi introducción, las experiencias que viví hacían de este lugar, un segundo hogar para mí. El sentido del tiempo era totalmente distinto al de ahora.



Ilustración 17. La casa de adobe de mis difuntos abuelos maternos (Xajay). Toma propia. Toma propia, diciembre de 2022

²⁸ La identificación del techo con el cielo es evidente, como lo atestigua esta metáfora de la bóveda celeste, *ngu besui*, ‘la casa de la obscuridad’” (Galinier, 1990:148).

En los últimos años San Ildefonso se ha llenado de una cantidad considerable de casas, las cuales están construidas con sillar y con estilos estadounidense, y con dinámicas que contrastan con lo que hace pocos años todavía me tocó vivir, y aunque no es un aspecto general, sí es muy notorio el hecho de que ahora las casas son casa vez más grandes. Elementos tradicionales con los cuales antes se cocinaba, se han sustituido por la tecnología, ahora en muchas casas tienen luz eléctrica, algunas cuentan con internet y televisión de paga. Los cuartos son individuales; y en vez de un metate para hacer las tortillas se compran las tortillas, en vez de moler la salsa en el molcajete, se hace en la licuadora, en vez de cocinar en un fogón de leña, cocinan con estufa de gas. Algunas casas incluso tienen cocinas integrales, pantallas planas último modelo, *garages* en donde estacionar los carros y estéreos de alta calidad. Mucho de esto, actualmente ha cambiado la concepción de casa, ya que ahora una casa, es símbolo de progreso, y entre más bonito o más grande mejor. Por otra parte, el hecho de estar la tecnología dentro de la casa implica la introducción de la globalización dentro de los propios hogares, moler en la licuadora, comprar las tortillas, o con la posibilidad de encender la TV de paga y ver un programa en inglés o español. Algunas de estas dinámicas, también son aplicables para la casa de mis papás.



Ilustración 18. Casa con sillar al estilo estadounidense. Toma propia, 23 de octubre de 2022

Estas casas grandes, generalmente son construidas con el dinero que proviene de las remesas de familiares que están en “el otro lado”, mientras que por otra parte quienes no tienen esa posibilidad mantienen construcciones más sencillas, con techos planos, de adobe, e incluso hay algunas casas con tejas en las construcciones. El contraste entre casas es muy

visible a lo largo de toda la carretera de San Ildefonso Tultepec, lo que de alguna u otra manera refleja la emigración e incluso del dinero que se adquiere por las remesas en las familias.

1.4.3. Educación

Anteriormente en San Ildefonso Tultepec, la posibilidad de estudiar la preparatoria o la universidad resultaba complicado y eran pocos los que lo estudiaban, en la comunidad mis abuelos y los de muchos otros tantos adultos no cuentan con estudios, y nuestros padres la primaria o la secundaria, sin embargo en los últimos años cada vez más se observan casos de jóvenes que estudian en la universidad, ya sea en Amealco (en la Universidad Autónoma de Querétaro, o en una privada), en San Juan del Río, en el Estado de Querétaro (en la Universidad Autónoma de Querétaro, la Universidad Tecnológica de Querétaro, e incluso conozco casos de jóvenes se han ganado becas y han estudiado en el Tecnológico de Monterrey (campus Querétaro), en la Universidad de Chapingo (en el Estado de México), y en mi caso que estudié la licenciatura en la Licenciatura en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). En los últimos años, muchos jóvenes también optan por estudiar la universidad en la misma comunidad en el *Instituto Intercultural Hñöñhö*, que fue inaugurado en la comunidad el 12 de octubre de 2009 con la finalidad de brindar educación superior a los pueblos indígenas (Mira Tapia, 2017: 35-43).²⁹

²⁹ Mira Tapia, citando CGEIB, 2009; Schmelkes, 2008, indica que la Misión de la Universidad Intercultural en general es “formar profesionales comprometidos con el desarrollo económico, social y cultural, particularmente de los pueblos indígenas del país; revalorar los saberes de los pueblos indígenas, y propiciar un proceso de síntesis con los avances del conocimiento científico; fomentar la difusión de los valores propios de las comunidades, así como abrir espacios para promover la revitalización, desarrollo y consolidación de lenguas y culturas originarias para estimular una comunicación pertinente de las tareas universitarias con las comunidades del entorno (CGEIB, 2009, 149).



Ilustración 19. Preescolar *Ya nfadi*, en San Ildefonso Tultepec, centro. Toma propia, 06 de septiembre de 2022

En la misma comunidad hay un Colegio de Bachilleres del Estado de Querétaro (COBAQ), el cual se inauguró en el año 2003, cuando yo iba en tercero de secundaria. En mi caso, estudié en la sede de Amealco centro, pero mis hermanos ya estudiaron en el COBAQ de San Ildefonso Tultepec. También hay una secundaria técnica, una primaria y un kínder. El kínder tiene una pintura en la parte de enfrente a través de la cual destacan los elementos tradicionales de la comunidad, tales como bordados *hñöñhö*, una niña y un niño con la ropa tradicional de la comunidad y la frase: “Preescolar indígena *Ya nfadi*”. Aunque detrás de la escuela hay algunos grafitis, esta pared está cerca del Calvario, lugar en donde también hay algunos grafitis.

Cabe destacar que en cada uno de los barrios existen escuelas que van del preescolar a la primaria (turnos matutino y vespertino), sólo barrios del Bothé y Rincón cuentan con kínder, primaria y una telesecundaria, en mi caso yo estudié el preescolar, la primaria y la telesecundaria en mi comunidad. Actualmente, según datos del INEGI 2020 en torno al municipio, la educación en la población mayor a 15 años está en los rangos de 7% a 7.7%, la población con educación media superior entre 12.7% y 15.1%; con educación superior entre los rangos 4.4% y 7.2%; mientras que el porcentaje sin instrucción mayor oscila entre el 10.7% y 15.2% (INEGI,2020).



Ilustración 20. Borda detrás del preescolar y primaria con *grafiti*. Toma propia, 16 de octubre de 2022



Ilustración 21. Calvario con *grafiti*. Toma propia, 16 de octubre de 2022

1.4.4 Medios de comunicación

De los cambios que más se perciben en la comunidad es el uso de la tecnología, algo que contrasta con mi experiencia de hace algunos años. De los recuerdos que tengo en mi infancia, era muy raro que alguien tuviera una televisión; en la casa de mis abuelos no había, aunque en la casa de mis padres ya había una en blanco y negro. También ya había radios, aunque poco comunes, en mi casa había un radio con el cual escuchábamos música en los casetes y las estaciones de radio. Con esto se me viene en mente grupos como los Tigres del Norte, Gloria Trevi, Los Caminantes. Recuerdo que algunas personas, acostumbraban a cargar sus radios con música a alto volumen en los hombros mientras caminaban por la calle. Pasados algunos años, todavía me tocó ver la nueva modalidad de escuchar música, ya no en casetes, sino en discos compactos, sin embargo, me quedé en eso. Actualmente es muy común escuchar distintos tipos de música que van desde la música vernácula, ranchera, cumbia, banda, pop, reggaetón, electrónica, y rap y hip hop en inglés y en español. Últimamente en la comunidad independientemente de si escucha o no en casa algún género musical, el simple hecho de asistir al tianguis un martes o un domingo se tiene contacto con otros géneros musicales.

En la comunidad también existe música tradicional, pero tiene un sentido más ritual, ya que son los músicos que tocan en las danzas y en los cargos. Aunque existen grupos de

música vernácula que en tocan algunas rancheras en las fiestas y las acompañan de un violín y un acordeón. Sin embargo, lo más escuchado en las calles son los que ya señalé en un principio.

Por otra parte, mientras estuve viviendo en mi pueblo, los celulares eran muy poco comunes, cuando yo tenía 16 años, mis padres traían un *tabique* que estaba muy pesado; eran pocas personas las que tenían acceso a celular y para realizar una llamada telefónica era importante ir a una caseta telefónica, la cual estaba generalmente en una tienda. El internet era casi algo desconocido, solo en los *Cibercafés* y en las escuelas había internet (probablemente en algunas casas de Amealco Centro). En mi caso, mi primer acercamiento a una computadora con internet fue en el laboratorio de cómputo en el Colegio de Bachilleres, cuando cursaba el primer semestre. Una de las cosas que he observado en los últimos años en mi comunidad es que ya casi todos los jóvenes tienen un celular con el cual tienen acceso a internet, redes sociales, a diferencia de hace 10 años cuando era muy raro quien trajera celular en mano, o tuviera acceso a internet. De hecho, en San Ildefonso centro existe un local que provee de internet a varias casas de distintos lugares (la casa de mis padres es una de ellas). Y esto se me hace muy importante mencionarlo, porque como había comentado anteriormente, ya no es posible hablar de San Ildefonso de forma separada del mundo globalizado. Esto coincide en gran medida con uno de los estudios de Romero Zepeda, quien, en 2019 realizó una investigación comparativa entre San Ildefonso Tultepec y Santiago Mexquititlán, el cual busca “[...] describir y evaluar el nivel de inserción a la dinámica global [...] y parte de la hipótesis de que el municipio [...] ya se encuentra inserto en forma significativa a los procesos de globalización, a pesar de que discursivamente (académica y gubernamentalmente) hoy no se le reconoce dicho atributo” (2019: 240). Para Romero Zepeda, a estas alturas, ambas comunidades son territorios dinámicos interconectados y globalizados.³⁰ En sus estudios reporta que San Ildefonso “cuenta con una infraestructura buena, con una cobertura total de agua entubada, instalación eléctrica, recolección de basura

³⁰ Romero Zepeda indica que realizó una encuesta en ambas comunidades que conforman una población de menos de 5000 habitantes. el objetivo del autor es proponer a la academia y en las instituciones gubernamentales analizar el nivel de integración económica a la dinámica global de las comunidades rurales, hoy para qué, en caso de que este proceso sea viable, hacer las recomendaciones pertinentes, sobre las áreas de oportunidad, sobre las cuales habría de establecerse prioridades en una política territorial de la región. (2019: 40)

en casa y calles mitad empedradas y mitad pavimentadas” lo que facilita la interconexión. Así mismo que la mitad de sus encuestados, tienen internet en sus casas, usan celular y televisión en casa.

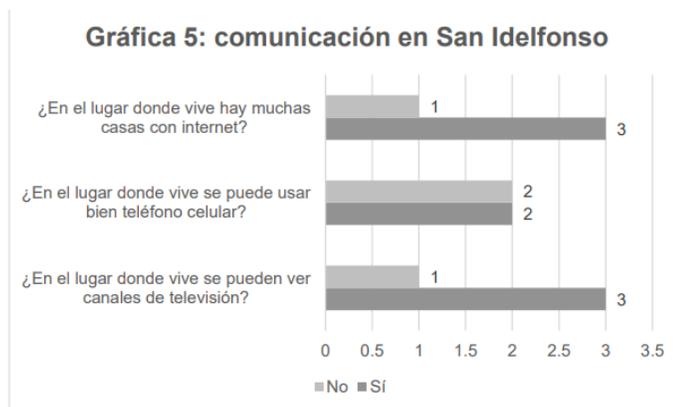


Ilustración 22. Comunicaciones en San Idelfonso, (Romero Zepeda, 2019:251)

Esto se puede observar, sobre todo porque en los últimos años las personas de la comunidad ofrecen productos y mercancías, en las páginas de Facebook a integrantes de la comunidad y además de ello, por este medio se anuncian eventos importantes de San Idelfonso, como las fiestas patronales, o los eventos oficiales.

Alimentación: Respecto a la comida tradicional para las fiestas es el mole, tortillas, frijoles, pan de pulque. En la vida cotidiana las personas suelen tener una alimentación variada, como la calabaza, flor de calabaza, los frijoles, los quelites, ni los hongos, y sí el huevo, y las tortillas hechas de maíz. Esto se debe sobre todo a la accesibilidad de estos productos en distintas temporadas del año. Sobre todo, por el tipo de clima que es mayormente templado, y en tiempos de lluvia, en la comunidad se suele cultivar maíz, frijol y calabaza, para autoconsumo.



Ilustración 23. Cultivo de maíz y frijol. Toma propia, 08 de septiembre de 2022



Ilustración 24. Cultivo de maíz y mirasoles. Toma propia, 31 de octubre de 2022

Aunque en los últimos años la comida procesada, es cada vez más accesible en la comunidad, ya que incluso hay negocios de pollo rostizado y pizzerías. Un día conversé con una señora y me comentó que a sus hijos ya no les gustan los quelites, o los hongos, y más bien prefieren la carne, el jamón, productos enlatados y la pizza, por lo que los hábitos alimenticios van cambiando poco a poco. En la casa de mis papás aun comen los productos tradicionales, pero también las comidas procesadas.

1.5. Paisajes semióticos en espacios públicos

El espacio político es la delegación, y se encuentra al lado de la iglesia nueva, es en donde trabaja el delegado. En este lugar es a donde las personas van a hacer trámites de Curp, actas de nacimiento y actas de defunción, al lado está el auditorio, en el cual se concentran las personas para eventos o reuniones grandes. Actualmente la administración en la Delegación está representada por el Partido Acción Nacional (PAN) que estará hasta el 2024. En el periodo anterior estuvo la administración del Movimiento de Regeneración Nacional (2018-2021). Uno de los cambios en este nuevo entorno es que en la entrada de San Ildefonso hay una enorme placa en donde se suelen poner espectaculares que anuncian fechas importantes que se llevarán a cabo en Amealco, en relación con las tradiciones, y varía conforme a las fechas. Durante el mes de septiembre había un espectacular en el cual el municipio de Amealco publicó temas relevantes sobre las tradiciones de Amealco, en este sentido, la

comunidad está vinculado a los procesos de creación de identidad de Amealco como pueblo Mágico, proceso que se dio a partir de 2018.



Ilustración 25. Espectacular de Amealco y su identidad. Toma propia, 11 de septiembre de 2022

En el espectacular se pueden observar tres iglesias, en el centro está la iglesia de la cabecera municipal, y de frente está una muñeca *lele* en grande con la indumentaria de Santiago Mexquititlán, del lado izquierdo está su iglesia; del lado derecho la capilla antigua de San Ildefonso Tultepec detrás está una muñeca *donxu* con la indumentaria de San Ildefonso Tultepec. De fondo está un cerro (por la importancia turística debe ser el Cerro de los gallos, o tradicional el Cerro de la cruz), estos son los elementos que están presentes como un complejo semiótico, como un lenguaje puesto en acción, construidos desde el municipio de Amealco, quienes retoman estos elementos para reconstruir un sentido de identidad. Sin embargo, regresando a la imagen, además de ello podemos observar algunos otros elementos presentes, aunados a la construcción identitaria y es la siguiente leyenda: “Nte ne K’löya. Progreso y felicidad”, abajo la palabra AMEALCO (con distintos tonos y colores y debajo con un fondo rosa y la letra en blanco lo siguiente: “#EnAmealcoEncontréLaFelicidad”).

En la parte inferior derecha, hay algunos logotipos como: Amealco Pueblo mágico, el del Ayuntamiento, etc. y una leyenda que dice lo siguiente: “Esta obra, programa o acción es de carácter público, no es promovido ni patrocinado por partido político alguno y sus recursos provienen de todos los ingresos o aportaciones que aportan todos los contribuyentes...”. Lo más importante, es que está puesta, como ya lo había señalado en la entrada principal de San Ildefonso Tultepec, adonde pasan carros de un lado hacia otro y en donde cada martes y domingos las personas que asisten al tianguis o a la misa tienen la posibilidad de observar algunos elementos que representan Amealco. Desde allí se indica que Amealco es el eje en torno al cual están dos de sus comunidades, dentro de ellas está San Ildefonso Tultepec. Aunado a uno de los elementos institucionales que están presentes dentro del imaginario social en la comunidad, otros de los elementos sociales que podemos encontrar es la lengua *hñöñhö* que se inserta con una leyenda bajo la cual se indica que en un municipio con “progreso y felicidad”, es en donde si uno va “encuentra la felicidad”. Esto es, lo que desde una perspectiva *etic*, se presenta en la comunidad de San Ildefonso Tultepec, sin embargo, esta presentación está ligada a otras imágenes con elementos de San Ildefonso Tultepec en la cabecera Municipal. ¿Cuáles son estos otros elementos?, estas otras imágenes las presentaré en otro capítulo. Sin embargo, por el momento señalo que, si se reúnen las imágenes anteriores, por un lado, y en consecuencia las imágenes que promulgó el estado por otro lado se pueden notar que hay un uso de elementos culturales por parte del estado para institucionalizar elementos de la identidad *hñöñhö*. Este espectacular, es un ejemplo, a través del cual el Estado construye paisajes semióticos (Kress y Van Leeuwen: 2006) de tal forma que identifique a las personas de la comunidad, pero al mismo tiempo para los turistas, y mostrar lo que es Amealco, lo que nos representa ante los otros pueblos (Giménez, 2012).

II. “¡ES BONITO LA DANZA!” UN ANÁLISIS MULTIMODAL DEL SISTEMA DE LA DANZA DE PASTORAS Y LA DANZA DE HOMBRES

“Porque es bonito, es bonito la danza” (varios entrevistados)

Durante el tiempo que permanecí en campo, la experiencia se ser de la comunidad, pero al mismo tiempo inmersa en campo, con bastantes años sin poder asistir a una celebración dancística, fue una experiencia interesante, sobre todo porque por una parte indagaba en aspectos de las danzas desde cero, pero al mismo tiempo se me venían a la memoria algunos recuerdos de cuando yo era niña, especialmente con mi difunta abuela materna quien siempre estuvo relacionada con los cargos de San Ildefonso Tultepec. Mi mamá me comentó que mucho más antes mi difunto abuelo materno llegó a tener cargo de la *danza de hombres* (tenían el mayor) ya que incluso fueron a danzar a Xajay. Aunque yo no tengo recuerdos de eso, sí de cuando llegué a acompañar a mi difunta abuela a San Ildefonso centro en alguna celebración, ya que el sonido de los tambores y del violín (en las danzas), son elementos auditivos que, al escucharlos, siempre me remiten a mi infancia como una experiencia sensorial que hasta ahora no se ha borrado, y los rezos del cantor me remitieron a mi difunto abuelo materno, que aunque no era cantor de la iglesia, él hacía oraciones todos los días en la casa, tanto en español como en *latín*, tal como los cantores de la iglesia de San Ildefonso.³¹ Esta experiencia la señalo, porque una vez que me vine a la ciudad, por mis tiempos, casi no tuve oportunidad de escuchar esos sonidos, sin embargo, ahora en campo con dos miradas distintas, exploré y recordé el sentido de experimentar la danza, y lo “bonito” de estas experiencias, aspecto que muchas personas de la comunidad me dijeron constantemente: que la danza es algo “bonito”. Sentido que va más allá de un aspecto visual y estético y más bien un sentido amplio que implica varios aspectos, y por lo tanto no puede comprenderse de forma aislada, sino más bien desde el sentido tradicional de lo que implica el sistema de danzas y la complejidad de ésta.

Es por ello, que en el presente capítulo busco describir y analizar desde una perspectiva multimodal la presencia de unas pinturas que están en la delegación, entablar la

³¹ En San Ildefonso los cantores, son señores adultos mayores, que rezan, cantan tanto en español como en latín. La tonada de los cantos en ocasiones se acompaña del sonido del tambor y del violín.

relación con la identidad de la comunidad con el sentido de lo bonito, describir *grosso modo* el sistema complejo de las danzas, así como la transmisión del conocimiento en los ensayos, y cómo es que desde esos espacios se transmite el sentido de danzar “para Dios”.

2.1 “¡Es de aquí!”. Las pinturas de la delegación, un espacio con paisaje semiótico

El domingo 04 de septiembre de 2022, mis papás fueron a vender sus productos para la concina en el tianguis (que se pone los martes y domingos en el centro de San Ildefonso) y decidí alcanzarlos a la 1:00 p.m. Al llegar, me dirigí rumbo a la delegación ya que había visto unas pinturas enfrente y al lado en el auditorio. Dichas pinturas son **visibles** para todas las personas que pasan por el centro. Ese día le tomé fotografías a las pinturas, ya que contienen muchos de los elementos culturales propios de la comunidad, pero sobre todo que refieren a la *danza de Pastoras*. Esto cobra relevancia, porque como hemos visto, la *danza de Pastoras* se asocia un elemento tradicional y en cierto sentido explica que se pintaran en la delegación. Es decir, se plasman en los muros de una **institución** como base constitutiva y forjadora de cultura (Corrigan Philip & Derek Sayer, 2007), conformando un *semiotic landscape* (paisaje semiótico) (Kress y Van Leuwen, 2006), a través del lenguaje multimodal (Kress, 2010), desde los cuales se construyen sentidos, entre ellos, la identidad (Hodge, 2017: 184-194) y que de alguna forma dan cuenta una relación simultánea y compleja entre lenguaje, sociedad y sentidos (Coronado y Hodge, 2017; Hodge, 2017). A continuación, me adentro al análisis, semiótico de estas pinturas. Las cuales deben comprenderse en tres niveles: sintáctico (descripción de sus partes), semántico (relación entre la significación y las condiciones de referencia) y pragmático (interpretativo) (Pericot, 2002).



Ilustración 26. Imagen de una muñeca *donxu*, con indumentaria de Pastora. Toma propia, 04 de septiembre de 202

La imagen que se encuentra en el ala derecho de la Delegación está en medio de un adorno con la bandera de México, la cual está ubicado encima de la Delegación, así mismo una cadena con los colores de la bandera, en esa pared está un letrero con la siguiente leyenda: “Delegación. San Ildefonso Tultepec” y adornado con flores y listones en cada uno de los lados.

Muñeca con indumentaria de pastora: Leeds indica que “La ropa suele ser la primera información que se nos representa sobre otra persona”³² (Leeds-Hurwitz, 1993, 104), y aunque no es precisamente una persona, esta y las otras pinturas de la delegación, retratan elementos de la vestimenta tradicional de la comunidad, y que precisamente dan cuenta de una identidad.

³² Clothing often provides the first information we are represented about another person. Before someone opens their mouths to speak, their clothes are available for interpretation [...] What people choose to wear is immediately obvious to anyone passing by on the Street whereas food can be more readily maintained as private. Clothing communicates information on modo, status, and role through even minor detail. (Leeds-Hurwitz, 1993:104).

La pintura (véase ilustración 26) representa a una muñeca *donxu*³³, la cual es originaria de la comunidad, sosteniendo del lado izquierdo a un bebé en brazos. Porta un saco blanco de manga larga con olanes (se le conoce como bastilla) en el cuello, y bordado en el cuello, y en las mangas de las manos. En la falda (*nguede*) blanca trae un bordado de flores rojas de ocho pétalos, hojas verdes en forma de cruces de manera alterna. Tanto en el saco, como en la falda, por el estilo del bordado da la impresión de que es un hilván; un delantal (lenta) color rojo y encaje blanco que combina con el tejido y la tela del mantel. En su cabeza trae un sombrero sobre el cual hay algunas flores, de las orillas del sombrero cuelgan algunos listones de distintos colores. En su mano derecha trae un bastón con algunas sonajas y listones, los cuales son elemento distintivo de la *danza de Pastoras* en San Ildefonso Tultepec, es decir, tanto el sombrero como el bastón son dos objetos *signos* que tienen un valor social (Leeds-Hurwitz, 1993:128).³⁴ La bebé que carga con el brazo izquierdo porta una camisa blanca con olanes en el cuello, una falda blanca con bordado en hilván, un delantal gris con encaje blanco, y un gorro que cubre su cabeza y que trae olanes alrededor. En general, tanto la señora, como la bebé visten el traje tradicional. Esta pintura indica que las mujeres danzan, y son mujeres que se quedan en el hogar cuidando a los hijos. En la imagen se pueden observar otros elementos importantes: las paredes están pintadas de tal manera que da la impresión de ser una casa con sillar (como la mayoría de las casas que se construyen en la comunidad), es decir se representa un espacio visual (Kress G. y Leeuwen T, 2006). Sobre ese fondo, y detrás la *pastora* está la imagen de algunos jarros de barro, como objetos semióticos y socialmente identitarios (Leeds Hurwitz, 1993:132-134), ya que forman alfarería forma parte de la actividad de que se realiza en la comunidad. Sobre la imagen hay una ventana pintada, y la imagen de un *Panchito*.³⁵

³³*Donxu* es una palabra en *hñöñhö* y quiere decir muñeca, es la muñeca originaria y tradicional de San Ildefonso Tultepec.

³⁴ There are many types of objects. An object can be any one of the following: *a tool* (useful for something), a *commodity* (having exchange value), or a *sign* (having useful for something). Or it can be all of these at once. (Leeds-Hurwitz, 1993:128).

³⁵ Panchito es un muñeco y compañera de la muñeca *Lele*, ambos son representativo de Santiago Mexquititlán, sin embargo, el diseño del vestuario, y los bordados son característicos de la comunidad.

Cabe destacar que *lele* que en *hñöñhö* quiere decir bebé.



Ilustración 27. *Panchito* labrando una pastora en roca. Toma propia, 04 de septiembre de 2022

Panchito: se representa en un espacio abierto, aunque desde la perspectiva, está en el fondo y de forma más pequeña, lo que le da mayor prominencia a la imagen anterior, contrario a esta imagen, que está más pequeña. Hay un cielo azul, nubes blancas, cerros con árboles verdes. *Panchito* está trabajando en un espacio abierto, lo cual refleja el espacio abierto en donde suelen trabajar la mayoría de los hombres. Trae un sombrero, camisa de manta con bordados en el cuello color azul, y rojo y azul tanto en las mangas como en la cintura. En el pantalón de manta trae los bordados rojo y azul. En el cuello trae un pañuelo color rojo (artefacto que no se suele usar). En sus manos trae un cincel y da la impresión de que está esculpiendo la estatua de una *pastora*.³⁶ Esto se asocia con una de las actividades económicas que se llevan a cabo dentro de la comunidad que es el sillar y cincelar las rocas de los cerros para algunas artesanías.

³⁶ Cerca ya del Estado de México, pero aun en San Ildefonso hay unos cerros de los cuales sacan un tipo de piedra muy dura con la cual hacen distintos tipos de productos y artesanías tallados sobre piedra.



Ilustración 28. La *pastora* y señora con bebé. Toma propia, 04 de septiembre de 2022



Ilustración 29. DG, Facebook, 05 de abril de 2022

En el auditorio de la delegación, que está a su lado derecho, está otra pintura en la cual de fondo nuevamente tienen pintado una pared de sillar sobre la cual hay dos mujeres, con la indumentaria tradicional de la comunidad, una vitrina de madera con artesanías³⁷, nuevamente una muñeca *donxu* con el traje tradicional cargando a un bebé³⁸ y la imagen de una *pastora*³⁹, debo destacar la *pastora* (de la ilustración 28) es una pintura inspirada en la foto del perfil de Facebook de DG (Ilustración 29) que publicó el 26 de enero de 2022⁴⁰, en

³⁷ En la cual tiene en la parte superior unas muñecas y en ellas un recuadro blanco con la leyenda “*Donxu*”, en medio algunas pinturas de “personas”, y en la vitrina del primer nivel jarros.

³⁸ En la pintura, la muñeca *donxu*, trae cargando a un bebé en un rebozo. Ella trae saco blanco y manga larga con bordados en las mangas, *nguede* blanco, largo y con bordado en la orilla. Da la impresión de ser un tejido en hilván. Su *lenta* color morado y con encaje blanco. En San Ildefonso cargar a los bebés atrás de la espalda con un rebozo es algo muy común, incluso a mí me cargaban así y las mamás aun ahora suelen cargar a sus hijos en el rebozo.

³⁹ *Pastora* con mirada de perfil, trae saco blanco, manga larga, con bastilla en el cuello, bordado en el pecho y en las mangas color azul, delantal (*lenta*) color rojo y encaje blanco, unas naguas color blanco, trae un sombrero con flores arriba y listones de distintos colores que cuelgan en torno al sombrero. Porta un rebozo, de manera terciada, del lado derecho trae un bastón con cascabeles y listones de distintos colores.

⁴⁰ DG es una artesana de San Ildefonso Tultepec, que se ha vuelto famosa por la elaboración de sus artesanías.

la cual promociona sus artesanías. En esta imagen, vemos que hay una relación dialéctica entre los sentidos que la sociedad también forja a través de las redes sociales, espacios en donde también se construyen sentidos (Hodge,2017:154-157) y las instituciones.

Al lado de las pinturas anteriores, en otro costado del auditorio, pero cuya pintura queda a la vista de las personas que transitan por la carretera, están otras pinturas, dentro de las cuales se observa la imagen con distintos tipos de artesanías, como alfarería de algunas imágenes (de calabazas)⁴¹, mágenes de *lele* y Pastoras haciendo un recorrido.⁴²



Ilustración 30. Las Pastoras en procesión. Toma propia, 04 de septiembre de 2022



Ilustración 31. Pastora en la capilla antigua. Toma propia, 04 de septiembre de 2022

Pastora en la capilla antigua⁴³ en la imagen se representa la imagen de una *pastora*, y de fondo la capilla antigua, los cuales conforman nuevos paisajes visuales, que como habíamos señalado constituyen su totalidad un paisaje semiótico (Kress G. y Leeuwen T, 2006). Esta imagen, tiene como referencia otra imagen que aparece en la página de México

⁴¹ Este tipo de alfarería es reciente, anteriormente era más usual las ollas, jarras, comales, cazuelas, tazas, platos. Sin embargo, en los últimos años la alfarería se ha extendido a otras formas de expresión cultural, y ha incorporado elementos como las calabacitas con forma de calaveras con estéticas que usan para la celebración de *Halloween*, en culturas anglosajonas.

⁴² Las Pastoras visten sombrero, saco blanco de manga larga, faldas blancas y delantal rojo bajando una pendiente y rodeados pones una cerca que a su vez está rodeada de árboles, da la impresión de que van caminado. Del lado derecho traen sus bastones

⁴³ Imagen de una pastora joven, con camisa blanca de manga corta y bordado en la manga, delantal lila, encaje blanco, bastón sostiene un bastón con sonajas y listones en la mano derecha. De fondo está la iglesia vieja, un cielo azul con nubes blancas. A su lado una pequeña loma y con un paisaje verde por el pasto y unas ramas de árbol.

Desconocido, la cual de acuerdo con la revista resultó premiada en el concurso *Reto la mejor foto de México*. En esta imagen, nuevamente existe una relación dialéctica entre lo que se constituye en la realidad cibernética, y la realidad fuera de, lo que da cuenta de una realidad global ante la creación de sentidos como la identidad (Hodge, 2017:154-157;184-189).

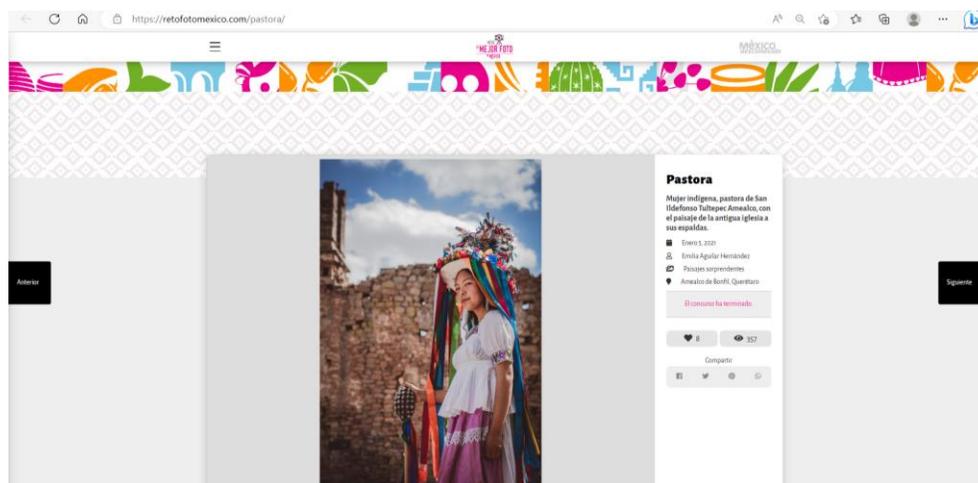


Ilustración 32. Pastora: Reto a la mejor foto de México (Fuente: < [Pastora - Reto La mejor foto de México \(retofotomexico.com\)](https://retofotomexico.com/pastora/)>, 5 de abril de 2022

En las cuatro pinturas aparecen elementos relacionados con la identidad⁴⁴ de San Ildefonso Tultepec, sin embargo, la que aparece de manera reiterativa es la imagen de la *danza de Pastoras*. Todas estas pinturas constituyen un lenguaje multimodal, que conforman paisajes semióticos como una *gramática visual*⁴⁵ (Kress G y LeeuwenT, 2006:3-5). Esto dicen mucho respecto a la creación y percepción que se tiene en torno a lo que es *ma hnini*, la cual no es universal sino específica y que resulta de una *construcción social* (Hodge, 2017; Kress G y Leeuwen T, 2006) mediante un aquí y un ahora a través de las imágenes (Pericot,2002:93). Resulta interesante que la presencia simbólica de las pinturas, destacan la

⁴⁴ Y también con actividades económicas relacionados con elementos de la identidad.

⁴⁵ We might now ask, 'What is our "visual grammar" a grammar of First of all we would say that it describes a social resource of a particular group, its explicit and implicit knowledge about this resource, and its uses in the practices of that group. Then, second, we would say that it is a quite general grammar, because we need a term that can encompass oil painting as well as magazine layout, the comic strip as well as the scientific diagram. Drawing these two points together, and bearing in mind our social definition of grammar, we would say that 'our' grammar is a quite general grammar of contemporary visual design in 'Western' cultures, an account of the explicit and implicit knowledge and practices around a resource, consisting of the elements and rules underlying a culture-specific form of visual communication. (Kress G y Leeuwen T, 2006, 3)

danza de Pastoras, mas no la *danza de hombres* o alguna de las otras danzas o cargos que hay en la comunidad.

Una vez que tomé algunas fotografías, me regresé al negocio con mis padres, y les ayudé a vender productos, sin embargo, me quedé pensando en lo **bonito** que resultan aquellas pinturas y la forma tan clara que se externa la idea general de la comunidad. Después de unos días de haber tomado las fotografías, el 17 de septiembre de 2022 me fui a la Delegación para indagar un poco sobre el tema, en principio mi intención era entrevistar al delegado, pero no estaba, y quien tuvo la disponibilidad de hablarme un poco sobre estas pinturas fue DRM, una señora de mi comunidad y quien funge como tesorera en la Delegación. DRM portaba el traje tradicional. Al preguntarle sobre de quién fue la idea de poner esas pinturas me comentó que fue idea de ellos, como oposición a una propuesta que venía por orden municipal, es decir hubo una relación dialógica ante un discurso de poder de una institución sobre otra, a lo cual me comentó lo siguiente, respecto a las pinturas que están afuera en la delegación.

Pues **nosotros**, es nuestra idea, es que **nos querían poner una muñeca que no es de aquí de la comunidad**, por ejemplo **nos querían poner una muñeca *lele*** que es de Santiago (se refiere a Santiago Mexquititlán) y nosotros no quisimos, **nosotros quisimos** que fuera **uno de aquí, de aquí, de aquí** (San Ildefonso), no que fuera de **allá** (Santiago Mexquititlán) porque nosotros no estamos (se refiere que las muñecas *lele* no representan a San Ildefonso) **nosotros** también queríamos que se pusiera **esta muñeca** (*donxu* muñeca de San Ildefonso) y también de **esa danza** y pues este... por eso, lo pusieron ahí [...] Pues yo te digo, **creo que ya venía la orden de Amealco** de que iban a poner este... esa muñeca que te digo y pues **nosotros dijimos: “¡Cómo van a poner esa muñequita que no es de nosotros!” la de aquí, ¡Nosotros queremos la de aquí! Y como ya no se pudo poner la muñeca, que es *donxu*, la de aquí**, ya vez que es la *donxu*, entonces **como no se pudo poner ese, pues pusieron la danza (de Pastoras)** y pus igual, **la danza es de aquí**, es la **originaria de aquí** entonces ps sí, **si ya no pudieron poner la muñeca, tan siquiera la danza que es de aquí**, no que iban a poner otra muñeca que ni siquiera tenía que ver aquí. (DRM, 17 de septiembre de 2022).

Lo que comenta DRM da cuenta de muchos aspectos importantes, entre ellos está que el municipio de Amealco (cuyo Presidente Municipal es mestizo) intentó plasmar la imagen

de la muñeca *lele* en la entrada de la delegación de San Ildefonso Tultepec, como elementos identitarios, algo con lo cual algunas personas de la delegación (como integrantes de la comunidad) no estuvieron de acuerdo y disputaron que se pintara la imagen de la muñeca *donxu*, y como al parecer se negaron, entonces se acordó plasmar la imagen de las *Pastoras*. Es decir, estuvieron en juego dos aspectos importantes de *sociedad y estado*, por una parte el municipio como institución que busca legitimar las formas culturales del Estado, como base constitutiva de las formas culturales de la sociedad” (Corrigan Philip & Derek Sayer, 2007) y por otra parte, la posición de otra institución que también representa al Estado, pero que está conformado por personas de la comunidad, que son quienes negociaron (junto con otros integrantes de la comunidad) ciertos elementos sémicos a incorporar en las pinturas con la base de un *nosotros* represente un *aquí* y no un *ellos*, ni un *allá*. Es decir, con las expresiones *nosotros*, y lo que es de *aquí*, como anclaje deíctico⁴⁶ dan indicios de un sentido de pertenencia, asociado a un espacio territorial y a un conjunto de personas. Cuando se refieren a *aquí*, se refieren a San Ildefonso Tultepec, en contraposición al deíctico *allá*, cuando se refieren a Amealco de Bonfil y a Santiago Mexquititlán.

Entre la conversación decidí hacerla la siguiente pregunta: “¿Y por qué consideraron que la *danza de Pastoras* y no otras?” (ya que pudo ser cualquiera de las otras danzas o celebraciones), a lo cual me respondió:

Porque la danza (se refiere a la *danza de Pastoras*) se ven **¡más elegante!, son más representables...** como que no sé (con énfasis) igual los otros, pero como que la danza (de *Pastoras*), por el sombrero, por la vestimenta como que **se ven más elegantes [...]** **Representan nuestra comunidad, sí, representan nuestra comunidad, porque ya tan solo ver la danza aquí** (se refiere a las pinturas) **¡ahhh pues sí! ¡es de aquí!**” (DRM, 17 de septiembre de 2022).

Es decir, todos los elementos se refuerzan, ya que en las pinturas las imágenes tienen elementos tradicionales que se consideran de *aquí*, y son las *Pastoras*. En lo que comentó DRM, está implícito todo un sentido de pertenencia, y aunque ella es parte del equipo de

⁴⁶ De acuerdo con Verschueren, una deixis es un *anclaje* del lenguaje en el mundo real, que se consigue ‘señalando’ las variables [...] son indicadores [que dan cuenta] de un tiempo, espacio, sociedad. (Verschueren, 59)

dicha administración, ella se refiere a que es *de aquí* (deixis de espacio) y un *nosotros* (deíctico de persona)⁴⁷ como parte de un colectivo, y al mismo tiempo un indicativo de pertenencia, es decir, de inclusión en contraposición a lo que es de allá, que implica un deíctico de persona (excluyente). Lo más interesante, es que está anclado a un espacio territorial, en un *aquí*, en donde las danzas de *Pastoras* representan los elementos distintivos de la comunidad, como bien lo dijo DRM, las *Pastoras* son las que aparecen en las pinturas: “porque las danzas (de *Pastoras*) son más representables”. Esto no es algo que solo lo haya referido DRM, fue una constante que me señalaron otras mujeres danzantes, como DRBP, una señora de 51 años e integrante de las *Pastoras* quien me dijo lo siguiente sobre las pinturas de la delegación: “ah pues yo lo que siento pues **es bonito que nos reconocen**, más **como Pastoras** como danzantes **de aquí de nuestra tradición**, que se organiza **lo que hay aquí**, en **nuestras raíces** que yo así pienso es un **orgullo para mí** [...] (DRBP, integrante de la *danza de Pastoras* de la Virgen de Guadalupe del Centro, miércoles 14 de diciembre de 2022). Es decir, tanto las pinturas, como las palabras anclan deícticamente personas, tiempo y lugar (Pericot, 20002; Verschueren,1999) y su relación con la identidad, pero al mismo tiempo de una apropiación institucional de las danzas a través del lenguaje multimodal (Barret, 2017). Otra de las cosas que DRM me comentó cuando le pregunté ¿por qué escogieron esas pinturas?, fue que las pinturas se escogieron de unas fotografías del celular de *alguien*: “No, fue de una foto, **una foto que estaba en el celular** y ya se eligió, ya ve que suben mucho (se refiere a que suben muchas fotos a las redes sociales) y ya, esa se eligió un poco mejor y escogimos esta” (DRM, 17 de septiembre de 2022). En general, lo que comentó DRM de que la *danza de Pastoras* es la que “representan nuestra comunidad” lo reiteró cuando me dijo lo siguiente: “Ps te digo que representan a nuestro pueblo, ¡eso es! La cultura, el pueblo, este... la tradición, todo esto” (DRM, 17 de septiembre de 2022).

2.2. “¡Porque es muy bonito!”. La danza

Otra de las cosas que señaló es que llegan personas (turistas) a tomarse fotografías porque la danza es muy bonita: “Pus se venían a tomar la **foto aquí**, sí y todavía cuando llegan

⁴⁷ Deixis social, comúnmente definido como deixis de persona. “La comunicación cara a cara involucra a un número de actores sociales cuyos roles subyacen a la distinción básica tripartita entre primera persona, el centro deíctico a lo largo de la dimensión social, segunda o destinatario y tercera persona u ‘otros’ [...] Verschueren, 1999: 60-61).

turistas, como... yo los domingos ando aquí, veo a los turistas ahí tomándose la foto y pues nos felicitaron, ‘que está ¡muy bonita la verdad!, la danza’” ... (DRM, 17 de septiembre de 2022). A propósito de la última frase de DRM, refiriéndose a que la *danza de Pastoras* es muy bonita, fue la misma sensación que tuve al ver por primera vez las pinturas. Aunque esta palabra por la forma en cómo lo externó DRM, apela a un sentido estético. Sin embargo, como ya lo señalé, para las personas de la comunidad “bonito” para las danzas es algo más complejo.

De acuerdo con la Real Academia Española (RAE), la palabra bonito tiene varias acepciones: Adjetivo: “Lindo, agraciado, de cierta proporción y belleza” como un adjetivo de grande que supera a lo común”, también como un “vocativos cariñosos o irónico para dirigirse a alguien”. En las tres acepciones el sentido está más a una perspectiva estética, grande o un vocativo para aludir a cariño o incluso ironía. Sin embargo, dentro de la comunidad las personas al referirse a bonito le otorgan otro sentido totalmente distinto al referirse a que la danza “es bonito, se ve bonito”.

De hecho, algunas otras personas a quienes entrevisté aluden a que ya sea en la *danza de hombres*, como de mujeres, la danza se ve bonito cuando traen un solo color y por tanto se aprecian bien los colores en sus bordados se ve más bonito. Sin embargo, no es la única acepción, sino que tiene un sentido más complejo, de hecho algunas personas me comentaron que la danza se “ve bonito” porque “hay mucha gente” ya sea en la danza o en los cargos, contrario a que cuando no hay tanta gente “no se ve bonito” o está triste, y es que para algunas verse bonito, lo asocian con estar alegres, pero al mismo tiempo, porque es para Dios como lo externó DASF: “[...] la gente dice: ¡que es mucho gasto o que no es bonito!, pero es un gasto”, es un gasto sí es un gasto, pero también **es bonito**, es bonito le digo en el sentido de que dices tú puedes, pues le estoy trabajando para Dios (DASF, basaria en la *danza de hombres*, jueves 01 de diciembre de 2022), o como lo externó DCVH:

¡Yo me siento bien! ¡me siento contento porque en mí mismo! no porque yo siento que estoy eh estoy... ¡a lo mejor no hago bien! pero yo siento que participando en la iglesia ósea **es bonito es bonito** yo por eso siempre **estoy contento**, siempre me ha gustado estar contento o sea me ha gustado estar en la **iglesia**, cuando estaba en mi casa sí ya me regaña mi señora

jajaja, pero ya estando en la iglesia ¡es otra cosa!, por eso sí me ha gustado ser danzante. (DCVH, mayordomo segundo en la *danza de hombres*, viernes 14 de octubre de 2022).

Esto indica que para los integrantes de *ma hnini* el sentido de lo bonito en las danzas va más allá de los colores, o la imagen, la cual en sí ya es parte, es decir, “es bonito” encierra un sentido aún más complejo de un sistema de danzas que en sí es complejo, el cual desarrollaré un poco más adelante.

2.3. Danza de Pastoras y la danza de hombres. Las danzas como un sistema

Aunque la *danza de Pastoras* es la única que aparece tanto en Amealco, como en las pinturas de la delegación, en realidad, tanto la *danza de Pastoras*, como la *danza de hombres* (entre otras) forman parte de las actividades tradicionales de la comunidad. ¿Por qué entonces la *danza de hombres* no aparece en las pinturas de la delegación?, por una parte está lo que comentó DRM, porque se considera que es la que más representa a la comunidad, sin embargo, el por qué, la *danza de hombres* no aparece en las pinturas se debe también a que es una danza que se perdió, la recuperaron, y en los últimos años se ha ido construyendo desde lo *emic*, (además de otros factores que desarrollaré en otro capítulo); mientras que la *danza de Pastoras*, en los últimos años se ha construido desde lo *emic* y *etic*. Sin embargo, ambas danzas, junto otros cargos y otras danzas, parte lo que “nos representa”, “lo que es de aquí”, lo que liga a un espacio y al mismo tiempo a un *nosotros*. Todo lo anterior también está ligado a un antes, un pasado, a una herencia cultural que dejaron *los de antes*. De hecho, platicar con las personas de mi comunidad sobre el origen de las danzas en San Ildefonso Tultepec se refieren como una tradición que “viene desde antes”, “de más antes”, desde “nuestros abuelos, bisabuelos de más antes” (DV, 28 de octubre de 2022), como “tradiciones que han dejado los abuelos de antes, los bisabuelos” (DCVH, mayordomo segundo en la *danza de hombres*, viernes 14 de octubre de 2022), o como lo dijo un señor en una charla que tuvo con mi papá: “**nuestros abuelos** usaban eso, ora sí que seguían esta tradición esa danza, se murieron y **los seguimos nosotros**, y **sigue otros, los que vienen tras de nosotros**” (HDR, jueves 10 de febrero de 2022).

En todos los casos anteriores, se indica la presencia en el imaginario sobre un pasado remoto, desde tiempos más allá, y del cual ha sido heredado a las nuevas generaciones a

través de los bisabuelos, los abuelos, los padres y así sucesivamente, como un continuo hasta el tiempo presente. Y si lo pensamos bien, cuando las personas de mi comunidad refieren a las tradiciones como algo que viene desde “antes” y “desde nuestros abuelos”, está presente una deixis de persona (nosotros, nuestros) y una deixis de tiempo (desde antes). Lo que indica que las danzas, al igual que la lengua y otros elementos son parte de la conformación del sentido de identidad. Sin embargo, estos anclajes *deícticos* también se los atribuyen a las demás festividades que van desde los cargos y las danzas, así como para los cargos de altar. Sin embargo, para este punto lo que me interesa, son las *danzas Pastoras* y la *danza de hombres*, y un poco para contextualizar ambas danzas propongo dos fotografías de distintos años que nos permitan ver en retrospectiva las dos danzas que forman parte de un sistema complejo en la organización dancística de San Ildefonso Tultepec.

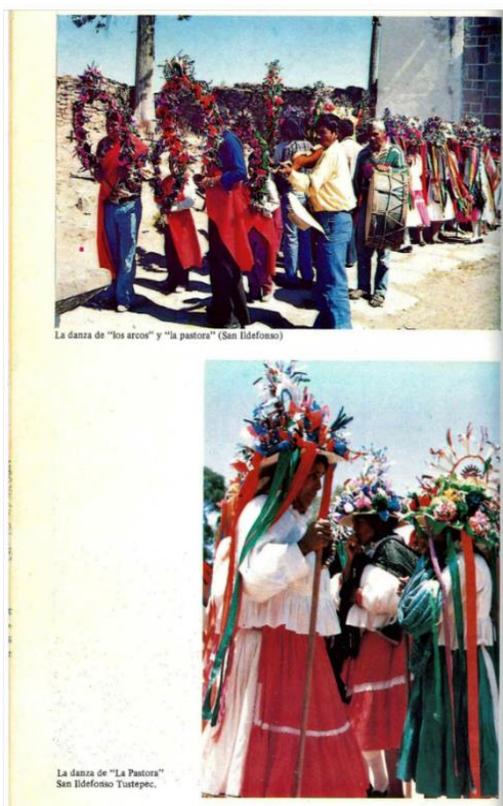


Ilustración 33. *Danza de hombres y danza de Pastoras* hace muchos años. (Van de Fliert, 1988)

Ilustraciones 34 y 35. *Danza de hombres y danza de Pastoras*. Toma propia, 08 de septiembre de 2022

Aunque son fotografías de distintos momentos, una de Van de Fliert en 1988 y otra de mi autoría en el año 2022, con 34 años de diferencia, tomo a ambas fotos como base para comprender semióticamente los elementos que caracterizan ambas danzas. Ambas fotografías vistas multimodalmente dan cuenta de una serie de elementos como los criterios de continuidad (Pericot,2002: 37). En ambas fotografías aparecen los elementos más importantes de la *danza de Pastoras* y la *danza de hombres*, sin embargo, no solo respecto a la vestimenta, en las fotografías también podemos observar a las danzas respecto a su momento histórico, y al mismo, el orden y los espacios que ocupan cada una de las cuadrillas, los cuales también dan cuenta del *aquí* y el *ahora* a través de *expresiones visuales deícticas*⁴⁸ (Pericot, 2002: 93).

A la *danza de hombres*, Van de Fliert la llama “danza de arcos”⁴⁹, sin embargo, yo uso el nombre de *la danza de hombres*, porque actualmente es la forma en que las personas de la comunidad la conocen.⁵⁰ De hecho, de acuerdo con lo que me comentó un joven, integrante de la *danza de hombres*, ambas danzas tienen un nombre especial en *hñöñhö* y es el siguiente:

Nombre de las danzas en español y en <i>hñöñhö</i>		
Nombre en español	<i>Danza de Pastoras</i> (mujeres)	<i>Danza de hombres</i>
Nombre en <i>hñöñhö</i>	<i>Nei Nono</i> ⁵¹	<i>Nei ndada</i> (<i>Nein tzida</i>)

Tabla 4. Nombre de las danzas en español y en *hñöñhö*. Elaboración propia a partir de la información que me proporcionó RPM, integrante de la *danza de hombres*, 2022

⁴⁸ Para Pericot, las imágenes se deben y analizar a partir del contexto a través de su contenido deíctico “cuyo valor semántico viene fijado por las circunstancias espaciotemporales de su uso” (Pericot, 2002: 93).

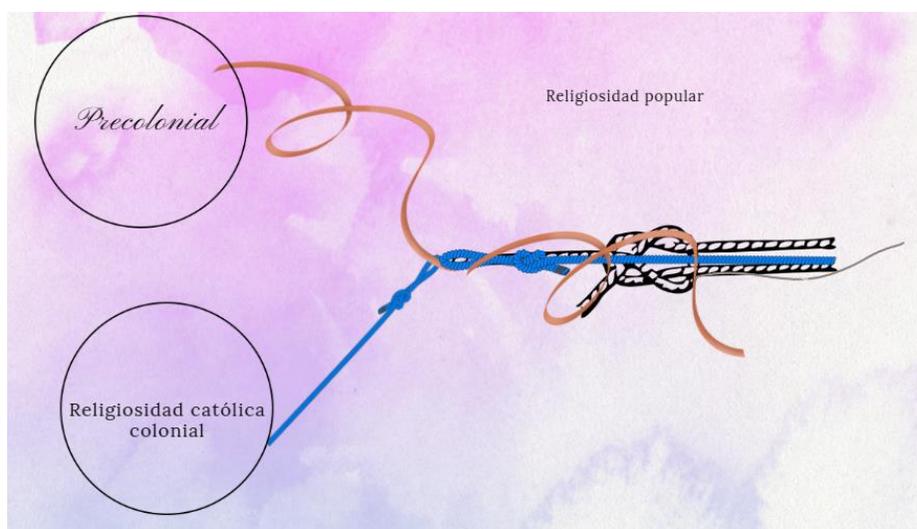
⁴⁹ “La danza de mujeres es ‘*La Pastora*’ y la de hombres se denomina ‘*Los Arcos*’” (Van de Fliert, 1989:148)

⁵⁰ En la tesis de Borja Cruz, también menciona que, aunque ya no estaba para ese momento, se le conoce como la *danza de hombres* (Borja Cruz, 2017: 139, 186,220).

⁵¹ Van de Fliert indica en su investigación que se conocen como *nei mö* ‘yo y *nei nät’o* (1989:160)

2.3.1. La religiosidad popular y las danzas

Tanto la *danza de Pastoras*, como la *danza de hombres* guardan un sentido religioso, resultado de un proceso sociohistórico en el que se entremezclaron las danzas, entre lo tradicional prehispánico y lo que trajeron los españoles durante la conquista, y que conforman lo que hasta el día de hoy forma parte de las tradiciones, al respecto, Van de Fliert indica que se realizó un proceso sincrético en el sentido de que las danzas entremezclan la incorporación de elementos católicos y festividades precortesianas, y las deidades que se tenían de antes de la llegada de los españoles fueron “asimiladas “De tal manera nació la mezcla de elementos religiosos cristianos y autóctonos, vigente hasta la fecha” (Van de Fliert, 1988, 135). Borja Cruz en su investigación sobre la *danza de Pastoras*, indica que además de ser una danza para adorar a los santos como ofrenda, está de fondo un sentido ritual asociadas a la petición de lluvia y al ciclo agrícola, ya que es una danza de la fertilidad y la abundancia (Borja Cruz,2017:36, 69). Es decir, en estas formas de religiosidad que al parecer mantiene elementos asociados a divinidades prehispánicas y a los santos católicos (Van de Fliert, 1988, Borja Cruz, 2017).



Esquema 3. Religiosidad popular, sincretismo entre dos formas religiosa. Elaboración propia

“Cabe destacar que el sistema de cargos o mayordomías, derivan de un sistema de organización colonial, que tienen su origen en las cofradías religiosas de la época colonial” (Borja, 2017:171, citando a Chance y Taylor) en el cual existían los sistemas a través de las

mayordomías. “Dichos grupos tuvieron su origen en el siglo XVIII cuando se integraron como sistema jerarquizado combinando funciones civiles, religiosas, dentro del gobierno Indígena- que contaban con los recursos para sufragar los gastos” (Moya Morales, Magaña Asai, 2013; 29, citando Alvarez Zarate, 2004). De acuerdo con García Ayluardo (2016), las cofradías son como grupos que, con origen eclesiástico de la entonces Nueva España, se conformaron por sociedades o grupos voluntarios “con el fin de conseguir el bien común en este mundo y la salvación eterna en el más allá” (2016:12)⁵² y que se quedó dentro de los sistemas de organización de grupos indígenas, pero que a su vez cuenta con **representantes de la iglesia**, Van de Fliert señala los siguientes: los *Mföts*’ intermediarios entre los santos: **fiscal** (*Vixka*); **carguero** (*betini*), **mayordomo** (*dä ‘betini*), **sacristán** (*Sakristya*), sacerdote (*Mojä*), antepasado (*Mboxita*); tesorero (*Kwatubojö*) (1988: 136); las funciones principales del fiscal y sus encargados consiste en el cuidado del templo, la participación y recaudación de fondos, la organización de procesiones y demás **actos de las celebraciones religiosas**.⁵³ Otros de los integrantes que señala Van de Fliert en su texto son: los rezadores, cantores y catequistas, encargados de impartir la doctrina cuando el sacerdote no está presente, (Van de Fliert, 1988: 137). Por otra parte, también destaca el papel del campanero, como miembro de la iglesia, sin embargo, ni los sacerdotes, ni las monjas mantienen algún tipo de relación estos cargos, de hecho, el sacerdote asiste a dar la misa en los cargos, pero a petición de los cargueros, aspecto que tanto como Van de Fliert como Borja destacan (1988; 2017).

⁵² De acuerdo con la autora, la cofradía se estableció en la Nueva España, después de la conquista, el cual se desarrolló dentro del contexto de la reforma católica del siglo XVI, que buscaban salvaguardar la tradición cristiana, una vez que en Europa estaban en amenaza, ante crecimiento del protestantismo, de acuerdo con la misma autora, en la Nueva España se celebraron 3 concilios, en 1554, 1556, 1585, respectivamente. P. 29.

⁵³ El fiscal, “se encarga de la administración de los cargueros y las fiestas religiosas. Le asiste el sacristán, a su vez es auxiliado por un secretario, un tesorero y varias personas que ofrecen oficios litúrgicos” (Van de Fliert, 1989: 137). La autora indica que al Fiscal se le escoge hasta la fecha de su fallecimiento, sin embargo, actualmente esto ha cambiado un poco, ya que se van relevando.

2.3.2. Un sistema complejo

Las danzas de Pastoras y la *danza de hombres* son en honor a dos santos: San Ildefonso (santo patrón) y la Virgen de Guadalupe, y cada santo tiene una cuadrilla de Pastoras y una de hombres. Aunque varias de estas celebraciones del calendario ritual no tienen danza, lo que hacen los *cargueros de altares* invitar a las danzas a sus respectivas celebraciones. Las fiestas principales son las siguientes:

Festividades en San Ildefonso Tultepec y su relación con las danzas			
No.	Fiesta principal	Fecha principal	Grupo de danzantes
1	Santo Patrón (San Ildefonso)	23 de enero (22-24)	Pastoras/Hombres Danza de moros
2	Los Moros	Febrero	Moros/La Marcha
3	La marcha (Santo Patrón)	Febrero	Moros/La Marcha
4	San Isidro	15 de mayo	No tienen danza
5	Santísima trinidad	Después de mayo	No tienen danza
6	Santo entierro	(viernes y sábado de Semana Santa)	No tienen danza
7	Infanterías (Santo Patrón)	Viernes 06, de Semana Santa	Infantería
8	<i>Corpus Christi</i>	Primera Semana de junio	***
9	Benditas ánimas	Febrero y 02 de noviembre	No tienen danza
10	La virgen María	08 de septiembre	No tienen danza
11	Virgen de Guadalupe	12 de diciembre	Pastoras
12	Niño Dios	24 de diciembre	No tiene danza

Tabla 5. Festividades en San Ildefonso Tultepec y su relación con las danzas. Elaboración propia

Cargueros de altar: Son los cargueros de los santos de San Ildefonso Tultepec, existen 7 santos en torno a los cuales se llevan a cabo las celebraciones en San Ildefonso

Tultepec y son los siguientes: Santo Patrón, San Isidro, Santísima Trinidad, Santo Entierro, Benditas Ánimas Virgen María y Virgen de Guadalupe, a quienes se celebra año con año. Cada año existen *cambios* de cargueros, los cuales buscaron con antelación.

En la estructura de los cargueros de altar, cada uno de los altares cuentan con 14 cargueros, siete cargueros de hombre y siete cargueros de mujeres, con una estructura similar a la siguiente: Mayordomo, segundo mayordomo, basario e incensario. Los mayordomos son los que ocupan el mayor rango y los segundos son la mano derecha del mayordomo, los basarios son cargueros de apoyo, pero sin tanta responsabilidad. Anteriormente los *cargueros del altar de hombre* eran exclusivamente conformados por hombres, y los cargueros de altar de mujeres eran mujeres (Van de Fliert, 1988) sin embargo durante mi estancia en campo, me encontré con cargueras mujeres que traían el cargo de altar de hombre.

Estructura del carguero de altar		
No.	Cargo de “hombres”	Cargo de “mujeres”
1	Mayor	Mayor
2	Segundo	Segundo
3	Basario 1	Basario 1
4	Basario 2	Basario 2
5	Basario 3	Basario 3
6	Basario 4	Basario 4
7	Incensario	Incensario

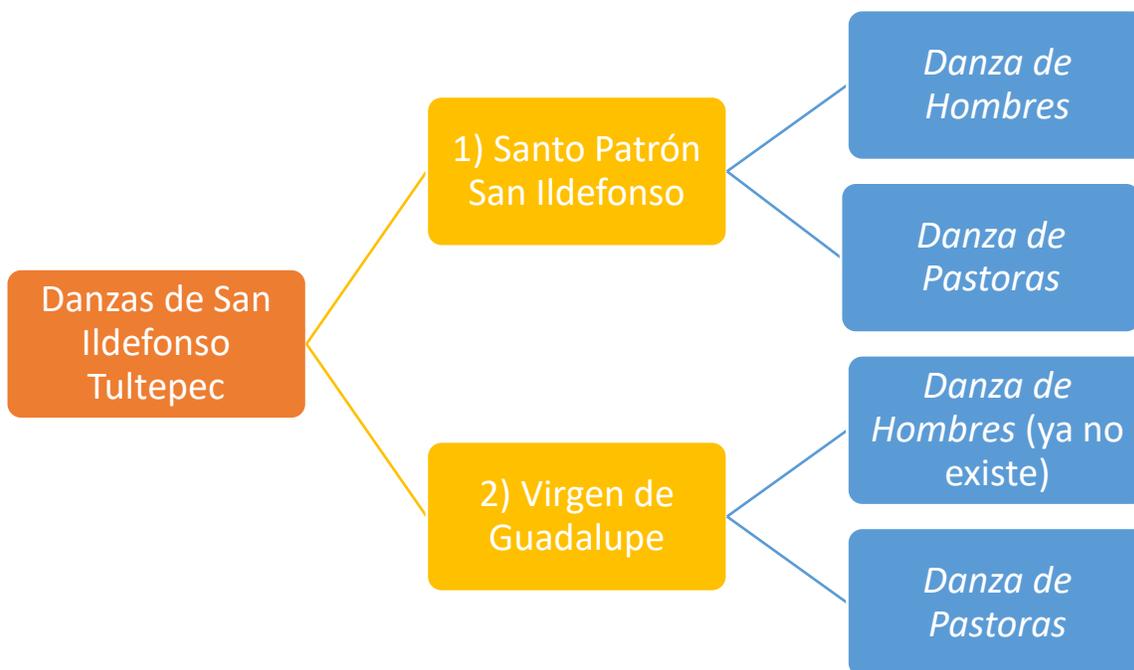
Tabla 6. Estructura del carguero de altar. Elaboración propia

Algunas de las funciones del mayordomo, junto con los demás cargueros consiste en realizar tareas particulares como los siguientes: los *cargueros de altar de mujer* se encargan de llevar cada sábado flores y velas a la iglesia en la madrugada (5:00 a.m.), mientras que los *cargueros del altar de hombre* se encargan de limpiar los jarros de su respectivo santo y pasarlo al *carguero de altar de mujer*, quienes a su vez se encargan de florear. A las mujeres que se encargan de florear se les conoce en *hñöñhö* como *modre*.

Cabe destacar que a pesar de ser de la comunidad, no había escuchado sobre el término, así que la primera vez que escuché la palabra fue con DCJ cuando me comentó durante una entrevista lo siguiente: “*las modres con las modres*” (DCJ, integrante de *la danza de Pastoras del Santo Patrón*, martes 27 de septiembre de 2022), para ese momento no tuve oportunidad de preguntarle, sin embargo en otra ocasión mientras fue a bailar a casa de los mayordomos de la *danza de Pastoras del Santo Patrón*, le pregunté por el significado de la palabra *modre* y me dijo que es una palabra en “otomí” y que son “las cargueras de altar que se encargan de florear la iglesia” (Diario de campo, domingo 23 de octubre de 2023).

Sistema de danzas: Antes de ver la estructura de cada uno de los cargos de danza, me parece importante señalar que tanto las *danzas de Pastoras*, como las *danzas de hombres*, aunque son cuadrillas separadas, *son parejas* y cada pareja funciona como un conjunto. Por ello es importante destacar que ambas danzas deben comprenderse como un sistema en conjunto y no de forma separada, pues, aunque son cuadrillas distintas, en muchos casos su organización se lleva a cabo en relación con algunos elementos de intercambio, incluso en el orden en que ocupan los espacios durante las danzas. En la denominación que tienen en *hñöñhö*, está la relación (hombre, mujer), como un complemento, lo cual se lleva a cabo mediante los *cargueros de danza*. De acuerdo con lo que me comentaron algunas personas, originalmente el sistema de danzas estaba conformado por dos cuadrillas de hombres y dos de mujeres, con un total de 4 cuadrillas, dos cuadrillas para el santo Patrón San Ildefonso y dos cuadrillas para la Virgen de Guadalupe⁵⁴ dato que describe van de Fliert (1988, 148). Dicho sistema quedaría como en el siguiente esquema.

⁵⁴ Moya Morales y Magaña Asai indican que las danzas se llaman: “La danza de El Santo Patrón de hombres, La danza de El Santo Patrón de Mujeres; La danza de la Virgen de Guadalupe de Hombres y La danza de la Virgen de Guadalupe de Mujeres” (2013: 32).

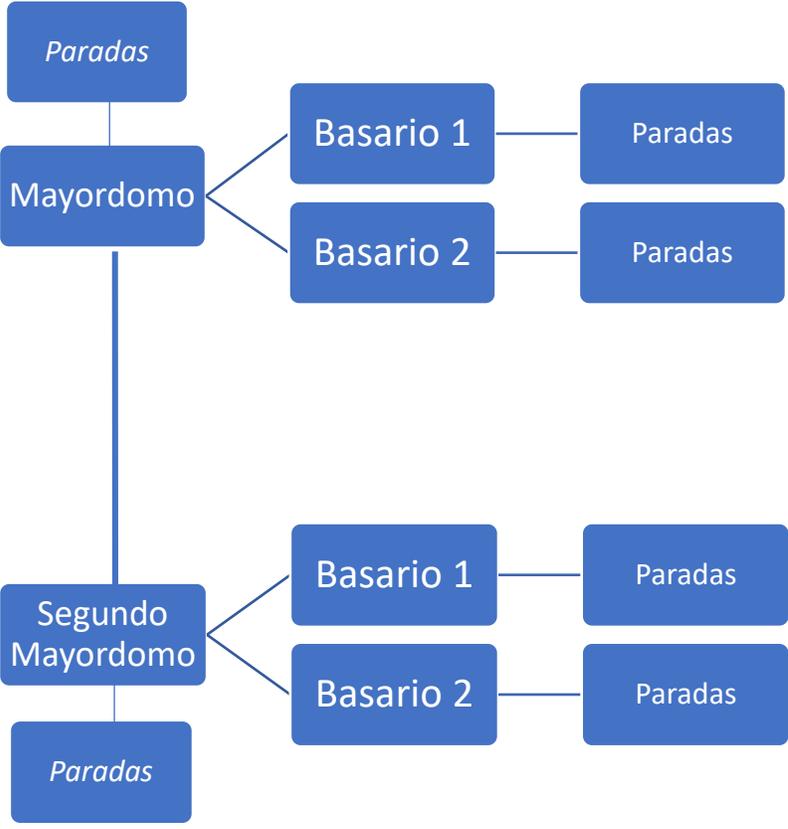


Esquema 4. Sistema de *danzas de Pastoras* y de *hombres*. Elaboración propia

Es importante destacar que las cuadrillas de San Ildefonso son las más importantes, ya que son las cuadrillas del Santo Patrón de San Ildefonso, y son las cuadrillas a las que invitan a otros lugares en las fiestas patronales, mientras que se considera que la cuadrilla de la Virgen de Guadalupe solo celebra la fiesta en la comunidad y no recibe invitaciones para otros lugares.

Cargueros de danza: En relación con la estructura de cada cuadrilla, los cargueros de la *danza de hombres* están conformados por un total de 6 cargueros, los cuales pueden ser tanto hombre como mujer: **un mayordomo, un segundo mayordomo** y cada uno de ellos con dos basarios (Borja Cruz, 2017; Moya Morales y Magaña Asai 2013; Van de Fliert 1988). Todos los cargueros toman la responsabilidad por un año, mediante una promesa a Dios. El total de estos seis cargueros conforman la estructura de las danzas, sin embargo, hay rangos, en este caso los mayordomos, que, en la jerarquía, son los que tienen mayor relevancia, le siguen los mayordomos segundos y seguido de estas dos autoridades, ambos cuentan con dos basarios (uno y dos). Cada carguero tiene la función de organizar la cuadrilla, cooperar para los gastos de la iglesia (agua, luz), ofrecer comida a los integrantes de la danza, y en los *convivios* a los demás cargueros. Al mismo tiempo fungen como danzantes, en su mayoría

los cargueros de la *danza de Pastoras* son mujeres quienes a su vez son cargueras y danzantes, en caso de que sea un hombre quien tome la danza de mujeres, la esposa es quien danza en representación del mayordomo. Para la *danza de hombres*, los cargueros deberían ser los hombres, pero en caso contrario, si la mayordoma o cualquiera de los cargos lo toma una mujer, el esposo puede bailar (como su representación) y en caso de que no pueda se busca un *reemplazo*, es decir alguien que baile en su representación. En la *danza de Pastoras*, quienes bailan son mujeres, y en la *danza de hombres*, quienes bailan son los hombres, sin embargo, en los últimos años se han presentado algunos cambios al respecto y es común ver mujeres y niñas en la *danza de hombres*, tema que abordaré en otro capítulo. Por el momento veamos cómo está conformada la estructura de los cargueros de danza.



Esquema 5. Estructura de las *danzas de Pastoras* y de *hombres*. Elaboración propia

Cada uno de los seis cargueros debe buscar al menos cuatro personas para que dancen,⁵⁵ estas personas no tienen un cargo y se les llama *paradas*, de acuerdo con lo que me comentó DAF, una parada es lo siguiente:

Parada, cada basario (se refiere a todos los cargueros, mayordomo, segundo y basarios) se busca a lo que está a su alcance, puede buscar de 4 a lo que quiera, los que el mayordomo esté a su alcance cuando le den un taco cuando hacen comida, si ve que tiene a su alcance para 20 ps sí, porque a mí el que me lo dio ps sí, somos 20 paradas, eso tiene la obligación que nos den una coca y un taco de un guiso [...] **las paradas “no gasta”** únicamente tienen la obligación de participar, más, mucho más que los que hacen la comida que no tienen tiempo, nosotros sí tenemos la obligación de participar más tiempo porque no vamos a hacer comida, no perdemos tiempo, por eso se le dicen *paradas* (DAF, integrante de *la danza de Pastoras* del Santo Patrón, sábado 01 de octubre de 2022).

La estructura de la danza se respeta, lo cual se refleja en el orden en el cual las personas se acomodan al momento de danzar, de acuerdo con lo que comentó NSB al momento de formarse en dos filas, el orden de las danzantes debe ir de la siguiente manera:

Orden en cómo se conforman las danzas de adelante hacia atrás			
Lado	Izquierdo		Derecho
Orden	Segundo		Mayordomo
Adelante	Primer basario del segundo		Primer basario del mayor
Atrás del mayor y del segundo	Segundo basario del segundo		Segundo basario de mayor
Mítad	Paradas del mayor		Paradas del mayor
Atrás	Paradas del segundo		Paradas del segundo

Tabla 7. Orden en cómo se conforman las danzas de adelante hacia atrás Elaboración propia a partir de observaciones y de información proporcionada por NSB, (2022)

⁵⁵ Moya morales y Magaña Asai indican que el mínimo son tres personas (2013:34).

Para darle continuidad a las danzas es importante que haya un cambio conformado por los 6 cargueros con sus respectivas paradas. Los cambios de la danza de la Virgen de Guadalupe se hacen a finales de diciembre, mientras que los cambios del Santo Patrón se realizan a mediados de febrero, en ambos casos se hace una vez pasado su respectiva fiesta principal. Entregar un cargo es la última etapa de los antiguos cargueros y la nueva para los quienes toman el relevo. Una vez tomados los cargos, los nuevos cargueros de las danzas junto con sus *paradas* comienzan con la temporada de los ensayos (a mediados de marzo) para que vayan aprendiendo quienes no saben, y unas semanas antes de la fiesta principal.

Cada una de las cuadrillas tiene una etapa del año al cual denominan *terminación de la danza* que es cuando los cargueros cesan de ensayar en casa de los mayordomos, para ello cada cuadrilla de danza van a *levantar* a su respectivo santo a la iglesia, lo reciben los cargueros de la danza de hombre, la *danza de Pastoras* va de visita y al día siguiente se van a la casa del mayordomo de la *danza de Pastoras*. En ambos momentos ambas cuadrillas danzan, ofrecen comida, y una vez realizado el intercambio van a dejar al santo en la iglesia. Cuando se hace eso, significa que terminan los intercambios en las casas de los mayordomos de las danzas, y lo que resta son las visitas o *nzewa* a la casa de los mayordomos de altar tanto de hombre como de mujer, primero visitan a los de altar de hombre, y al momento del intercambio, los cargueros de danza de hombre (aparte de los demás cargueros) dan de comer a las cuadrillas de mujeres; a la siguiente semana cuando toca visitar a los cargueros del altar de mujeres, a la *danza de Pastoras* le corresponde ofrecer comida a los integrantes de la *danza de hombres*. Esto solo es posible si cuentan con su pareja, las cuadrillas del Santo Patrón están completas y es posible realizar estos intercambios, mientras que la cuadrilla de la Virgen de Guadalupe no cuenta con su pareja de *danza de hombres*, por lo que ellas no cuentan con esa posibilidad.

Tanto para los *cargueros de altar* como para los *cargueros de danza*, tomar un cargo es un compromiso, y normalmente quienes lo toman deciden no rechazarlo, porque consideran que no es un juego, sino para Dios, en caso de no aceptar tomar el cargo “te puede pasar algo”, y al contrario si lo tomas, “te ayuda”. En caso de tomar el cargo, los cargueros hacen una promesa al santo de su cuadrilla correspondiente, prometiendo hacer el sacrificio de trabajar y ofrecer “con el trabajo y el esfuerzo” para tomar el cargo a cambio de que Dios

les de salud, trabajo. El compromiso de tener un cargo por todo el año implica dar de comer a las *paradas*, a los demás cargueros, cumplir con cooperaciones para el agua y la luz de la iglesia, asistir a los rosarios los domingos temprano. La promesa muchas veces lo hacen las personas, al santito, para obtener de salud, a través de la fe, como me comentó DGQJ:

Y este año como mayor (carguera mayor) me motivó porque **hice una promesa a la imagen**, este...yo me estaba muriendo, mi hijo se estaba muriendo hace un año, y terminando la danza que traía anterior mi hijo tenía estaba enfermo [...] y a mí me habían detectado [...] una piedra en el riñón pero pues no me encontraban... este... sí no me encontraban como que la solución en los doctores y ya fue donde dijeron, dije yo le voy a poner la fe y los doctores habrá que hacer conmigo, y fue este año que me invitaron, bueno me dijeron que si quería ser mayor, le dije que sí ¡pero no nada más voy a ser mayor como participante de... sino pues que quiero hacer una promesa **en donde me va a alcanzar** y donde no pues es en **donde se va a terminar a través de mi fe este me llegué a curar** para poder estar bien con todos los primeros días [...] (DGQJ, mayordoma de la *danza de Pastoras*, Virgen de Guadalupe, 07 de enero de 2023).

Respecto a la danza de *hombres* no se sabe con certeza el sentido profundo, sin embargo, algunos de los cargueros que tiene el cargo de la *danza de hombres* me dijeron que es una promesa para hacer cada año, y que Dios les da salud, les da trabajo, y les rinden las cosechas. Como lo que me comentó DCVH, un señor de 54 años y mayordomo segundo en la *danza de hombres*.

¡que traes un cargo y como que como que diosito te bendice! ¿sí o no? ¡hasta te da todo! ¡tienes trabajo todo el tiempo! yo me estuve de fiscal 2 años, esos 2 años nunca ¡nunca me faltó trabajo! estaba en la iglesia, es más traía yo danza o sea danzaba la señora (se refiere a la danza de mujeres, por su esposa) y éramos cargueros y **¡nunca, nunca nos faltó!** el que el convivio y andando de fiscal porque de fiscal dando de fiscal no pues que te vienen a ver que abres el panteón, abres la iglesia, va a haber una misa, a las 3:00 de la mañana estás en la iglesia sábado y domingo, hay un evento lunes tienes que estar, principalmente los viernes, hoy del viernes sábado domingo y... si ya para la siguiente semana otra vez toca un día lunes ¡ahí tienes que estar el día lunes! **pero es una bendición porque o sea, yo le doy gracias a Dios esos dos años ¡mira!... ¡nunca me faltó trabajo!** (DCVH, mayordomo segundo en la *danza de hombres*, viernes 14 de octubre de 2022).

Finalmente, hay que señalar que tomar la responsabilidad de un cargo requiere de una considerable cantidad de dinero, algunos de los cargueros me comentaron que si es un cargo sencillo se gastan como mínimo 200,000 al año, pero si es con más gastos, es más. Algunos cargueros de danza me comentaron que gastan entre 5,000 o 10,000 pesos por cada fiesta, y tomando en cuenta que en ocasiones son varias celebraciones a la semana hacen la cuenta y consideran que sí se gasta algo, aunque en cada caso me comentaron sus estrategias para ir comprando poco a poco las cosas y no les resulte tan pesado. Sin embargo, para quienes tienen el cargo, lo importante no es tanto los gastos, sino que lo importantes que lo toman por Dios o por el Santito. Ese sentido, incluso mis padres lo comentan siempre que toman un cargo, que no importa que se tenga qué gastas, al fin que es para Dios, y cuando tienen un cargo, más trabajo tiene. Es decir, tomar un cargo, está aunado a una relación con los santos, en donde los cargueros ofrecen algún sacrificio a cambio de transformar la realidad a través de un accionar como tener salud, trabajo o buenas cosechas.

2.3.3. Caracterización del espacio:

Los lugares en donde suelen danzar son espacios sociales en los cuales se *habitan distintos modos sensorios* y cuyas formas arquitectónicas “crean en las personas manifestaciones de este proceso de filtración y tamización” (Hall, 2003:6-8), los cuales a su vez permiten organizar “las actividades de los individuos y los grupos (Hall: 2003:127).⁵⁶ Dichos espacios son: la casa del mayordomo de la cuadrilla de su danza (cuando se realizan las visitas a los mayordomos de las danzas o a los mayordomos de altar); en la capilla antigua, en la iglesia tanto adentro como en la explanada y en torno a la iglesia, y en el calvario.

Casa de los mayordomos: Cuando las cuadrillas van a danzar a las casas de los mayordomos, suelen estar asistir en fechas determinadas, en ese momento la casa de los mayordomos se adorna ya sea adentro o en el patio de sus casas con una mesa, con velas encendidas, flores y el santo del cual son cargueros, un sahumador encendido (con copal), es

⁵⁶ “Comprende manifestaciones materiales, tantas normas ocultas, interiorizadas, que rigen el comportamiento cuando el hombre se mueve sobre la tierra” (Hall, 1990:128).

decir con objetos semióticos (Leeds-Hurwitz, 1993) que cobran sentido religioso en la tradición.

Capilla antigua: En algunas ocasiones, las cuadrillas suelen danzar en la capilla antigua, ya sea de noche o por el día. En dicho espacio ya no hay elementos religiosos, salvo los que pertenecen al carguero de altar que en general son cirios grandes envueltos, veladoras, flores y el santo, los cuales se cargan, se llevan y se ponen hasta el fondo de la capilla antigua. Allí suelen danzar, los cargueros hacen sus intercambios de comida, y una vez terminado todo, se mueven junto con el santo (y todos los demás elementos, ya sea a la casa del mayordomo de altar, o a la iglesia nueva).

Iglesia nueva: Cuando se hacen las fiestas en San Ildefonso Centro, en la iglesia nueva los cargueros adorna los santos con flores, y un elemento que es el más importante el arco de cucharilla⁵⁷ mejor conocido como *denijö* (flor de Dios)⁵⁸, el cual, los cargueros lo adornan con dulces, frutas, galletas, panes, algunas botellas embriagante e incluso Coca-Cola (una bebida que ha desplazado la bebida tradicional que es el pulque en San Ildefonso Tultepec no solo en bebida sino en cuando su sentido socio-simbólico) (Antonio Pascual, 2020).⁵⁹ El *denijö* está hecho de elemento que contiene parte de la naturaleza y lo adornan con elementos tanto naturales como procesados, sin embargo, este arco *flor de dios* en este uso social adquiere un sentido ontológico y da cuenta de lo profundo que es la relación entre lo humano y lo no humano (Odgen, L., Billy, H., y Kimik, T, 2016: 6), y más que un objeto, material, que se conforma de distintos elementos semióticos, que por su uso, en realidad adquiere un sentido social (Leeds-Hurwitz:1993: 129), de carácter religioso.

⁵⁷ De acuerdo con la autora, la cucharilla es: “[...] una planta del género *Dasyllirion Zucc*, perteneciente a la familia *Aspargaceae Juss*. Se encuentra en lugares con climas cálidos y semiáridos [...]” (Pérez Arellano, 2021:123).

⁵⁸ La primera vez que supe sobre el nombre en otomí fue en la tesis de Borja Cruz, quien indica que en *hñöñhö* se le llama “Dehni Kwa”, sin embargo, por la fonética la forma correcta es *denijö*.

⁵⁹ El desplazamiento del pulque por la Coca-Cola en distintos niveles desde lo biológico hasta lo socio simbólico, es un tema que desarrollé en mi tesis de licenciatura.



Ilustración 36. *Denijö* (Flor de Dios). Toma propia, 08 de septiembre de 2022

Al respecto tanto Borja Cruz (2017: 207), como Pérez Arellano (2021: 123), refieren que el arco se pone como una ofrenda a dios en agradecimiento, algo que coincide con lo que me comentó DCVH.

Naranjas y todo eso es **como una ofrenda**, es como una ofrenda que ponen todos los cargueros que les corresponde como floreado, o sea para que llegue un **arco pues es como una ofrenda que bendice Dios también**, entonces ese es lo que significa, porque como ofrenda claro que nosotros lo hacemos a base de una canasta, no pero ahora estos uno hace en la iglesia, y ya todos los cargueros **ponen este tipo de ofrendas** ya sea **que naranjitas a veces también le ponen charanda (bebida alcohólica)** no sé qué significa y eso pero gastan **y le dan gusto ponen una Coca-Cola**, pues hay más o menos verdad (DCVH, mayordomo segundo en la *danza de hombres*, viernes 14 de octubre de 2022).

Adentro de la capilla, los cargueros de altar suelen adornar tanto a los altares como a la iglesia conforme a las fechas importantes, por lo tanto, no es lo mismo un adorno del altar de las benditas ánimas en su celebración, como tampoco a la Virgen de Guadalupe, los elementos con los cuales sea dorna cambian, e incluso los tipos de flores.



Ilustración 37. Altar de las benditas ánimas, víspera. Toma propia, 01 de noviembre de 2022



Ilustración 38. Adornos a la virgen de Guadalupe, víspera. Toma propia, 11 de diciembre de 2022.

Algunos otros elementos que dan cuenta de la relación entre lo humano y lo humano y que en determinados momentos adquieren un sentido ontológico (Odgen, L., Billy, H., y Kimik, T, 2016) son: el sahumador, las flores, los cirios, las veladoras, como objetos semióticos (Leeds-Hurwitz, 1993).

Sahumador: En las vísperas, como en la fiesta principal, así como en otro espacio como en los recibimientos en la casa de los mayordomos, se suele usar el copal como un elemento importante, el olor a copal y el humo que emana de esta, es uno de los elementos más importantes, que suele usar el incensario de cada cargo, es decir el encargado de esparcir copal. El copal es uno de los elementos más importantes dentro de la celebración al santo.

Flores: Las flores son otros de los elementos con los cuales se adornan a los distintos altares.

Cirios. Los cirios, que suelen comprar y adornar los cargueros, en las vísperas los cirios se encienden antes de comenzar el rosario y al finaliza se apagan.

Veladoras. Al igual que los cirios, éstos se encienden en momentos importantes como en las vísperas o en los rosarios.

Calvario: Espacio en donde suelen reunirse los integrantes de la danza, junto con los músicos, ya sea para ir hacia la capilla antigua, o a la capilla nueva.

Música: Cada cuadrilla de danza tiene sus propios cargueros y *paradas*, así mismo a los propios músicos que son: el maestro tamborero, el maestro violinero, y una maestra de danza que al mismo tiempo funge como danzante. Los maestros músicos suelen ser personas adultas, que conocen todas las piezas musicales, suelen conocer tanto las piezas de la *danza de hombres*, como de la *danza de Pastoras*. Los maestros músicos cobran por ser parte de las danzas, y el maestro a quien se busca es al maestro violinero, y él se encarga de buscar a su compañero el maestro tamborero. Los maestros músicos suelen acompañar a sus cuadrillas de danza en los distintos recorridos que hacen tanto en las visitas, las procesiones, los convivios o en las meras fiestas.

2.3.4. Vestuario de la *danza de Pastoras*

Kress dice que lenguaje multimodal es un campo de creación, pero adentrarnos en el sentido complejo de las danzas en San Ildefonso Tultepec implica necesariamente entenderlos desde sus modos de producción, funcionamiento y recepción. La multimodalidad tanto en la *danza de Pastoras*, como en la *danza de hombres* es un complejo entre el vestuario, la utilería, los gestos, pero también los pasos. Para el caso de las vestimentas varía un poco según los gustos, pero también en muchos casos las generaciones y las posibilidades económicas.

En la cuadrilla de *danzas de Pastoras* tanto del Santo Patrón, como de la Virgen de Guadalupe, la estructura de danzas la componen mujeres de distintas edades de los distintos barrios de San Ildefonso Tultepec (mayoritariamente son personas adultas), mientras que la cuadrilla de la *danza de hombres* del Santo Patrón, se integra originalmente por hombres, sin embargo, en los últimos años ha habido cambios que desarrollaré en otro capítulo. En el caso de las mujeres que danzan, es muy común que las mujeres más jóvenes suelen maquillarse, y usar zapatillas para danzar, mientras que las mujeres adultas no.

Como he señalado, la ropa, la comida y los objetos constituyen elementos complejos, y componen un conjunto de códigos y signos a través de los cuales no solo se cumple una función primaria sino social y cultural que dan cuenta de muchos elementos identitarios, a través de los cuales se pueden comprender elementos distintivos, la relación entre la cultura y el lenguaje, y cómo muchos de estos elementos adquieren sus sentidos en relación con lo humano y lo cultural. (Leeds-Hurwitz, 1993, 75-151). Podemos ver que la vestimenta que aparece en las pinturas refleja el vestuario que caracteriza la *danza de Pastoras*, el cual contiene en sí, todo un “sistema de símbolos” (Leeds-Hurwitz, 1993, 105), cuyos tejidos son principalmente flores, aves, o bien en palabras de DCGN, integrante de la danza comentó al respecto:

[...] sí las **estrellitas** sí parece que viene siendo, pero no es que sí te das cuenta, cada bordado tiene su significado, cada bordado porque luego traemos por ejemplo este es triangulito, y **son las flores que traemos**, pero hay unas yo tengo unas una donde tiene como teclado que le dicen el, creo, **el serrucho de cortar leña** y hay otros bordados que traen una estrella y ellos **otros de conejitos** es que son todos son todos son de campo, los conejitos, los **pajaritos**, **los gallos, hoja de maguey**, ajá el de maguey viene siendo igual que este mira [...] sí y este los pajaritos pues son los que **traen tenemos en el campo** todo lo que es lo que es en el campo **traemos los gallitos, los caballos** traemos también de carnaval ellos burritos, **todo traemos lo que es nuestra comunidad** ajá. (DCGN, integrante de *la danza de Pastoras*, de la Virgen de Guadalupe, 25 de octubre de 2022).

En la frase de DCGN al final “traemos lo que es nuestra comunidad”, es realmente profunda, pues no solo se trae una prenda, no solo se bordan elementos de la naturaleza, sino que dichos elementos son parte de la comunidad, y que son importantes por el uso social como cultural y simbólico dentro de la comunidad, por lo que la vestimenta adquiere un sentido cultural, que establece un *qué* y un *dónde* en términos sociales (Leeds-Hurwitz, 1993: 113, citando a Stone, 1962:93), y para casos específicos esta vestimenta tiene además un sentido de religiosidad. En una conversación que tuve con mi mamá, al mostrarme su muestrario de bordados me comentó que muchos de los dibujos del hilván tienen nombres en *hñöñhö*, dato que Borja Cruz también registró en su investigación (Borja Cruz, 2017, 83).



Ilustración 39. Muestra de mi mamá con bordados en hilván. Toma propia, 09 de diciembre de 2022

Además de la falda, las *Pastoras* portan un delantal de color, aunque el color del vestido es generalmente blanco, en el caso de la cuadrilla de la Virgen de Guadalupe, suele usar otros colores en el traje (que implica camisa y falda) y puede ser el azul. Cuando usan el color blanco con bordado, los colores predominantes del delantal son rojo, verde y azul, aunque hay otros colores. En la cuadrilla de *Pastoras* del Santo Patrón el color del delantal lo suele escoger el mayordomo, mientras que, en la cuadrilla de la virgen de Guadalupe, los colores que se escogen para el delantal están relacionados con la festividad, en palabras de lo que me comentó DHMJ, maestra de la *danza de Pastoras* de la cuadrilla de la Virgen de Guadalupe, el motivo del uso de los colores del delantal es porque son los colores de los santos. Por ejemplo, para 12 de diciembre (fiesta principal) el color es el verde “Ese ya tenemos escogidos los bordados, y mandil y el traje blanco, pero el bordado es verde, porque la Virgen (de Guadalupe) trae su manto y es verde, [...] por eso”. (DHMJ, maestra de danza, miércoles 21 de septiembre de 2022), y si las invitan a danzar en la fiesta a San Isidro o al nacimiento de Jesús hacen algo similar.

Esa vez, usamos este color, como guinda, porque su túnica, bueno la túnica de San Isidro, trae café, como café o como negro, usamos este color porque también traigo este delantal (me enseña el delantal que trae) y el traje es blanco o guinda, más o menos ahí va. Esta vez usamos guinda parece, color vino [para el nacimiento de Jesús el 25] ese usamos lo que es el traje blanco, el delantal a veces azul, a veces el rojo, porque su delantal de la Virgen a veces trae ese color. De hecho, el rebozo no dejamos de usar rebozo (DHMJ, maestra de danza, miércoles 21 de septiembre de 2022).

En estos casos, el color tiene un sentido más profundo y está asociado a los elementos con los cuales se asocia la festividad con una connotación *religiosa*⁶⁰ (Leeds-Hurwitz, 1993:115) por ejemplo, para la víspera de los fieles difuntos, este año la cuadrilla de la *danza de Pastoras* de la virgen de Guadalupe usó el color anaranjado, mientras que la cuadrilla del Santo Patrón usó el color melón, ambos colores son muy similares a la flor de cempaxúchitl, flor que se usa para adornar las tumbas y los altares de los difuntos.



Ilustración 40. Verde como su manto. Toma propia, 07 de noviembre de 2022



Ilustración 41. Día de la Virgen de Guadalupe. Toma de MDAAP, 12 de diciembre de 2022



Ilustración 42. Azul como la virgen María. Toma propia, 08 de septiembre de 2022



Ilustración 43. Como la flor de cempaxuchitl, toma propia, 01 de noviembre de 2022

⁶⁰ "Religious communities choose clothes as identifying markers deliberately, knowing this requires an explicit public statement as to religious affiliation of the individual, something that might otherwise remain a private matter" (Leeds-Hurwitz, 1993:115)

La utilería, como el sombrero y el bastón que usan en las danzas, son objetos semióticos, en tanto que adquieren un valor cultural que se construye socialmente mediante el uso (Leeds-Hurwitz, 1993:130).⁶¹

Sombrero: Los sombreros están adornados en la parte de arriba con flores hechas de oropel de distintos colores, de los alrededores de los sombreros cuelgan listones de distintos colores (pude contar alrededor de 24 listones), los cuales cuelgan hasta debajo de los tobillos). Tanto DJGG como DCJ me comentaron que los colores de los listones representan el “arcoíris”, el sombrero es como la corona de la virgen y las flores son como las flores del campo.

Bastón: Se elabora con una madera especial que resista, en la parte de abajo tiene insertada una bala, en la parte de arriba tiene un pedazo de cuero en donde hay entre 24 y 32 sonajas, y en los últimos años, las mujeres agregaron al bastón unos cuantos listones colgantes. Cuando le pregunté a DHMJ por los motivos de las danzas me comentó que, a diferencia de los listones del sombrero, los listones del bastón tienen un sentido estético, como me dijo: “Ahhh eso sí ya no, ya lo incluimos nada más para que se vea bonito” (DHMJ, maestra de danza, miércoles 21 de septiembre de 2022).

En general, en todos estos elementos, tanto en “Las velas, el humo del incienso y las flores, los cantos y los rezos, son el alimento espiritual para los difuntos y los santos [...]” (Van de Fliert, 1988: 147), está de trasfondo este sincretismo religioso, así mismo en el sombrero y el bastón de las Pastoras son para pedir lluvia (Borja Cruz, 2017), de hecho coincide con lo que algunas personas me comentaron al respecto sobre el significado de los listones que representan el arcoíris, o que las flores representan el campo. Un joven de 19 años, e integrante de la *danza de hombres* me comentó lo siguiente:

Sí, o sea como le digo, pues obviamente como lo de las mujeres, yo tengo entendido que es **una danza en honor a la lluvia**, eso es lo que [...] yo, lo sé porque una abuela, ya volvió difunta abuela me dijo cuando iba en secundaria, que era por eso, para **que lloviera**, así era

⁶¹ "There is always a meaning which overflows the object's use. This, of course, is why objects are an appropriate semiotic subject. They serve not merely as physical constructions but as social constructions (Leeds-Hurwitz, 1993:130).

así **para que lloviera** por eso **es lo que trae los listones las mujeres**, para que la **lluvia que los listones** parece este los **sombreros parece como de las nubes**, lo que es la sonajas (se refiere al bastón que tiene las sonajas) **como si tuviera trayendo una mazorca** en su mano, **un maíz** en la mano por eso **andan golpeando el bastón** en el piso para que **brote la semilla**, eso es lo que si se lleva, **digamos el tambor como los truenos**, el **violín como el viento**, los **relámpagos** eso es lo que si se aquí es lo que se debe bueno lo que significa cada cosas [...] **como si fueran los este tambores**, bueno eso fue lo que me dijeron, lo que me dijo esta señora, esta abuela que ya parece que falleció, fue lo que me dijo eso ...yo ese tiempo no tenía celular yo lo hice escrito y sí llené casi no sé si llené varias hojas. (RPM, integrante de la *danza de hombres*, miércoles 23 de noviembre de 2022)

Como ya he señalado, respecto a la *danza de hombres* no cuento con algún dato referente en específico, por el momento, pero al igual que la *danza de Pastoras*, es una danza que se adaptó bajo el sincretismo religioso y que conforma una religiosidad popular.

2.3.5. Vestuario de la *danza de hombres*

En la Ilustración 33 de Van de Fliert, los integrantes de la *danza de hombres* traen pantalón de mezclilla azul y negro, camisa azul, traen terciado una banda color rojo. Como **utilería** sostienen en la mano un arco de flores (hecho con una barra especial que se dobla, y las flores con arco de papel), algunos con papel crepé, algunos otros hechos de papel oropel. El cual, al igual que la utilería de la *danza de Pastoras*, es un objeto que guarda un contenido semiótico cultural y propio de la comunidad (Leeds-Hurwitz, 1993).



Ilustraciones 44 y 45. *Danza de hombres* en la tornafiesta de San Ildefonso. Cortesía, DLSF, mayordoma de la *danza de hombres*, 24 de enero de 2023

En el registro que yo tengo del traje, lo hombres suelen usar pantalón negro, camisa blanca, manga larga, con bordados en las mangas, el cuello y en franjas que van en ambos o un lado de la camisa, los colores más usuales son azul, verde y rojo, aunque también naranja, los bordados pueden ser en hilván o en punto de cruz. Esta forma de vestir se usa mayoritariamente en las festividades religiosas por parte de los integrantes de la danza, por lo que tiene un sentido cultural y de religiosidad (Leeds-Hurwitz, 1993:115). En el caso de los colores del bordado, la decisión es por la mayordoma, aunque me señaló que no conoce si está relacionado con algún santo, pero sí que indica que los colores que usan es señal de que “están alegres”, es decir, adquiere un sentido social y al mismo tiempo porque se considera que representa lo que es de la comunidad, y por lo tanto se crea un sentido de identidad (Leeds-Hurwitz, 1993:94). Aquí destaco que el ponerle bordados a las camisas es relativamente nuevo, y fue por iniciativa de DCP, una vez que pasó por una etapa de recuperación. Por lo que los bordados en la *danza de hombres* son nuevos.

Por otra parte, Van de Fliert indica que la danza de “los arcos” (así le llama a la *danza de hombres*), los integrantes de la danza visten de “pantalón blanco (sobre el cual cruzaban un paliacate doblado en triángulo), y una faja roja. La camisa era de manera bordada y el arco adornado con plumas” (1988: 151), aunque la imagen que presenta no se parece a lo que describe la autora. Sin embargo, algunas personas de la comunidad me comentaron que hace unos 50 años aproximadamente la vestimenta era distinta a la de hoy, DLSF, mayordoma de la *danza de hombres* de 2022 me comentó lo siguiente:

Sí porque le digo, por ejemplo, antes cuando mi papá era tamborero, de hecho, la vestimenta era como **una banda enfrente** (señala la cabeza), ósea todo lo que abarca detrás de la columna, pero una banda bonita, **con tres plumas aquí** (señala atrás de la cabeza) y como una coleta colgando atrás de la espalda. Esa era la vestimenta de los hombres y la banda, **la banda color rojo**. La camisa de bordado, **el pantalón de manta con bordado y el arco**, ósea esa era la vestimenta real, y hasta la banda era **de lana de borrego** a veces (DLSF, mayordoma de la *danza de hombres*, jueves 22 de septiembre de 2022).

DRMJ, una señora de 60 años, al respecto me comentó lo siguiente:

Antes, má antes traían **pantalón de manta**, hora ya no, traen pantalón de mezclilla, antes, penas me cuerdo traían su pantalón de manta y **traí su corona y mucho listones atrás**, pero eso ya no trae, ya se está perdiendo eso, **ya no, traí sus plumas aquí riba**, como tu cachucha y luego traí su pluma y **traía un montón de listón**, su banda, su arco, todo eso, pero ya se perdió ya no es así, antes taba así [...] ya no me acuerdo hahaha, lo conocí así, pero ya no me acuerdo ya tengo 60 también, yo tenía como unos 12, también no me acuerdo bien, lo vi así, era bonito, **los pluma de pollo**, lo pintaba de **color rosa**, azul distinto, pero ponías así riba visto como de 2 o 3 metro atrás, quien sabe cómo le hacía, lo cocía pero lo vi así *staba* bonito, pero ya como te digo ya se perdió, ya no está así [...] Ps ya no, porque antes no usaba así, hora ya pantalón te digo, **antes de manta**, se **usó chamarra de bordado atrás también de manta también**, hora ya no hay eso, se perdió, pero todavía lo usó de bordado, pero ya no de manta hora ya no, yo lo vi así, pero ya tiene años... (DRMJ, mayordoma segunda cuando *levantaron* la *danza de hombres*, miércoles 12 de octubre de 2022).

Es decir, en relación con lo que registró Van de Fliert en 1988, ya había presentado varios cambios, sin embargo, actualmente los elementos que se consideran como parte del

vestuario de la *danza de hombres* guarda similitud en relación con la banda roja y el arco, que son dos elementos que han permanecido hasta ahora.

2.3.6. ¡Es un Jöt'í! Los pasos de la *danza de Pastoras* y la *danza de hombres* como un bordado

El estudio de los pasos de la *danza de Pastoras* puede estudiarse desde los estudios coreológicos, sin embargo, no es tanto esa mi intención, sino más bien ver lo que para la gente representan y la forma en cómo los mismos danzantes los definen. Y *jöt'í* es la palabra que usan para definir lo que, desde la perspectiva *etic* se podría entender como *pasos*. Sin embargo, el sentido de la palabra *jöt'í* es más profunda y va más allá de lo que se entiende como pasos (en una danza) y enseguida desarrollaré por qué. Aunque antes me gustaría señalar que la *danza de Pastoras* tiene 16 *jöt'í*, y la *danza de hombres* 12 *jöt'í*. Los *jöt'í*, de ambas danzas son distintas, de cada una. Sin embargo, sí existe un *jöt'í* final que se llama *juxa deni* que en español quiere decir: *levantamiento de flor*, y se hace como ofrenda a Dios. Los tiempos que dura cada *jöt'í* dependen de la cantidad de personas, como la mayoría de las veces tienen alrededor de 30 personas, cada *jöt'í* dura aproximadamente 30 minutos y en ocasiones suelen hacer varios. Ya sea en la víspera, en la mera fiesta, o incluso en la tornafiesta (como es el caso de la fiesta principal), al momento de bailar, las cuadrillas ocupan distintos lugares en el patio de la iglesia. Tanto las dos cuadrillas de *Pastoras*, como la *danza de hombres* se forman en filas de dos (en ocasiones las mujeres se forman en filas de 3 o de cuatro) con el orden de la estructura que ya había comentado y comienzan a bailar, las mujeres con sus respectivos *jöt'í*, mientras que los hombres con los suyos.

Para explicar en sentido que tiene *jöt'í* en las danzas, me remito a una narrativa que comienza el 08 de septiembre de 2022, día en que tuve la oportunidad de poner atención a sus *jöt'í*, mientras estuvieron bailando afuera del atrio de la iglesia en honor a la Virgen María. Pero también como una forma de mostrar de qué forma me enteré de que son *jöt'í* y no pasos ni piezas.

Ese día, mientras las cuadrillas estaban bailando, observé que, desde afuera los *jöt'í* tanto de la *danza de Pastoras* como la *danza de hombres*, dan la impresión de que siempre hacen lo mismo, que todo consiste en dos filas, y dar vueltas entre los mismos bailarines.

Sin embargo, son mucho más complejos de lo que parece, y no es solo uno, sino que son varios. Ese mismo día tuve la oportunidad de conocer a DHMJ, quien me comentó que es maestra de danza de la cuadrilla de la Virgen de Guadalupe de San Ildefonso Centro, pero también de la virgen de Guadalupe en Xajay, y del Yospí. Al platicarme entre estos y otros temas, ella mostró interés en que la entrevistase sobre el tema de las danzas. Acordamos una cita posterior, ya que ese día iba a estar muy ocupada por el tema de la danza. El miércoles 21 de septiembre de 2022, fue la cita acordada para visitarla en su casa, como mi papá no trabajó en esos días decidió acompañarme junto con mi mamá.

Nos fuimos temprano, para llegar a la cita que era a las 10:00 a.m. al Yospí algo que agradezco, ya que de haber ido yo sola no hubiera encontrado su casa. Pasamos por toda la ruta de San Ildefonso Centro y nos adentramos rumbo al Yospí, llegamos unos minutos antes de la hora, su casa estaba en una lomita, en medio de milpas y en el patio había una granja de guajolotes y pollos. DHMJ, vestía suéter blanco, con bordado de flores y pájaros en el cuello en forma de “V” y cuyas mismas formas estaban en las mangas. Faja color rosa (la faja es muy raro verlo) traía unas enaguas blancas con bordado de flores de campana y hojas verdes, un delantal color café, y unos tenis de color negro con plantilla blanca, de peinado traía una coleta con trenza larga. Ese día le estuve preguntando sobre los *pasos* (así los llamaba yo en ese momento) y aunque me explicó un poco, la verdad no entendí cuando me decía sobre las figuras, y el orden. En una reunión posterior con ella, para ser preciso, el jueves 06 de octubre nuevamente intentó explicarme, aunque nuevamente no comprendí mucho, así que la entrevista fue sobre otros temas. Sin embargo, al finalizar la charla y ya a punto de *despedirme* me invitó a ser parte de las *paradas* en la cuadrilla de Xajay y además me dijo: “sirve que aprendas”. Como decidí aprovechar esa gran oportunidad, asistí a los ensayos, y de manera indirecta comprendí un poco sobre el sentido de las danzas, sin embargo, esto lo desarrollaré en un apartado especial. Mientras tanto, debo destacar que ligo esta información al hecho de que uno de los hallazgos más importantes durante mi proceso de campo, de las cuales me quedé totalmente sorprendida tiene que ver con que al tiempo que tuve la oportunidad de conocer la danza desde adentro, y desde adentro, desde la experiencia, comprendí por qué les llaman *jöt'i*. Para ser honesta, yo al principio usaba la palabra pieza, o pasos, sin embargo, tiempo después, y a lo largo de los ensayos, pasé a nombrarla como lo llaman las personas que danzan.

Durante mis primeras entrevistas con mujeres danzantes les preguntaba sobre su experiencia, y sobre el número de “piezas”, sin embargo, esto comenzó a cambiar poco después de una entrevista que tuve con una señora. El martes 27 de octubre de 2022, fui al Bothé orilla, para una entrevista con DCJ y entre las conversaciones al comentarme sobre la danza, me dijo lo siguiente:

Sí, **cada labor hay su chiste**, no es el mismo, como que usted cuando lo ve es igual, pero no es igual, es que hay su... ora penas, **son 16 labores, como por ejemplo ¿Sí viste cuando empezó la fiesta cuando empezamos a danzar?** (se refiere a la celebración del 08 de septiembre de 2022, día de la virgen de Guadalupe) Lo hicimos de cuatro, pero de cuatro ya no... **esa labor** apenas nos enseñó (DCJ, parada en la danza del Santo Patrón, martes 27 de octubre de 2022)

Recuerdo que durante la charla no pude preguntarle, porque seguía casi sin interrupción entre un tema y otro, sin embargo, al llegar a casa y tomar nota en mi diario de campo sobre este aspecto, pues fue la primera vez que escuché que a las piezas le llaman “Labor” y no piezas y esto me dejó algo inquieta, sobre todo porque no supe qué sentido tenía esto y me puse a reflexionar sobre esto. Algo que constaté en mi diario de campo:

Mientras hablábamos de su experiencia como danza, dijo una cosa que me llamó la atención y fue la palabra “Labor” que usó para describir lo que para mí serían las piezas de la danza, sin embargo, infortunadamente entre una y otra conversación ya no le pude preguntar a qué se refería con “Labor”. ¿Será labor de trabajo? ¿O será por labor como los trajes?, ya que en la comunidad yo recuerdo haber escuchado “faldas de labor” cuando están con un tejido, pero no sé a qué se deba esto. Me quedo pensando en eso. (Diario de campo, martes 27 de septiembre de 2022).

Si lo vemos como una definición general, podemos ver que tiene varias acepciones, de acuerdo con la Real Academia Española, la palabra labor procede del latín *Labor* y tiene 10, dentro de las cuales resalto las siguientes: 1) F. Acción y efecto de trabajar; 2) F. Adorno, tejido o hecho a mano, en la tela, o ejecutado de otro modo en otras cosas; 3) F. Obra de coser, bordar, etc. 4) F. Labranza, en especial de las tierras que se siembran. Apl. A las demás operaciones agrícolas, u.m. en pl; 4) F. Cada una de las vueltas de Arado o de las cavas que

dan la tierra; 6) f. excavación (Acción de excavar). (Real Academia Española, en línea, 19 de marzo de 2022)

Si observamos las acepciones que tiene, una se refiere al trabajo y su asociación a la labranza, a las vueltas y la excavación en la tierra; mientras que existe otra asociación y está relacionada con lo que se teje, es decir a los bordados que se hacen en tela. Por lo que *labor* en las danzas de San Ildefonso, podría aplicar a cualquiera de estas acepciones. Revisando *a posteriori*, es decir regresando del campo, la literatura que había sobre la *danza de Pastoras*, especialmente sobre la tesis de julio Borja, me encontré con que el autor ya en su tesis de licenciatura señala (una vez) que los pasos son labores, lo cual dice de la siguiente manera: “Las trayectorias de las danzantes, en las evoluciones coreográficas, se componen del morfocotema que hemos señalado, es decir, del caminar. Es este caminar, dentro de las labores (“labor” también se les llama a los pasos de cada pieza), las hileras que las mujeres forman se asemejan a los surcos de la milpa donde las danzantes están sembrando” (Borja Cruz, 2017: 119). La explicación que tiene es que están asociados a las labores del campo y la asociación que tiene a la fertilidad y la petición de lluvia y la siembra de los campos. A decir verdad, yo no recordaba esta acepción, pero tampoco quise revisar la literatura, sobre todo porque quería tener la mente abierta a lo que la gente me dijera.

Pasados los días olvidé un poco sobre esta pregunta, sin embargo, durante mis experiencias en los ensayos en Xajay, al principio no lograba comprender nada, sin embargo, en el segundo ensayo, al movernos de un punto a otro, tuve la sensación de estar formando figuras en el suelo e incluso entre nosotras. Hasta ese momento, y ya con un poco de experiencia en los ensayos, supe que no era solo dar vueltas, y más bien que se formaban figuras complejas las cuales no lograba comprender. No fue sino el martes 08 de noviembre, uno de los días de tianguis en el centro de San Ildefonso Tultepec, cuando me encontré con mi prima materna, una señora de unos 40 años que viste en forma rockera, es comerciante e innovadora en los diseños de muñecas *lele* en San Ildefonso Tultepec, me quedé charlando con ella un rato en el tianguis, ya que su hija (es decir mi sobrina) también participa en la danza Pastoras de Xajay. Recuerdo que le comenté que aún no lograba entender todo el sentir de la danza ya que se me hacían complicadas las *labores* (para ese momento ya las llamaba así), a lo cual me comentó que la danza es **una flor** ya que en todo momento se están

formando flores en la danza, es como un *hilván*, en la cual se forman dos filas y de ahí se forma la *x*, la **flor de cuatro** pétalos y luego la flor grande (que puede ser 6 y 8), a lo cual le pregunté si la podía grabar mientras me explicaba sobre la labor y volvió a repetir lo que ya me había comentado a raíz de la pregunta:

Alma: ¿La danza es una *labor*?

DBPP: Sí, ósea la **danza es una labor** porque haz de cuenta que cuando... ya vez que se paran primero y cuando inician, inician dándose la vuelta, entonces se puede decir que si yo te lo dibujo en un cuaderno tú vas a saber lo que llevas de dibujo, luego se dan la vuelta, luego se regresan y se meten para acá [...] y se vuelven a dar la vuelta, entonces ese de allá con este de acá (se refiere a danzantes) **se cruzan y hacen una cruz que es norte, sur, este y oeste**, pero se llaman los cuatro puntos cardinales [...] y se hace un trébol, bueno primero se hace todo **lo de la cruz**, la cruz completa **ya de ahí se hace el trébol**, ya luego cuando se empieza a hacer la **flor grande**, vez que dan muchas vueltas, ya vez que muchas parejas que se dan la vuelta entonces, se puede decir que todo eso es como **ofrecerle su trabajo a Dios**, porque le están ofreciendo por el nombre de dios, padre que es el espíritu santo con los cuatro puntos cardinales que es la misma cruz, **ofrecen sus flores, pero ya no lo tejen en hilvanado, sino que lo tejen en la danza, por eso es una labor de tira, las tiras están hechas aquí, es el hilvanado**, es lo mismo nada más que **la tira va hilvanado de uno en uno, pero la flor, las cruces que vienen así...** por eso las señoras, todas sus tiras no vienen de punto de cruz, se puede decir, es rara la persona que tiene de punto de cruz, todo es en hilvanado porque tiene el mismo diseño y la tira que tiene una flor adentro, **una x, y qué más... sí, es una flor, una x luego la flor, luego la x**, es lo mismo, la misma tira que llevan ahí es lo que danzaron [...] **Es toda una danza escrita en una tela**, pero la gente que no sabe [...] pues esos son los puntos, eso es **una labor en hilvanado**, pero el que [...] entonces yo todo eso le me lo traje de *mamá'ante* (se refiere a nuestra abuela materna) entonces ella fue la que me dijo que labor, y mi papá (difunto DJP) dijo que la danza de mujer y el hombre... porque existían los dos se hacía con honor a Dios para que nos trajera **prosperidad en el agua, el maíz y el frijol, para que dios nos mandara agua**, porque ya vez que ese era nuestra comida antes, porque no había comida, entonces ese era su danza de ellos, para pedirle a Dios, le rezaban al mismo Dios se puede decir, **pero eran los cuatro se inician los cuatro puntos cardinales [...]** Le cantas a Dios **para que te traiga agua, es una labor, es una danza**. (Diario de campo, martes 08 de noviembre de 2022).

A decir verdad, me dejó sorprendida, porque honestamente no tenía idea de que supiera bastantes cosas sobre el tema de las danzas, pero en realidad señaló que conoce sobre el tema, ya que le preguntaba a *mamá'ante* (mamá grande), es decir a nuestra difunta abuela, y que guarda en su memoria aquellos recuerdos. La palabra *labor* es algo que ya escuchaba constantemente debido a los ensayos y poco a raíz de esta definición me quedó un poco más claro sobre el sentido que tiene y conlleva la danza tanto de Pastoras como la de hombres, sin embargo, no sabía cómo se le dice en *hñöñhö*, hasta que en una entrevista que tuve el jueves 25 de noviembre con DABG, mencionó la palabra en *hñöñhö*. A ella la conocí durante los ensayos en la cuadrilla de la Virgen Guadalupe en Xajay. Le había comentado que estaba haciendo una investigación sobre las danzas y me dijo que le parecía muy interesante, me dio su teléfono celular y acordamos una entrevista para tal día, después de las 2:00 p.m. Dentro de la entrevista, uno de los aspectos que me comentó fue que cuando era niña su mamá le decía que terminaban de hacer el *jöt'i* a lo cual le pregunté ¿Qué es *jöt'i*?, me dijo es “labor” “[...] es como cuando terminas de hacer una **costura** que haces, así es la danza, osea bailaban y digamos que cómo explicártelo, es que me decían que era *jöt'i*, pero era como decir, y terminé de hacer la danza desde arriba hasta abajo, *es como si estuvieran tejiendo la danza*” (ABG, integrante de la cuadrilla de la Virgen de Guadalupe, jueves 25 de noviembre de 2022).

Fue en ese momento que supe que labor es *jöt'i*, y es algo que va más allá de hacer pasos, es *tejer* una danza como los tejidos que se bordan en *hilván*. Revisando el significado sobre la palabra *ar*⁶² *jöt'i*, Palancar indica que *jöt'i* significa ahogarse (2009:217, 303, 383, 452) sin embargo, las personas de mi comunidad a quienes les preguntaba sobre el significado de *jöt'i* y me decían que es “labor o bordado”, algo que coincide con la traducción de Hekking y Andrés de Jesús (1989), cuya traducción para bordado es *jöt'i* (ar), y para el verbo bordar *hokujöt'i* (1989:44, 45), el cual coincide con lo que las personas me comentaron. Una vez teniendo en mente este concepto *jöt'i*, al preguntarles a las personas, las personas me lo decían, cada vez más frecuente. Algo que me comentó RPM, un joven que integra la *danza de hombres*, el día que lo entrevisté fue que la danza es: “[...] como si se fuera tejiendo, por eso se le dice así **bordado**, porque a veces es como si estuvieran bordando...” (RPM,

⁶² A los sustantivos en otomí se les antecede del artículo *ar*.

integrante de la *danza de hombres*, miércoles 23 de noviembre de 22), además de ello, me comentó que hacen la **cruz, flor**.



Ilustración 46. Hilván con cruz y flor de cuatro pétalos. Toma propia, 01 de diciembre de 2022

Todo lo anterior se complementa con lo que me comentó DGQJ, quien fue la mayordoma de la Virgen de Guadalupe Centro durante el periodo 2022.

¡ah eso se debe a lo mismo a lo del bordado, a las vueltas del bordado! pero cada *jöt'i* tiene un significado, yo la verdad no sé [...] **Se basa en el bordado** porque ya ve que en el primero se dan las vueltas, este ...y los dos juntos, **es como enredar y soltar y es como hacer una flor** y así, y el tercero igual se basa en sí pues **en una cruz**, porque ya se empieza a contar lo que le digo lo que es del santo patrón **y se empieza una cruz**, hace una cruz pero se hacen las figuras [...] **es como tejer y soltar y dar la vuelta en círculos, en forma de una flor ahora, y el otro se basa en una cruz se basa en una cruz**, ya ve que los de cuatro se jalan, si se da cuenta se jalan, se supone que es porque jalan a los bueno [...] **se basa en te digo en cruz, en figuras, en flores por lo mismo de que son Jöt'i (bordados)** (DGQJ, mayordoma de la *danza de Pastoras*, Virgen de Guadalupe, 07 de enero de 2023).

Al escuchar estas descripciones de las personas, y gracias a las explicaciones que me brindaron algunas personas, siento que pude comprender un poco más sobre el sentido de las danzas, pero al mismo tiempo, también los procesos de enseñanza que existen en cuanto a la formación de la danza. En una entrevista que tuve con una joven me comentó que cada *jöt'i*

va en orden y de eso depende el numero ruedas. Al mismo tiempo que comentó que teoría deben ser 24 *jöt'i*, pero actualmente ya solo se conocen 16, más el *levantamiento de flor*. Durante mi experiencia como *parada*, no solo me dio pauta para comprender el sentido de los *jöt'i*, sino de la forma en que se enseña y de los sentidos que se forjan al momento de danzar.

2.3.7. Danza de Pastoras. Como se transmite la danza

Aunque la cuadrilla de Pastoras de la virgen de Guadalupe de Xajay, es distinta a la cuadrilla de San Ildefonso Tultepec Centro, es la misma maestra DHMJ quien enseña, y me dijo que básicamente lo que enseña es lo mismo, porque son los mismos *jöt'i* para las danzas de mujeres, y además es el mismo sentido, ya que es para la Virgen de Guadalupe. Así que tuve la oportunidad de asistir a algunos ensayos. Para narrar un poco sobre cómo se transmite la danza me apoyo en los datos que narré en mi diario de campo, aunque en una versión más sintética:

El sábado 08 de octubre de 2022 fue el primer día que tuve de ensayo, los cuales se hacían cada sábado a partir de las 10 a.m, en la casa de la mayordoma en Xajay, ese día mi mamá decidió acompañarme. Para asistir a los ensayos, la maestra me dijo que era requisito llevar una falda blanca de labor, ya que no está permitido danzar con pantalón o con falda de corte occidental, y el bastón me lo iba a prestar ella. Con lo anterior podemos ver que hay una socialización del sentido del uso de la vestimenta (Leeds-Hurwitz, 1993).

Mi mamá y yo salimos de la casa unos minutos antes de las 9:00 a.m. y nos subimos en una combi, para ese momento el clima era bastante nublando y en el recorrido, cerca de San Ildefonso Centro, subió un señor que traía un violín, mi mamá me dijo que es don DM el violinero; poco después subió una de mis sobrinas quien traía el traje tradicional, resulta que iba rumbo a Xajay para los ensayos. Al llegar a la casa de la mayordoma noté que en la casa había una explanada bastante amplia y cubierta con un techo, en frente en una pequeña casa tenían la imagen de la Virgen de Guadalupe, algunas veladoras y flores, poco a poco iban llegando más mujeres de distintas edades, quienes portaban la vestimenta tradicional (en distintos colores de bordado y delantal), había una señora bastante grande con una niña como de unos 5 o 6 años aproximadamente. Al llegar me encontré con varias de mis primas y

sobrinas, que al igual que yo iban a danzar en la cuadrilla de Xajay.⁶³ Aparte de la falda tradicional, con el delantal y el sombrero, casi nadie traía la camisa tradicional, ni el sombrero de la danza. Para el ensayo al parecer lo más importante no es que vayan completamente uniformadas, sino que traigan una falda de labor y delantal, en mi caso me sobrepuse las enaguas, ya que no estaba acostumbrada a ponerme el traje tradicional. Unos minutos después llegó DHMJ, enseguida junto con la mayordoma se hincaron hasta enfrente de la imagen, se persignaron, lo que implicaba una “explicación ostentiva” o “definición ostentiva” que permite establecer la conexión asociativa entre la palabra y la cosa (Wittgenstein, 1988: 23), después DHMJ comenzó a organizar las filas, me hizo una señal para incorporarme dentro de la danza, enseguida comenzó con tres cantos, relacionados a la Virgen María, al niño Dios, y a las palomitas. Un párrafo de los cantos que logré captar fue el siguiente:

¿Por qué llora el niño? ¿Por qué llora tanto? Algo le lastima ¿Por qué llora tanto? Algo le lastima. San José esposo de María, a ver a la virgen el niño de dios, ve a ver a la virgen el niño de dios, [...] saludos niño mío de este nacimiento, saludo al niño desde su nacimiento, [...] Saló Guadalupe diciendo Cristo nació, lucero de dios, que lindo es niño dios nació en un pesebre. Que dichoso portal [...] Angeles vinieron, niño de Dios (Sonido del violín).

Al culminar los cantos, DHMJ formó tres filas (algunas filas son de dos, algunas de tres e incluso hay de cuatro filas), hasta adelante del lado derecho estaba la mayordoma y del lado izquierdo estaba la mayordoma segundo, en medio otras personas, en tercer orden estaba la maestra DHMJ del lado derecho, y a mí me puso como su pareja, en el lado izquierdo, con una persona en medio. Para ese momento, yo no tenía ni la más mínima idea de lo que debía de hacer, procedimos a hincarnos, nos persinamos cuatro veces, una vez rumbo a cada uno de los cuatro puntos cardinales. Nos levantamos, y en ese momento el maestro violinero y el tamborero comenzaron a tocar. Las mujeres de adelante se cruzaban entre ellas, y de ahí comenzaban a rodear las tres personas que conformaban la segunda fila, una vez hecho eso procedieron a hacer lo que llaman “rueda de 6, que son dos columnas de 3 que dan vueltas en sentido contrario a las manecillas del reloj y luego de regreso. Los pasos se me hicieron muy complicados y al principio no sabía en donde pararme, o en donde dar

⁶³ Mi familia materna es de Xajay, motivo por el cual es muy común encontrarme a la familia en distritos lugares, y los ensayos de las danzas no fueron la excepción.

vueltas, de hecho dí muchos pasos perdidos, conforme íbamos rodeando a las personas de atrás. Con esto pude ver que para aprender el sentido de las danzas, es importante la experiencia de sentirlo desde adentro. Para ese momento, me sentí como a alguien que lanzan al río para que aprenda a nadar mientras los demás también están nadando. La función de la maestra que esta danzando y al mismo tiempo nos dirigía con sus manos los *juegos de lenguaje*⁶⁴ (Wittgenstein, 1988:25) para aprender la danza, ya que en todo momento daba indicaciones de a donde nos debíamos de mover, y mientras daba unas indicaciones, señalaba con sus manos y con palabras hacia dónde dirigirse. Yo no era la única persona que estaba aprendiendo, éramos varias y en ocasiones llegamos a chocar entre nosotras, incluso hubo algunas risas entre nosotras por las fallas. Me di cuenta que la maestra DHMJ en todo momento jugó un papel muy importante, pues tanto a mí, como a otras personass nos indicaba de manera personalizada con las manos “para acá”, “para allá” “quédaté allá” o “quédate acá”, “da vuelta detrás de ella”, etc., mientras que a otras niñas les decía “ve tras de ella”, mediante una *definición ostentiva*⁶⁵ sin embargo al llegar a equivocarme, la maestra no era la única que me decía. En algún momento me desvié de los movimientos y otra señora me tomó de la mano y me dijo: “te toca dar vuelta conmigo”, y otras señoras me decían “es vuelta para allá”, “tú vente para acá” señalando el lugar en el cual debía detenerme, es decir, en todo momento, a través de distintos *juegos de lenguaje* y definiciones *ostentivas* había socialización en el aprendizaje en el contexto social del lenguaje de la danza (Halliday,1982: 47). En algún momento se hacían círculos en sentido contrario a las manecillas del reloj y al llegar a una punto de 80 grados volvíamos al sentido de las manecillas del reloj, para despupes continuar y formar la fila en fuente, que consiste en roderar a las siguientes personas. Para ese momento, eso fue lo que logré captar, ya que se me hicieron realmente

⁶⁴ Estas formas de enseñar que van acompañadas de gestos, mímica, y diferentes entonaciones y pausas se les llaman Juegos del lenguaje que el autor define de la siguiente manera: “Llamaré también ‘juego del lenguaje’ al todo formado por el lenguaje y a las acciones con las que está entretejido” (Wittgenstein, 1988: 25).

⁶⁵ “explicación ostentiva” o “definición ostentiva” (Wittgenstein, p. 23), lo cual permite establecer la conexión asociativa entre la palabra y la cosa. “La definición ostentiva explica- el significado- de la palabra cuando ya está claro qué papel debe jugar en general la palabra en el lenguaje” (Wittgenstein,1988: 23, 47). Los niños o una persona en un país con un lenguaje ajeno suelen aprender ostentivamente.

complicados. Además de que una vez comprendidos, se terminaba ese *jöt'i* y el siguiente ya era otro totalmente diferente.

En general capté que en las filas de tres, las personas de en medio giran entre ellos, después giran en torno a dos personas que están en la esquina, y en algún momento en las otras dos esquinas de tal suerte que se arman círculos de 6, se da vueltas en torno a un círculo imaginario de 180 grados y enseguida se vuelve a un lugar atrás, las de atrás hacia adelante y así sucesivamente hasta que a mi pareja y a mí nos tomó en sentido opuesto de la fila y quienes están hasta al inicio son las que estaban hasta atrás. Una vez llegado hasta el final de la fila, hicimos una rueda de 180 grados, giramos nuestros cuerpos 180 grados, y ya de frente realizamos los mismos pasos en sentido inverso (así cada una de las personas que llega al final de la fila), esperamos hasta que terminen las la última fila para que se acomoden. Cuando ya terminaron de llegar las últimas, se procedió a hacer dos filas y la fila que está del lado izquierdo desde la primera fila se dirigía hacia del lado izquierdo hacia atrás de la fila, lo mismo con las personas que están del lado derecho, daban vuelta del lado derecho y se dirigían hacia atrás. Cuando ambas filas llegan al final, desde atrás entran por dentro de la fila que aún resta y cada una vuelve al puesto original desde donde se comenzó todo. Enseguida el violinero y el tamborero hacen una tonada distinta. Al terminar, nos hicimos y nos persignamos. Al terminar esa pieza, la maestra procedió a cantar otros cantos, y nuevamente se repetía el hacerse frente a la imagen, persignarse a los cuatro puntos cardinales y danzar un *jötí*, pero diferente al anterior. Entre ensayo y ensayo, recuerdo que hicimos *jöt'i* de tres y dos filas, pero entre una y otra que eran totalmente distintas me confundí.

Otra de las cosas que observé es que hay dos personas que dan vuelta en torno a dos personas, enseguida las personas a quienes les dan vuelta sobre su propio eje y se incorporan para formar parte del ciclo de un círculo de cuatro o seis integrantes. En la primera fila quienes comienzan girando llegan hacia atrás y las que están al final llegan al principio de la fila, y seguimos danzando hasta regresar a las posiciones originales. En total éramos como 32 personas y con esa cantidad de personas me di cuenta que para terminar cada *jöt'i* era de poco más de 30 minutos aproximadamente. En ese lapso tuve la oportunidad de ver mujeres de distintas edades, algunas jóvenes, algunas otras no tanto, pero lo más interesante es que una de mis sobrinas y otra señora traían en sus brazos a un bebé mientras danzaban, pude

notar que había una niña como de 6 o 7 años que al parecer ya se sabía los *jöt'i* porque no se equivocó.



Ilustración 47. La maestra enseñando. Toma propia, 08 de octubre de 2022

En un momento de descanso, al maestro violinero le ofrecieron una botella como de dos litros de Coca-Cola y a DHMJ una botella de Cerveza, a nosotras nos ofrecían en un vaso un poco de refresco o Coca-Cola (según se prefiriera). A medio día, mientras seguimos danzando, comenzaron a llegar personas de distintas edades tanto hombres como mujeres que traían *chiquihuites* de tortillas y algunos botes con comida. Eran los cargueros de la danza, traían su comida para que, al terminar los ensayos, nos dieran de comer a las *paradas*. DHMJ le cedió el lugar a su hija DSPB, y fue ella la encargada de guiarme, y al igual que DHMJ, me hacía señales con sus manos hacia donde debía con expresiones como: “quédate allá”, “da vuelta detrás de mí”, etc. *definición ostensiva* (Wittgenstein, 1988: 23), a través de la socialización (Halliday, 1982).

Ese día no pude terminar todos los *jöt'i*, ya que a la 1:30 p.m. tuve que retirarme junto con mi mamá para atender otro asunto, me despedí de la maestra DHMJ, y de mi familia que siguió danzando. Aunque me resultó complejo, al menos hora ya sabía que la danza se comprende y se siente desde adentro, a partir ese momento, dejé de ver los pasos como repetitivos y con vueltas iguales. Otra de las cosas es que, desde la experiencia y desde el

cuerpo, comprendí que estar en los ensayos también es cansado, pues implica estar parada bastante tiempo, además de que a mí me dolió un poco la espalda, en algún momento sentí un calambre en la mano derecha, que es en la que traía el bastón, y en algún momento me lastimaron los alambres que están dentro del cueroo en el que se ponen los cascabeles. Esta experiencia no la hubiera tenido si solo hubiera observado desde afuera. En el camino, de regreso, mi mamá me comentó que la mayordoma estuvo charlando con ella y supo que yo, su hija estaba danzando por una investigación y que la señora invitaba a mi mamá a bailar y me ponía como ejemplo, incluso le dijo “alomejor hasta le gusta y luego piden un cargo de danza”. Al mismo tiempo, le estuvo platicando que esa cuadrilla es un ensayo que se está haciendo para ver si el año que viene “tienen la oportunidad de ir a la Villita”, ya que en años pasados no se pudo por el tema de pandemia, pero que espera que este año o el que viene ya no tengan limitaciones (Resumen de mi diario de campo, 08 de octubre de 2022).

Segundo día de ensayo... Ser parada, implica compromiso de asistir a los ensayos, el sábado 15 de octubre fui a Xajay nuevamente, ese día mi mamá y mi papá me fueron a dejar en la camioneta y llegué un poco tarde, por ser de las últimas en llegar formé pareja con una señora bastante grande de edad que también iba llegando, las expresiones de su rostro me recordaron mucho a mi difunta abuelita materna. Desde atrás y con la experiencia de la semana pasada, me fue me fue más sencillo seguir la danza, a raíz de ello ya no recibí tantos jalones y me fue más sencillo, pero también adjudico el hecho de ser la última en la fila, ya que tuve la oportunidad de observar los movimientos de quienes empezaban la danza adelante, esto me permitió pensar y seguir a una persona en específico y al mismo tiempo los movimientos de mi compañera de danza. Ahora que pude seguir un poco más los *jöt'i* me acordé de lo que dijo en la entrevista DCJ sobre “labor” y tuve la sensación de formar figuras como un tejido de hilván, aunque realmente no estaba segura, y aunque tenía cerca a la maestra DHMJ, estaba ocupada enseñando y al finalizar charlaba con los mayores. Sin embargo, como que me quedo con esa sensación, y anoté en mi diario de campo que “si tomara un dron y diera seguimiento a las danzas desde arriba podría comprender mejor las figuras que se forman”.

Como no llevé bastón, y la maestra no me prestó el suyo como la vez anterior, intenté seguir los pasos así, únicamente caminando, pero me perdí un poco, casi enseguida una joven

que también danzaba me prestó el suyo, yo ya me había puesto el traje, pero estuve danzando un tiempo sin bastón. Para este momento ya no sentí las molestias del bastón, como la semana pasada que me lastimaron los alambres, y mi ritmo en la danza mejoró considerablemente, ya que, aunque no me aprendí los pasos, aprendí a seguir, y casi no cometí errores, excepto cuando hicimos las filas de 4 ya que es doble, y fueron *jöt'i* que para mí resultaban muy complicados. Durante el ensayo, teníamos un tiempo relativamente corto para descansar y tomar alguna fruta que vendían y un poco de refresco y Coca-Cola que nos ofrecía. Al terminar me senté al lado de mis primas y sobrinas, todas estábamos sentadas en el suelo y en hileras en todo alrededor de las explanadas, pasaron los cargueros con *chiquihuites* de tortillas y cada uno de los cargueros pasaron a repartirnos un poco, después nos sirvieron un poco de comida, frijoles, sopa y mole y nuevamente un refresco. Pude notar que tanto a la maestra DHMJ, y al violinero, junto con el tamborero les ofrecen la comida, pero en sus lugares les tendían un mantel bordado, les pusieron los platos y ahí les sirvieron la comida. Todo esto se hace, sentados en el suelo, y eso es el sistema que se considera como lo tradicional. En este sentido, desde la vestimenta (falda) tradicional, el bastón, y objetos como los botes, platos, bolsas, y *chiquihuites*, así como la comida y la bebida también juegan un papel importante, en los ensayos, no solo para cumplir una función primaria, sino cultural (Leeds-Hurwitz, 1993: 83-152).



Ilustración 48. Comida sobre un mantel. Toma propia, 15 de octubre de 2022

Una vez terminado el ensayo y también el convivio, del lado de la iglesia estaba DHMJ junto con una de las cargueras, a su alrededor estaban varias señoras danzantes,

viendo una muestra de tela que traía una de las cargueras. Estaba mostrando el color de tela para el traje, la señora pensaba cortar un trozo y repartirlo a cada uno, DHMJ sacó un delantal y al final se acordó que se le daba el dinero a la carguera para traer la tela de los delantales. Comentaron que para los días 16 y 17 de noviembre el color del delantal y los bordados deben ser rojo y verde, un día verde y otro rojo. Yo encargué solo verde, rojo ya tiene mi mamá. Así que le pagué a la encargada, que curiosamente es la esposa de mi primo RPP quien por el momento está en los Estados Unidos. Ese mismo día, le escribí a mi hermana AAP para encargarle unas tiras de color verde para mi traje. Estaba feliz, porque iba a tener un traje muy bonito para estrenar.

Después de dos ensayos, tuve oportunidad de asistir hasta después de 15 días, el sábado 29 de octubre, ese día solo hicimos un *jöt'i*, y después nos comenzaron a enseñar el último paso, que es el *juxa deni* o bien el *levantamiento de flor*, el cual una vez terminado de danzar, de las dos filas que se forman, los primeros cuatro cargueros (que son la mayordoma, la segunda mayordoma y los basarios primeros de cada uno) proceden incorporarse dentro de la danza en distintos puntos, tanto la mayordoma como la segundo se quedan en su lugar, pero las basarios primeros retrocedieron contando desde el uno, hasta el 8, y una vez hecho eso, se incorporaron enfrente de ese número. Para ese momento, las filas quedaron divididas a la mitad. Se armaron cuatro filas de ocho, la función de ellas es guiar la última etapa del *juxa deni*. Bajo ese orden, hicimos una rueda grande en el sentido contrario a las manecillas del reloj, dando la vuelta por cuatro veces, una vez hecho esto, se hicieron cuatro ruedas en los cuatro puntos cardinales, una vez hechas las ruedas, las cuales también giraban en sentido contrario a las manecillas de reloj, procedimos a formar una rueda completa. Cuando el mayordomo y cada uno de los cuatro cargueros principales llegaban a cada uno de los cuatro puntos cardinales procedían a hacerse nuevamente cuatro ruedas en sentido contrario a las manecillas del reloj, acto que se repitió cuatro veces completas. Una vez concluidas las cuatro vueltas, la mayordoma dio un giro sobre su propio eje, 180 grados, enseguida todas seguimos a la mayordoma y se hizo el mismo procedimiento, pero ahora en el sentido de las manecillas del reloj. Una vez completado esto, los cuatro grupos se alinean y siguiendo en el centro, en cuatro filas con un centro (en el cual hay una palangana con flores y un sahumador), rumbo a los cuatro puntos cardinales. Las cuatro filas mirando hacia el centro, por lo que cada opuesto podía mirar a su opuesto enfrente. Los músicos procedieron

a tocar, dos danzantes dentro de la cruz, dieron vuelta alrededor de la palangana con flores los 360 grados en el sentido contrario a las manecillas del reloj, después en sentido de las manecillas del reloj, pero solo 180 grados al círculo, por lo que automáticamente quedábamos en el lado opuesto de la fila, ambas personas tomábamos una flor, y una vez hecho esto, con una flor en mano, comenzamos a danzar rodeando a cada una de las personas que forman parte de la fila opuesta, uno por uno, procurando ir lo más atrás posible, una vez hecho esto, el deber es quedar hasta atrás de esta fila, mientras que los que restan siguen haciendo lo mismo. Adelante se hacía el intercambio de manera alternada, y después el mismo procedimiento, hasta que todas las personas de la fila en la que uno está originalmente pasaran al lado opuesto.

Después de haber hecho todo eso y quedar en fila opuesta, se hicieron dos filas nuevamente. Para ese momento la mayordoma, junto con su segundo mayordoma que quedaron hasta atrás (en este caso el orden de ambas filas quedaba de atrás hacia adelante), entonces ambas jalaban a las dos cargueras que le siguen, las acompañan hasta delante de la fila, en donde estaba la palangana de flores (vacía), y ambas acompañan a ellas, en el transcurso hacia adelante, cuando pasan a la mitad de la fila formaban una rueda de 360 grados en sentido contrario a las manecillas del reloj, después una rueda de 180 grados en el sentido de las manecillas del reloj, llegaban a donde está la palangana, las cuatro giraban alrededor de la palangana bajo la misma lógica, una vez hecho esto, se hincaban (cada una queda en uno de los cuatro puntos cardinales de la palangana, se saludan entre todas y se deja la flor que habían tomado. Se levantaban las cuatro, tanto la mayordoma como su segunda regresaban desde el principio de la fila danzando de espalda, se detenían a la mitad para girar haciendo una rueda de 360 grados, enseguida de 180 grados, y una vez que llegaban al final procedían a tomar a las siguientes dos personas que estaban en la última fila rumbo hacia adelante, con el mismo procedimiento hasta dejar la flor. Las personas a las que llevaban tienen que tomar su lugar atrás de la persona que encabeza la fila, y cada vez que una persona llegaba a dejar a las siguientes, soltaban la flor, y enseguida ocupaban el segundo lugar de quienes estaban hasta adelante, una vez que se hacía eso, el resto solo se iba recorriendo hacia atrás. Cuando las últimas personas terminaban de hacer el procedimiento, y se posicionaban en segundo lugar, automáticamente quedaban en su lugar y cada uno de nosotros también en nuestro respectivo lugar y orden. Una vez hecho esto, la mayordoma llevó la palangana con

flores rumbo al altar, y el grupo de danzantes en dos filas debimos de ir hacia el altar hincados, al llegar, los músicos terminaron de tocar y nos persignamos.

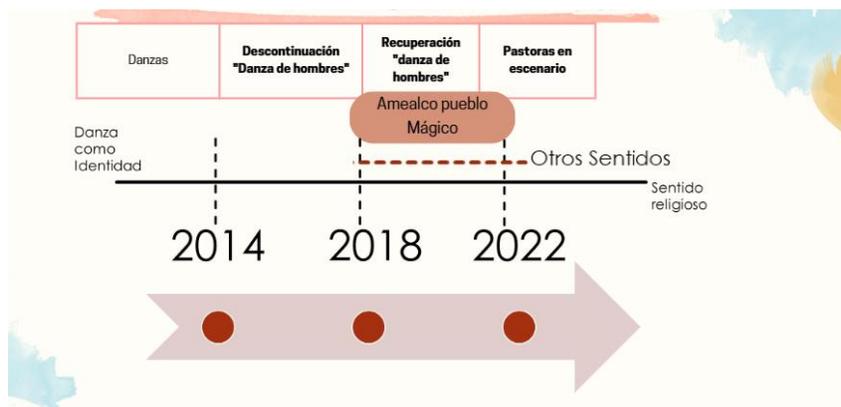
Esta descripción suena compleja, esa vez tuvimos complicaciones, pero entendimos la lógica. Sin embargo, procuré guardar el sentido de esta pieza que en lo personal se me hizo una pieza muy bonita. Después de ello, ya no tuve la oportunidad de asistir al siguiente ensayo, y ya fue hasta el jueves 17 de noviembre en la fiesta final de la Virgen de Guadalupe en Xajay que nos dirigimos danzando de la casa de la mayordoma hasta la iglesia, ya con la indumentaria de Pastoras, ese día realizamos algunos de los *jöt'i*, después hubo una misa, y una vez terminada la misa volvimos a danzar otros *jöt'i*. Terminado esto, hicimos dos hileras que hicieron una fuente, nos cruzamos, y después de eso, todo el procedimiento del *juxa deni*, que es lo que acabo de describir. Desde mi propia experiencia, agradecí mucho la oportunidad de formar parte de la danza y aunque no me aprendí los *jöt'i*, aprendí a observar y seguir las figuras conforme a lo que hacían mis compañeras de enfrente y tratando de no equivocarme. Le agradecí a la maestra DHMJ por incorporarme y a la mayordoma por permitirme ser parte de la danza, ya que sin la autorización de ella no hubiera sido posible. Gracias a estos aprendizajes que tuve en la cuadrilla de Xajay, la maestra DHMJ habló con la mayordoma de la cuadrilla de la Virgen de Guadalupe de San Ildefonso Centro, la señora DGQJ y por ello me pude incorporar a danzar en la fiesta principal que fue el 12 de diciembre en la iglesia nueva, y el 30 de diciembre en su casa, que fue cuando entregaron el cambio a los nuevos cargueros. La ventaja que tuve es que, además de que ya contaba con el traje, también ya me sabía un poco los *jöt'i*, incluyendo el *juxa deni*, que también lo hicimos ese día para terminar el ciclo. De todas estas enseñanzas, pude ver que, aunque hay algunas mujeres que casi no saben danzar, la mayoría sí saben y ayudan a quienes no saben y las niñas que desde chiquitas aprenden, observan, danzan de forma natural, porque van acompañados ya sea de su mamá o su abuela quienes ya saben danzar. El conocimiento de la danza se transmite de generación en generación, pero también a través de la socialización de los ensayos (Halliday, 1982) en la casa de los mayordomos. Y en general, no pareciera que hay complicaciones de aprender, porque si no es una persona, otra te ayuda y no permiten que te pierdas en la danza, eso es lo que puedo decir de manera personal el este proceso de enseñanza aprendizaje de las danzas.

III. DOS CAMBIOS, DOS ORÍGENES

Fractales: En los eventos sociales, inherentes, caóticos, es posible encontrar procesos en escalas diferentes, de efectos locales a efectos globales y viceversa y también diversos microcosmos que interactúan entre sí y con el todo. (Coronado y Hodge: 2017:48)

La vez que mi mamá me comentó (hace varios años) que la *danza de hombres* ya se había perdido me dio cierta tristeza porque creí que se desvanecería dentro de las tradiciones de la comunidad. En la memoria, al menos de mi parte, ya solo escuchaba sobre otros cargos y si en algún momento tenía la oportunidad de asistir a un cargo veía a las Pastoras, o me tocaba escuchar sobre ellas. El año en que se perdió la *danza de hombres* del Santo Patrón fue en 2014, y supe que un grupo de personas se organizaron en 2018 para recuperar la danza. Mientras eso sucedía a nivel local, a nivel Municipal desde 2013 hasta 2018 se estaba gestando un nuevo proyecto para incorporar a Amealco en la categoría de “Pueblo Mágico”, apelando a distintos elementos de las comunidades indígenas incluyendo a San Ildefonso Tultepec.

Es así como en el recorrido de este capítulo me gustaría destacar estas dos etapas, como dos procesos simultáneos de cambios que se estaban gestando, uno a nivel local, otro a nivel municipal, los cuales además parten desde dos sentidos distintos de concebir la danza, es decir desde el punto *emic* y *etic*, y en ambos casos produjo cambios en las danzas.



Esquema 6. Los cambios en las danzas de San Ildefonso Tultepec. Elaboración propia

3.1. La recuperación de la danza de *hombres*

Aunque el rescate de la *danza de hombres* lleva ya seis años, apenas que en el año 2022 salieron noticias al respecto, el martes 17 de mayo de 2022 en la página de Facebook de TV Azteca Querétaro se publicó un video con la leyenda: “Conoce la danza de *pastores*⁶⁶ que ya había desaparecido en San Ildefonso Tultepec, municipio de Amealco y hace cuatro años pobladores de dicha comunidad prometieron a San Isidro Labrador *rescatar* la tradición” (Tv Azteca Querétaro)”.



Ilustración 49. Noticia sobre la *danza de hombres*, Facebook, 17 de mayo de 2022

La publicación de este video fue solo dos días después de que se celebró en San Ildefonso la fiesta en honor a San Isidro (cuya celebración es cada 15 de mayo). El video junto con la narración son parte de un lenguaje multimodalidad. Sin embargo, para el caso particular de este video, rescato el lenguaje verbal del video que es el siguiente:

⁶⁶ Se refieren a la *danza de hombres*

TEXTO:

Narradora: Una tradición que nació hace más de 100 años y **desapareció por prejuicios**, fue **rescatada** en San Ildefonso Tultepec en el municipio de Amealco. Se trata de la **danza de los pastores** en honor al Santo patrono *San Isidro Labrador* cuya fiesta se celebró este domingo.

Hace 4 años que una señora de nombre Carmen, **prometió** al patrón recatar la danza que dejó de practicarse durante 20 años, hoy se han unido más personas a esta labor y con ella **rescatan también la cultura y la lengua de su comunidad**; pues hoy la generación de Lety considera que estos aspectos **son lo que dan valor a esta región otomí**.

0:51 (aprox) *Leticia Severiano Francisco (Mayordoma de la danza de pastores)*

Sra. Leticia: Ya los **jóvenes de hoy en día pues ya no se interesaban**, de hecho, se dejó de practicar esto, de llevarse a cabo. Mas que nada esto pues **es nuestra tradición** y **son nuestras raíces** y pues es algo como que la tradición del pueblo y algo que **nos identifica a todos nosotros**.

1:12 (narradora) Con algunas modificaciones a la vestimenta, debido a que ya no hay personas que elaboran la banda de lana de borrego y las plumas que se usaban en la antigüedad, el grupo de danzantes inició con 10 jovencitos, y hoy a 4 años del rescate ya son más de 30.

1:30 (aproximadamente): *Leticia Severiano Francisco (Mayordoma de la danza de pastores)*

Sra. Leticia. - Ehhh nada más participaban 10, 12 ehh niños, 8, 4.. y ahorita estoy muy contenta porque tengo **un aproximado de 32 niños, jóvenes, señores y pequeños**.

1:42 (aproximadamente) Ivan Pascal.- (niño de 10 u 11 años aproximadamente) *(El apellido debería ser Pascual que es el apellido más común de mi pueblo)*

Ivan Pascal. Ehhh porque **para salvar la tradición**, porque la *danza de hombres*, pues cómo te diré, **se está perdiendo poco a poco**.

1:53 (aproximadamente) Narradora: La tradición señala que las mujeres de la localidad también *bailan*, y la danza de las Pastoras es algo que sí ha prevalecido.

2:01 (aproximadamente). Mariana Santiago (pastora): Pues a mí me gusta, porque pues es la costumbre que a mí me enseñaron.

2:04 (aproximadamente) Locutora.

Narradora: Así la fiesta se realiza con días de antelación, en los que se preparan grandes ollas y cubetas de *mole, pollo y frijoles*, para *regalar* a los invitados a manera de agradecimiento por su asistencia. Primero danzan las damas, se reza a la virgen y luego danzan los hombres, todo esto para pedir **que haya una buena cosecha ese año**. Arselia Guadarrama, fuerza informativa Azteca.

(Transcripción, TV Azteca Querétaro, 17 de mayo de 2023)

Por otra parte, unos días después el diario *El sol de San Juan del Río* publicó una nota con el título: “Danza de pastores, *tradición al rescate*” y una leyenda que dice: “Con más de 100 años de antigüedad, las nuevas generaciones hicieron *resurgir* sus creencias en San Ildefonso Tultepec” (El sol de San Juan del Río, 29 de mayo). Esta noticia la publicaron algunas personas de la comunidad en la página de Facebook con los miembros de la comunidad.



Ilustración 50. Noticia sobre el rescate de la *danza de hombres*. (El sol de San Juan del Río, 29 de mayo de 2023)

En esta noticia aparecen dos imágenes, una como la imagen principal en el periódico. La parte frontal de la iglesia, la puerta abierta, y en la entrada hay un arco que rodea toda la entrada, elaborada con cucharilla y adornada con botellas de Coca-Cola. Son nueve personas: **un** adulto mayor, **tres** adultos, **tres** niños y **dos** mujeres adolescentes. Es decir, personas de distintas edades y de distintos géneros. Las nueve personas están paradas frente a la iglesia. Todos visten con pantalón negro, ocho de ellos visten con camisa formal de manga larga, con tiras bordadas color azul (salvo un señor que viste con chamarra negra). Todos traen terciado la banda roja, algunos hacia la derecha y otros hacia la izquierda. Traen en un arco de flores, quienes están del lado derecho, sostienen el arco con la mano derecha, quienes están del lado izquierdo de la iglesia, sostiene el arco con la mano izquierda. El señor adulto mayor está unos escalones abajo, pero al frente, el arco lo trae enfrente. Todos miran de forma seria hacia el frente.

El cuerpo del texto en el periódico dice lo siguiente:

LOCAL

DOMINGO 29 DE MAYO DE 2022

Danza de pastores, tradición al rescate. Con más de 100 años de antigüedad, las nuevas generaciones hicieron resurgir sus creencias en San Ildefonso Tultepec

Dolores Martínez | El Sol de San Juan del Río

En el corazón de la zona indígena de San Ildefonso Tultepec, Amealco de Bonfil, se está llevando a cabo **un arduo trabajo para rescatar la Danza de Pastores**, la cual data de 100 años aproximadamente, sin embargo, la dejaron de practicar hacer más de dos décadas por el estereotipo que solo las mujeres danzaban.

Así lo dio conocer María De Lourdes Pérez Jacinto, artesana y habitante de esta región, quien precisó que es Leticia Severiano una de las mujeres que, desde hace cuatro años, pero sobre todo recientemente **se ha comprometido a rescatar la danza, la lengua materna y sus tradiciones.**

Indicó que la presentación de esta danza de los pastores fue en el templo de la comunidad en honor a San Isidro Labrador, **para pedirle un buen temporal para el campo** y que las cosechas rindan, y honrar al santo patrono San Ildefonso, quienes dijeron “nunca los ha abandonado a pesar de las **contingencias y problemas de salud en el mundo**”.

Fue así como en un comienzo solo se interesaron 10 personas entre niños y adultos, ahora ya suman alrededor de 30, y poco a poco esperan seguir generando más grupos en los barrios de la localidad.

“Con este trabajo que las **mujeres están rescatando**, queremos que los niños no se avergüencen de su lengua, que aprendan a bailar y que sepan que es para todos, no solo para las mujeres. Cada aspecto tiene un por qué, es importante que nuestros hijos se integren”.

El día de la danza los niños y adultos llevaban pantalones azules, camisa blanca y una banda roja para hacer más vistoso el atuendo, hacían círculos e intercambiaban lugares con los arcos luminosos y floreados que portaban en las manos, todos acompañados por el violín, pandero y la tambora.

En una parte de la danza, **el escenario afuera del atrio** se llena de color porque se conjuntan los bailes con las Pastoras, es decir, hombres y mujeres con la **danza bailan** como guardianes de esta cultura y la algarabía se hace presente. (El sol de San Juan del Río, 29 de mayo de 2023)

Estas son las dos noticias que refieren sobre la *danza de hombres*, la cual fue rescatada, para ese momento hace “cuatro años”. Para sintetizar las ideas centrales y comparar lo que dicen ambos reportajes me apoyo de la segmentación de los discursos por *temas* que refieran a temáticas que categoricé de acuerdo con la información que abordan.

Ideas centrales en torno a la recuperación de la danza de hombres			
No. Tema	Categoría	TV Azteca Querétaro	El Sol de San Juan del Río
1	Fecha de publicación	17 de mayo de 2022	29 de mayo de 2022
2	Denominación	Danza de los pastores	Danza de Pastores
3	Origen	Nació hace más de 100 años	Data de 100 años aproximadamente
4	Santo	San Isidro Labrador	San Isidro Labrador
5	Año Descontinuación	Dejó de practicarse durante 20 años	La dejaron de practicar hace más de dos décadas
6	Motivo de descontinuación	Desapareció por prejuicios	Por el estereotipo de que solo las mujeres danzaban
7	Año Recuperación	Hace cuatro años	Desde hace cuatro años
8	Palabra/rescatar	Rescatar, Fue rescatada, rescatan	Para rescatar Rescatar la danza
9	Actores Clave	Doña Carmen
10	Continuación	Leticia Severiano Francisco	Leticia Severiano Francisco
11	Género	Mujeres	Con este trabajo que las mujeres que están recatando
12	Rescatar la danza es...	Rescatar la cultura y la lengua de la comunidad	La lengua materna y sus tradiciones
13	A través de quien	Niños	Niños
14	Objetivo	***	Que los niños no se avergüencen de su lengua, que aprendan a danzar y que sepan que es para todos
15	Motivos	Salvar la tradición, se está perdiendo poco a poco	Pedirle un buen temporal para el capo

		Para que haya una buena cosecha ese año	“nunca los ha abandonado a pesar de las contingencias y problemas de salud en el mundo
16	Tradición	Es nuestra tradición, son nuestras raíces La tradición del pueblo Nos identifica a todos nosotros	***
17	Contexto	Ya los jóvenes de hoy en día pues ya no se interesaban	***
18	Descripción de espacios	***	Escenario afuera del atrio
19	Denominación de la danza	danzan	Se conjuntan los bailes Danzas bailan

Tabla 8. Ideas centrales en torno a la recuperación de la danza de hombres Elaboración propia

En resumidas cuentas, ambas notas se realizaron durante el mes de mayo, la nota de *TV Azteca* la publicaron el 17 de mayo, dos días después de que se celebró el Santo a San Isidro, mientras que *El sol de San Juan del Río* dos semanas después. En ambas notas refieren a la *danza de hombres* con un origen aproximado de 100 años. Y que “dejaron de practicar” la danza por prejuicios o estereotipos de que solo las mujeres danza. En ambos abordan el tema de la “recuperación” de la danza y usan el verbo *rescatar*, para referirse a ese proceso. Coinciden en que fue “hace cuatro años” (fecha de acuerdo con ese momento) en que se recuperó la danza, y los actores principales son las mujeres, hasta la actualidad (2022), ya que quien lo sostiene es una mujer. En ambos casos se refiere a los niños como los danzantes, en el primer reportaje habla un niño que forma parte de la danza, mientras que en *El sol de San Juan del Río* se refieren a los niños cuando señalan que el objetivo de las mujeres es que a los niños les guste la danza. Y hay varios motivos como son: “salvar la tradición”, “pedir una buena cosecha” y “protección ante las contingencias de salud”. Ya que rescatar la danza es rescatar las tradiciones y la lengua materna.

En ambos reportajes existen algunas inconsistencias que no corresponden con lo que es la danza y dicen mucho sobre cómo se percibe a las danzas desde lo *etic*, el hecho de que usen “pastores” para denominar a la *danza de hombres*, que usen la palabra “bailar” al acto de danzar, cuando para las personas de la comunidad *bailar* y *danzar* tienen sentidos distintos. Bailar es ir a las fiestas bailar cualquier tipo de música, mientras que *danzar*, es un proceso, que como vimos tiene en sí un proceso complejo. Además, en uno de los periódicos se refieren como *escenario* al atrio de la iglesia en donde los danzantes suelen dar su *paseo*, luego de la procesión. Por otra parte, indican que la danza es en honor a San Isidro, lo cual es un error ya que esta danza en específico es la *danza de hombres* del Santo Patrón San Ildefonso, y más bien, durante esos días danzaron en honor a San Isidro como invitados. Por otra parte, indican que la danza se dejó de practicar hace unos 20 años, sin embargo, esto indica una confusión de cuadrilla, ya que en específico esta danza se perdió un poco después, y la rescataron solo después de cuatro años.

Grosso modo, en las noticias aluden a que es una tradición de hace más de 100 años, así como el que las nuevas generaciones *hicieron resurgir* sus creencias. El lenguaje que utilizan en las notas periodísticas apela a que en la comunidad las nuevas generaciones son las que hacen resurgir la danza, así mismo se usan las palabras *rescatar*, *recuperar* y/o *resurgir* la danza. Algunos de estos aspectos los desarrollaré a lo largo de este capítulo en palabras de lo que las mismas personas me platicaron y retomando algunas de las expresiones que usaron para dar cuenta la perspectiva *emic* de los procesos de cambio que se dieron en la *danza de hombres*.

3.1.1. Cuando se perdió la danza

Durante el tiempo en que estuve indagando en campo, con la finalidad de saber cuándo se perdió la *danza de hombres* del santo patrón, la mayoría de las personas no me podían dar una fecha exacta, algunos calculaban que seis años, algunas otras ocho, calculando los años entre cada uno, es posible decir que este proceso se dio en 2014, aproximadamente. Hubo algunas personas que me comentaron que la **cuadrilla de hombres de la virgen de Guadalupe**, “ese ya se perdió”, desde hace 20 años aproximadamente por un señor (el cual ya falleció) de nombre DB y después “ya nadie lo *levantó*”. DV me comentó que al momento

en que esta danza se perdió, fue cuando un hombre mayordomo estuvo buscando el *cambio*, y no encontró, por lo que ya se *cayó* esa danza.

A partir de este momento, la cuadrilla de la virgen de Guadalupe básicamente ha realizado su danza sin la compañía de los hombres, quedando solo las dos cuadrillas del Santo Patrón y la de mujeres de la Virgen de Guadalupe. Es decir, el sistema quedó incompleto, de las 4 danzas (dos de mujeres y dos de hombres) solo restaron dos mujeres y una *danza de hombres*. Para ese momento se rompió el ciclo de intercambio de la cuadrilla de la Virgen de Guadalupe, ya que, una vez perdida la cuadrilla de hombres, comenzaron a bailar solas, sin los hombres “adelante”.



Esquema 7. Sistema de danzas incompleto de danzas. Elaboración propia

La terminación de danza lo hicieron ellas solas, y a partir de ese momento, en los tiempos de visitas a las casas de los mayordomos de altar ya no podían hacer sus intercambios con la *danza de hombres*. Esta dinámica sigue hasta el momento, debido a que la danza ya se perdió y hasta el momento no se ha recuperado. Sin embargo, como dijeron las personas “ese ya se perdió”, por lo que el sistema bajo el cual se organizan como danza, es básicamente en la soledad y sin los intercambios con su pareja de hombres.

Mientras tanto las cuadrillas del Santo Patrón no sufrieron ningún cambio de este tipo, y continuaron con su dinámica cíclica durante varios años más, y no fue sino hasta 2014,

cuando la cuadrilla de hombres del Santo Patrón también se perdió. Existen distintas versiones respecto a los motivos por los cuáles la cuadrilla de hombres del Santo Patrón dejó de danzar. La mayoría de ellos alude a una cierta irresponsabilidad de quien fungió como mayordomo para ese año. Los rumores giran en torno a que la *danza de hombres* se perdió porque el mayordomo en turno “no le echó ganas”, “no devolvió su promesa”, “no lo quiso dar”, o incluso que para dar el cambio “pedía tres cartones de cerveza, no le quiso dar la persona que le pedía y por eso se perdió” (jueves 06 de octubre de 2022).

En otra versión respecto a la pérdida de la *danza de hombres*, no recae toda la responsabilidad en el mayor sino en los basarios que no quisieron participar, como me comentó DRMJ: “¡no sé cómo se le perdió!, dicen que le dijo a los basarios: “que ya no vamos a buscar cambio” “vamos a danzar dos años” y luego el siguiente año no danzaron ¡se perdió!, ya no regresó, ¡ya se perdió!, ya le fue regresar los fiscales, ya no quiere participar su basario, se perdió... ¡quién sabe por qué lo perdió! (DRMJ, mayordoma segunda cuando *levantaron la danza de hombres*, miércoles 12 de octubre de 2022). Otra persona también con quien estuve charlando me comentó que sí sabe quién es la persona que “perdió” la danza y también sabe por qué, pero que al mismo tiempo me dijo que “[...] eso no lo podía decir, que si no va a decir que lo “ando quemando en las redes sociales” (diario de campo, domingo 16 de octubre de 2022).

Una vez perdida también la *danza de hombres* del Santo Patrón en 2014, el sistema de *danza de hombres* quedó incompleta en su totalidad, de las 4 danzas (de hombre y dos de mujeres) únicamente las mujeres se quedaron a danzar, lo que de alguna manera modificó el orden del sistema de las danzas de forma completa. Sobre todo porque, al igual que lo que les pasó a la cuadrilla de mujeres de la virgen de Guadalupe, a partir de ese momento, las Pastoras del Santo Patrón dejaron de tener a sus compañeros y una vez bajo esta situación, tampoco ya no era posible realizar los intercambios de comida que se hacen de manera alternada ante las visitas o *ze' nwä*, a las casas de los mayordomos de altar, y tampoco ya no podían hacer la *terminación* de danzas, de manera alternada entre casa del mayordomo de hombres y de mujeres.

El sistema sufrió una fractura, estaba incompleto, en la medida que no se llevaban a cabo de manera de manera total, a lo largo de todo el año en sus distintas etapas rituales, por decirlo de alguna manera “se quedaron solas”, ya que quedó incompleta. A partir de ese momento ya solo estaban *las danzas de Pastoras* y la presencia masculina en *las danzas de hombres* se desvaneció. Es probable que el efecto de la migración haya trastocado estos espacios, pues desde los años 2000, los jóvenes migraban a los Estados Unidos, y a las grandes ciudades, aunque es un tema que no me comentaron las personas, solo aludieron a que el mayor no encontró *cambio*, pero al mismo tiempo me encontré con un papel destacable de las mujeres desde que rescataron la danza. De hecho, me parece importante destacar que *durante* el campo me encontré con que actualmente en la *danza de hombres* casi no se inmiscuyen los hombres (por distintos factores, uno de ellos la migración) y más bien las mujeres, por lo que las mujeres ocupan un lugar protagónico para mantener y continuar tanto en la *danza de Pastoras*, pero también en la *danza de hombres*. Como bien indica Rodríguez, el fenómeno de la migración repercute en “el aumento de la participación femenina en la esfera ritual [...] (Rodríguez, 2017:45). Y esto se puede notar incluso en el papel que han tomado como cargueras en una danza, que en teoría correspondía a cargueros hombres, y no solo eso, también al incorporarse como integrantes de la danza, por lo que “Es evidente un marcado dinamismo en relación con el ejercicio religioso [...] así como las modificaciones de las estructuras ceremoniales que otorgan novedosos protagonistas a las mujeres y a las nuevas generaciones (Rodríguez, 2017:46), y por lo tanto no es extraño que mujeres tomen un cargo que en teoría corresponde a los hombres.

El papel tan importante que tuvieron y han tenido las mujeres desde el primer año en que rescataron la danza, hasta este último año, es algo que a mí me dejó sorprendida, porque si bien yo tenía idea que se había rescatado, y había escuchado sobre el papel de DSV (un señor de más de 70 años) que fue parte del proceso de la recuperación de las danzas, fue hasta el campo cuando me di cuenta de que las mujeres son quienes mayoritariamente han tenido un papel protagónico en este proceso. A continuación, como una forma de introducir este capítulo, dejo una tabla con los datos de los mayordomos principales durante los 5 años. Estos datos son resultado de charlas que tuve con algunas personas que precisamente tuvieron un papel fundamental durante este proceso de recuperación de la danza.

Mayores y segundos en la danza de hombres a partir de su recuperación						
	Año	2018	2019	2020	2021	2022
1	Mayordomo	DCP (M)	DCP (M)	DJ (H/M) DJGG	DCP (M)	DLSF (M)
2	Segundo	DRMJ (M)	DRMJ (M)	DM (M)	DRMJ (M)	DCVH (H)
3	Basario M	DSV (H)	DSV (H)	***	DSV (H)	DASF (M)
4	Basario S	B	DJGG (M)	DCR (M)	B	DCS (M)
5	Basario M	***		DB (H)		DSQV (M)
6	Basario S					B (M)

Tabla 9. Mayores y segundos en la danza de hombres a partir de su recuperación. Elaboración propia

Por otra parte, me parece importante señalar que en san Ildelfonso no usan la palabra *recuperar* la danza, sino un sentido más complejo al cual lo refieren desde distintas conjugaciones del verbo *levantar*, y a continuación lo desarrollaré.

3.1.2. “¡Vamos a levantar la danza!”

El jueves 22 de septiembre de 2022, salí de la casa de mis padres y me fui rumbo a la delegación de San Ildelfonso Tultepec, el camino se veía muy bonito, entre un cielo azul, maizales verdes, mirasoles moradas (muy comunes durante esa época en toda la región), y flores de cempaxúchitl silvestre, tomé una combi rumbo a San Ildelfonso centro, llegué a la delegación con la finalidad de realizar una entrevista al delegado, aunque desafortunadamente por sus ocupaciones no me fue posible, sin embargo, vi que estaba DLSF, una señora de 36 años, que era mayordoma de la *danza de hombres* durante el año 2022, estaba ahí, porque además es secretaria de la delegación, con ella tenía cita para la entrevista hasta el siguiente jueves, pero al verme esperando al delegado y sin ningún éxito decidió darme la entrevista de una vez. Estuve esperando un poco a que atendiera a algunas

personas, durante ese lapso me percaté que habla tanto español como *hñöñhö*, a las personas mayores les atiende en *hñöñhö* y a las personas más jóvenes en español y vestía el traje tradicional, algo que dejé constatado en mi diario de campo:

La señora DLSF, muy joven y amable, portaba camisa blanca con olanes de manga larga con doble bordado en el pecho y en las mangas; unas enaguas color blanco con bordado en el extremo inferior, un delantal azul con pliegues, y una tira blanca en medio. Tanto los bordados de la camisa y de la enagua eran de hilván, color azul cielo, lo cuales combinan perfectamente con el color del delantal. (Diario de campo, jueves 22 de septiembre de 2022)

Después de unos minutos de espera, muy amablemente me pasó a su oficina y me dio entrevista durante su horario laboral, en la entrevista me comentó sobre los motivos por los cuales decidió ser la mayordoma, tomar la responsabilidad, incorporar a sus hijos, y ser parte del rescate de las tradiciones, además de enfatizar que no quiere que se vuelva a perder la *danza de hombres*, que ya DCP la *levantó*. La forma en cómo se refirió a que recuperaron la *danza de hombres* fue la siguiente: “[...] una señora llamada DCP que fue la que, platicando con los vecinos conocidos, dijo ‘¿Por qué no lo **volvemos a levantar a rescatarlo?**’” (DLSF, mayordoma de la *danza de hombres*, jueves 22 de septiembre de 2022), ese día fue la primera vez que escuché la palabra *levantar* para aludir a “rescatar”, sin embargo, para ese momento no le había tomado tanta importancia; seguido de ello, el martes 27 de ese mismo mes en otra entrevista con DCJ, una señora de 64 años y parada en la cuadrilla de la *danza de Pastoras* del Santo Patrón también usó el mismo término en distintas ocasiones para referirse a este mismo proceso del rescate de la *danza de hombres*:

[...] ese (la *danza de hombres*) lo **levantaron dos viuditas**, no sé si lo conociste, del difunto L. del *hi*, el chiquito L. era su suegro del señor, el difunto C. ¿no lo conociste? Esa señora fue el que *levantó* las danzas del Santo Patrón, de la de hombres, y la viuda del difunto *n* el que hacía cohetes, esas dos viudas fue que lo **levantó otra vez la danza del Santo Patrón**, ese tiene poco que se perdió ese... (DCJ, integrante de la *danza de Pastoras* del Santo Patrón, martes 27 de septiembre de 2022).

Conforme iba escuchando otras entrevistas, me di cuenta de que esa es la palabra que usan para referirse a que rescataron la danza, al mismo tiempo mis datos sobre quiénes habían

participado, iba tomando forma. Una vez que supe que dos viudas, de poco más de 60 años *levantaron* la danza, dentro de ellas una fue DCP ya tenía un dato, sin embargo cuando me refirieron a que eran dos viudas, no contaba con el otro dato, por fortuna en una entrevista posterior que tuve con DHMJ, maestra de la *danza de Pastoras* de la Virgen de Guadalupe, al preguntarle sobre si tenía un dato respecto a la recuperación de la *danza de hombres*, me refirió el nombre de DCP, pero al mismo tiempo me dijo que la otra persona fue su hermana y me dijo lo siguiente: “la señora y mi hermana dijeron ‘¡vamos a recuperar esa danza!’” (DHMJ, maestra de danza, jueves 06 de octubre de 2022).

Al contar con esos datos, unos días después decidí ir en búsqueda de su hermana para que me platicara su experiencia como parte del equipo que *levantó* una danza, una vez que llegué a su casa, DRMJ fue directamente a la entrada y le comenté que la buscaba porque sabía que fue carguera de la *danza de hombres*, y en ese momento me preguntó: “¿viene por el cargo?”, a lo cual le dije que no, solo estaba interesada en rescatar información” (diario de campo, 12 de octubre de 2022). DRMJ, es una señora de 60 años, y, sin embargo, ese día pude notar que tiene un sentido del ánimo muy grande ya que a pesar de la edad fue muy activa como mayordoma segunda desde que *levantaron* la *danza de hombres*. Una vez que le comenté que el motivo de mi visita no era pedir el cargo sino, saber si había posibilidad de charlar con ella, ya sea ese mismo día u otro, para saber sobre su papel cuando *levantaron* la danza hombres, en ese momento muy amablemente me dijo “¡ahh sí, pásele!”, “de una vez”. Me sentó en la parte de atrás de su casa y al lado de unos maizales. Por su forma de hablar, me percaté que su primera lengua es el *hñöñhö*, ya que al igual que DCJ, su español es algo cortado y la combinación de palabras es distinta. Durante la entrevista me estuvo comentando varias cosas de cuando aceptó tomar el cargo como mayordoma segunda, cuando DCP se lo propuso, y que, de acuerdo con su versión, fue lo siguiente:

Aha me dijo: “¿sabes qué? **¡vamos a levantar la danza!**, no lo dejamos abandonado, **¡vamos a levantar**, como antes los *difuntos buela*, los *difuntos buelo* lo hizo!, **lo levanto ello para eso lo subió, para levantar**, ps **nosotros lo vamos a levantar**” así nos dijo, nos conformamos así, nos fuimos los cuatro (DRMJ, mayordoma segunda cuando *levantaron* la *danza de hombres*, miércoles 12 de octubre de 2022).

Tiempo después, al entrevistar directamente a DCP, una señora de más de 60 años, la pionera en *levantar la danza de hombres* y cuya primera lengua también es el *ñhõñhõ*, me dijo que fue en tiempos de cosecha (momentos en donde las personas tienen oportunidad trabajar y reunirse de manera colectiva) cuando se lo propuso a varias personas.

Eh... ese día estaba cosechando allá atrás con mi tío (se refiere a DSV) que vive al lado, yo le dije que **¡vamos a levantar la danza!**, que ya se perdió, **¡vamos** a pedirle así! yo le dije, y luego así seguimos también con mi comadre Berta (se refiere a DRMJ) también, ya entonces vamos a agarrarlo (la danza del Santo Patrón, pidiendo al santo) dijo así, ¡y ya! fuimos allá en la iglesia, este... pedimos es lo que manda (Se refiere a que le pidieron el santito al Sacristán) y ya dijo que “sí si tenemos gusto y voluntad” dice pues **“le levantamos”** porque se perdió ya le dijimos que sí (DCP, mayordoma cuando *levantaron la danza de hombres*, viernes 06 de enero de 2023).

Aunque en ningún momento se refieren a *la danza de hombres*, en realidad son parte de un *universo del discurso* (Lyons, 1980)⁶⁷, relacionado con un contexto. Por otra parte, conforme escuchaba los relatos de otras personas al referirse a este evento como *levantar*, me di cuenta de que tiene un sentido muy especial, el cual me gustaría destacar a continuación. DRMJ y DCP, coinciden en lo que una le dijo a la otra, pero lo más interesante en esto es que está la expresión: **“¡vamos a levantar la danza!”**, en ambos casos aparece el verbo *levantar*, lo cual coincide con lo que anteriormente me habían comentado DLSF y DCJ. Y en todos estos casos, las personas aludieron a *levantar la danza* para referirse a que se recuperar la *danza de hombres*. Lo cual me llamó la atención, sobre todo que lo usaran para aludir al fenómeno, por lo que me surgió la pregunta ¿De qué manera está relacionada la palabra “*levantar una danza*” con “*recuperar una danza*”? ¿Y qué implicación tiene la expresión en plural: “*¡Vamos a levantar la danza!*”? A continuación, me gustaría realizar un análisis semiótico de esta expresión puesto en contexto.

⁶⁷ El referente está en el universo del discurso creado por el texto y tiene una estructura temporal impuesta también por el texto [...] decir que el referente tiene una localización textual implica, entonces, que se encontrará en una cierta parte del discurso cuando esté estructurado, temporalmente por el texto de modo que toda alusión subsiguiente a este referente por medio de una expresión anafórica identificará el referente a base de la localización textual del antecedente [...] Además la prominencia en el universo de discurso no es una simple cuestión de intermediación de mención previa. En efecto no tiene por qué haber ninguna mención previa (Lyons,1980:605).

3.1.3. El sentido social de *levantar la danza*

Levantar la danza, en el contexto de San Ildefonso Tultepec, de *ma hnini*, tiene un sentido más profundo del que se aprecia en español, ya que esta expresión tiene su origen desde la significación semántica en *hñöñhö*, y todo lenguaje toma sentido desde la socialización del lenguaje de un hombre social anclado a un tiempo y un espacio específico, o mejor dicho en su propio contexto cultural (Halliday, 1982: 17, 279). Además de que la expresión *levantar la danza* difiere en cierta medida a la expresión que desde la perspectiva *etic* que *es recuperar la danza*. ¿Qué sentido tiene la palabra *levantar* en el contexto de San Ildefonso, y sobre todo en relación con la *danza de hombres*?

Para ello, había que indagar en el análisis semiótico de la palabra *levantar* en sus tres niveles (sintáctico, semántico y pragmático), entendiéndola como parte del lenguaje verbal puesto en contexto (Halliday 1982; Verschueren, 2002). A nivel *semántico*⁶⁸ la palabra *levantar* tiene sus orígenes etimológicos en el latín *levins*, *levantis* (el que levanta, el que eleva), y algunas de sus acepciones, de acuerdo con la Real Academia Española son: 1 tr. Mover **hacia arriba** algo; 2 tr. Poner algo en **el lugar más alto** que el que tenía; 3 tr. Poner **derecha o en posición vertical** la persona o cosa que esté inclinada, tendida, etc.; 4 tr. Separar algo de otra cosa sobre la cual descansa o a la que está adherida; 5 tr. Dirigir hacia arriba algo, especialmente los ojos o la mirada; 16 tr. Erigir, establecer, instituir; 18 tr. **Dar mayor fuerza**, hacer que suene más la voz; 22 tr. Impulsar hacia cosas altas. (Real Academia Española, en línea, fecha de consulta, 20 de marzo de 2022). La mayoría de estas acepciones, refieren a impulsar algo “hacia arriba”, sin embargo, la palabra *levantar la danza* no puede comprenderse, sin la estructura completa que es: “¡vamos a levantar la danza!”, y al mismo tiempo sin el sentido del contexto y el espacio desde donde se enuncia la expresión.

De acuerdo con lo que tanto DCP, DRMJ como DLSF me comentaron que era una propuesta aún, las expresiones de estas tres personas están conformada con una estructura

⁶⁸ Explora el significado de unidades lingüísticas típicamente a nivel de palabras (semántica léxica) o a nivel de oraciones, ya corresponda a proposiciones simples (como el pájaro el gusano o a estructuras más complejas como: Juan vio al pájaro que se comió al gusano, o Juan dice que cree que el pájaro se comió al gusano). (Verschueren, 2002).

que incluye un sujeto, un verbo y un predicado, como se puede ver en las tres frases siguientes, las cuales retomo de lo que ya había narrado con antelación:

[...] **una señora** llamada DCP que fue la que, platicando con los vecinos conocidos, **dijo** ‘¿Por qué no lo **volvemos a levantar a rescatarlo?**’ (DLSF, mayordoma de la *danza de hombres*, jueves 22 de septiembre de 2022).

Aha **me dijo:** “¿sabes qué? **¡vamos a levantar la danza!**, no lo dejamos abandonado, **¡vamos a levantar**, como antes los *difuntos buela*, los *difuntos buelo* lo hizo! (DRMJ, mayordoma segunda cuando *levantaron* la *danza de hombres*, miércoles 12 de octubre de 2022).

Eh... ese día estaba cosechando allá atrás con mi tía que vive al lado, **yo le dije** que **¡vamos a levantar la danza!**, que ya se perdió, **¡vamos** a pedirle así! yo le dije, y luego así seguimos también con mi comadre Berta (se refiere a DRMJ) también, ya entonces **vamos** a agarrarlo, dijo así [...] (DCP, mayordoma cuando *levantaron* la *danza de hombres*, viernes 06 de enero de 2023).

Tanto en la expresión de DCP, como de DRMJ, en la frase “*¡vamos a levantar la danza!*” podemos ver que la estructura de la oración implica un sujeto tácito *vamos* (la conjugación de **ir** que implica un **nosotros**), el verbo *levantar* (en infinitivo) y un predicado *la danza (de hombres)*. Aunque no se menciona el pronombre personal *nosotros*, por la conjugación está implícito como sujeto tácito (nosotros), lo cual se comprende por el contexto **¡vamos a levantar!**⁶⁹, es decir, en la conjugación *vamos*.⁷⁰ y pone de manifiesto una *anáfora* que está estrechamente relacionada con la deixis de persona (Lyons, 1980) con una implicatura **directiva**.⁷¹ Por el tono de voz en que me lo contaron tanto DRMJ como

⁶⁹ La deixis social o de persona, es decir “el número de actores sociales cuyos roles subyacen a la distinción básica tripartita entre primera persona, el centro deíctico a lo largo de la dimensión social, segunda persona o destinatario, y tercera persona (Verschueren, 2002:60-63)

⁷⁰ [...] ‘referirse’ puede remontarse al latín ‘referre’, que a su vez se traduce el griego ‘anapherein’ y que, en ese contexto, significa algo así como “devolver”, “recordar” o “repetir”. De otro modo, podemos decir que un pronombre anafórico se refiere a lo que refiere su antecedente [...] La posibilidad de interpretar el pronombre como dotado de una referencia deíctica o anafórica (o ambas) parece depender en primer lugar del contexto de enunciación y no puede dilucidarse por medio del análisis microlingüístico de la estructura y el significado de la oración (Lyons, 1980:595, 597).

⁷¹ De acuerdo con Verschueren, en esta categoría de los actos del habla, se expresan un deseo, o una orden hacen que el mundo se corresponda con las palabras y cuentan con el intento de hacer que el oyente haga algo” (ej. ¡Porfavor baja!, o ¡baja!) (Verschueren, 2002, 67).

DCP, e incluso DLSF, fue una petición, es decir que DCP solicitó ayuda. Visto tanto desde la versión de DRMJ, como DCP es un caso inclusivo es decir implica una inclusión de un proceso (verbo) *levantar* (en infinitivo) como un acto a realizar a futuro y en conjunto. En esta deixis de inclusión (Verschueren, 2002: 61) están precisamente los discursos de las dos personas que formaron parte de la estructura principal del cargo para *levantar* la danza.

Visto desde esas distintas perspectivas, la frase DCP implica que se puede leer de la siguiente manera: “yo **le dije** que **¡vamos a levantar la danza!**” (DCP, mayordoma cuando *levantaron* la *danza de hombres*, viernes 06 de enero de 2023). En la frase de DRMJ se puede entender “Aha **me dijo**: “¿sabes qué? **¡vamos a levantar la danza!**” (DRMJ, mayordoma segunda cuando *levantaron* la *danza de hombres*, miércoles 12 de octubre de 2022). Es decir, hay un emisor que enuncia y un receptor que recibe el mensaje, con un “¡Vamos a levantar la danza!”, una a modo de petición, y la otra lo cuenta a modo de relatoría con las palabras que le dijo DCP. Sin embargo, para ambos casos está implícito “tú, y yo, y otras personas vamos a levantar la danza”, es decir, en colectivo. Aquí me parece importante destacar que, al proceso contrario, cuando la danza se *cayó*, o se perdió las personas de la comunidad lo referían en tercera persona, lo que indica un no reconocimiento a un sujeto en específico, o concreto, sino que *se cayó*, es decir que nadie lo tiró (la danza), es decir lo importante no fue quién lo *tiró*, sino quiénes lo *levantaron*.

Por otra parte, la frase que dice DLSF para referir al momento en que una señora planeaba *levantar* la danza es la siguiente: “[...] **una señora** llamada DCP que fue la que, platicando con los vecinos conocidos, **dijo** ‘¿Por qué no lo **volvemos a levantar a rescatarlo?**’ (DLSF, mayordoma de la *danza de hombres*, jueves 22 de septiembre de 2022), en esta oración la expresión deíctica que alude a un *nosotros* es incluyente, pero al mismo tiempo excluyente. Incluyente porque se refiere al nosotros (de DCP y DRMJ), mientras que visto desde su narrativa es excluyente porque la expresión “¡vamos a *levantar* la danza”, es un “ellas”, es decir, quienes *levantaron* la danza. En este sentido, el deíctico (nosotros) *vamos a levantar la danza*, implica al mismo tiempo un acto de inclusión al referirse a quienes fueron parte de, y de exclusión para quienes no fueron parte de esta etapa, y se refleja en los testimonios de otras personas como DCJ, cuando dice: “[...] ese (la *danza de hombres*) **lo levantaron dos viuditas**” o “esas dos viudas fue que lo *levantó otra vez la danza del Santo*

Patrón” (DCJ, integrante de *la danza de Pastoras* del Santo Patrón, martes 27 de septiembre de 2022). Es decir, se habla de un *ellas*, que visto desde la perspectiva de quienes levantaron la danza es un *nosotros*. No obstante, a pesar de que tanto DLSF, como CDJ apelan a un sujeto **excluyente**, un “ellos” que para el caso específico es un *ellas levantaron la danza de hombres*. El hecho de que cuatro personas usaran la palabra *levantar* para referirse al proceso de recuperar la *danza de hombres*, da cuenta de que pertenecen a la comunidad y que de alguna manera comparten ciertos códigos sígnicos propios de un sistema social, una estructura social, y un contexto de cultura y por lo tanto dan cuenta en su conjunto de un lenguaje que solo se puede comprender desde el sentido social y del contexto propio de la comunidad (Halliday, 1982:96). Es decir, el proceso de *levantar la danza de hombres*, así mismo el sentido que tiene, tiene como origen un sentido *emic*, propio de San Ildefonso Tultepec difiere totalmente a la forma en cómo los medios de comunicación se refieren a este proceso, que es *recuperar*, verbo que incluso yo, usaba, e incluso me causó sorpresa al escuchar la expresión *levantar*.

Esta unidad, entre la composición del “*¡vamos (nosotros) a levantar la danza!*” no puede comprenderse únicamente en este nivel, sino que es preciso adentrarnos un poco más, y para ello está el nivel de análisis pragmático⁷², en el entendido de la que “relación funcional del lenguaje [y] el significado es generados dinámicamente en el proceso de usar el lenguaje (Verschueren, 2002, 45: 47). Como ya habíamos visto, dentro de todas las acepciones la palabra *levantar* está asociado a pasar de estar “abajo” a algo que está “arriba”. Si lo vemos desde la propuesta de Lakoff y Johnson (1995) la palabra es del tipo de metáforas orientacionales, ya que “ya que la mayoría de ellas tiene que ver con la orientación espacial; arriba-abajo, dentro fuera, delante-detrás, profundo- superficial, central-periférico” (Lakoff y Johnson, 1995: 50), o bien indica una *deixis espacial*, que denota un punto espacial anclado a una orientación geográfica (Verschueren, 2002: 59-62). En un sentido literal, en efecto podría interpretarse que algo está tirado, o caído, sobre una base, la cual se *levanta* y queda *arriba*. En este sentido *levantar*, es lo opuesto a *caer*, que como vimos, metafóricamente tiene un sentido orientacional de ir de *abajo* hacia *abajo*, por lo que se convierte en una

⁷² “Perspectiva general cognitiva, social y cultural de los fenómenos lingüísticos, en relación con su uso en formas de comportamiento (donde la serie cognitivo, social y cultural’ no sugiere la separabilidad de los referentes de los términos” (Verschueren, 2002: 43).

relación de oposiciones polares: caer (abajo)/levantar (arriba) (Lakkof y Johnson, 1995: 50), es decir, *levantar*, implica levantar algo que se *cayó*.

Sin embargo, como bien parece, no basta con entenderlo desde este nivel orientacional, ya que pareciera tener un sentido más profundo, y como bien lo indican Lakkof y Johnson, las metáforas orientacionales no deben entenderse en un sentido meramente físico, sino que se debe comprender en su sentido cultural, pues puede variar de una cultura a otra, bajo un sistema de coherencia cultural que pueden dar cuenta incluso de algún tipo de metáfora de carácter ontológica (1995, 50-65). ¿De qué manera está relacionado *levantar* con recuperar? Al preguntarle a mi mamá: “¿cómo se dice levantar en *hñöñhö*?” Me dijo: “¿de cosas o de personas?”, entonces comprendí que el sentido de *levantar* en *hñöñhö* depende de si es un objeto o una persona, así que le pregunté que “cómo se dice *levantar la danza de hombres*” y me dijo lo siguiente: “*da jux’a nor nei ndada*”⁷³ (*levanté la danza de hombres*), como un ejemplo de conjugación de la danza en primera persona.

Para comprender un poco más el sentido de lo que se refiere mi mamá, y al mismo tiempo el sentido cultural de la expresión *levantar la danza*, decidí indagar un poco en los estudios lingüísticos de Palancar, y aparece que en efecto existen dos verbos distintos para *levantar*, que son: *juts’i*⁷⁴ (acto de *levantar* algo), *jux* (*levantar*)⁷⁵ el cual se conjuga con el sufijo *tö* (que evoca la potencia y lo sagrado)⁷⁶ y *nangui* (levantarse)⁷⁷ (Palancar, 2009:

⁷³ Para la gramática, me apoyo de la que sugiere L. Palancar, y parto del ejemplo que tienen que es el siguiente: “Levantar” *da’ jus’ a’ ihe*, “te levantamos” (Palanca, 2009: 250).

⁷⁴ Reciben el sufijo de objeto

⁷⁵ Lo que no se levanta de manera intencionada, sino como objeto, de que alguien lo “levanta”.

⁷⁶ La idea de elevación es expresada en otomí con el prefijo *ta*, que evoca la potencia y lo sagrado, como su opuesto si (“pequeño” o “venerable”). Es por eso por lo que topónimos como *sit’øhø* o *tãnyuñi* expresan una misma noción de elevación respecto al mundo de los hombres, y por lo tanto de proyección hacia lo sagrado [en donde] Desde un punto de vista geométrico, la noción de altura está sugerida por un eje vertical, plantado en el centro del mundo, que puede presentar el aspecto de una escala (*Tøhø*). El eje que atraviesa al mundo es identificado con su soporte terrestre: el cerro (Galinier, 1990:550).

⁷⁷ Palancar, indica que cuando es de personas, son verbos intransitivos y denotan algún tipo de movimiento. El verbo más frecuente, por excelencia en la construcción es *pa* “ir”. Se encuentran verbos deícticos como *’èhe* ‘venir’ o *pengui* ‘regrear’, los que implican trasgresión de una barrera como *pöni* ‘salir’ o *kut’i* ‘entrar’ y sobre todo aquellas que implican una postura corporal o cambio postural funcional y frecuente en la vida cotidiana del tipo *’bai* ‘estar parado’, *nangi* ‘levantarse’ o *hüdi* ‘estar sentado/sentarse’, pero también otros como *ñëgi* ‘voltearse mucho para atrás’. La razón de que estos verbos se empleen con más frecuencia radica en el hecho de que los humanos realizamos eventos de movimientos, sean este desplazamiento o de cambio

229). La pequeña diferencia en el uso del verbo radica en el hecho de que *juts'i* 'es para objetos o sujetos, es decir, en donde no existe una intención de realizar dicha acción, y en consecuencia requiere de alguien para que se lleve a efecto, mientras que *nangi* implica un movimiento intencionado de una parte del cuerpo (Palancar: 2009: 229, 500). Por ejemplo, no es lo mismo decir: *bi nangi* (se levantó) a *no to juxa* (el que levanta). Una vez dicho lo anterior, destaco que la palabra *levantar* está presente dentro del lenguaje de la comunidad en distintos elementos rituales y que tienen un sentido religioso y profundo, por ejemplo, en los cargos existe algo que se llama *Levantamiento de cirio*, de hecho, o cuando alguien fallece en los funerales se pone una cruz de cal bajo la cruz de madera o de fierro, y al noveno día en que se va poner la cruz a la tumba, el cantor procede a hacer *un levantamiento de cruz*, mi mamá dice que es el *levantamiento de cruz de su alma del difunto, de la persona muerta* (*juxa pont.i de nor pa a de nor j'oi vi ndü*). Esto lo he visualizado varias veces en los fallecimientos, y la última vez lamentablemente fue en el velorio de mi difunto abuelo paterno, en esa ocasión a mi mamá le tocó poner flores a la cruz, había un rezandero, y con sahumador persignando a los cuatro puntos cardinales. Mientras dos de mis tíos levantaron la cruz, mi mamá barría la cal que había debajo de la cruz (miércoles 16 de noviembre de 2022). Es muy curioso que Galinier en su obra *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes* describe algo muy similar a esto, en un estudio que realizó desde 1969 en la región otomí del Altiplano Central, dentro de los cuales, en su análisis sobre la muerte y los velatorios en dicha región se encontró con un ritual de inhumación de los fallecidos, denominado *levantamiento de tierra*.⁷⁸

postural, y que estos movimientos se interpretan como cargados de intención para realizar otras acciones que los movimientos mismos permiten (Palancar, 2009: 500).

⁷⁸ Para Galinier, la cruz de los otomíes y lo dice de la siguiente manera: “[...] Si se traza una cruz en el suelo, es porque la tierra es ‘carne del hombre’ (*køkhai*), tierra de los ancestros [La cruz es aquí por lo tanto una materialización evidente del cuerpo humano]. La cal representa los huesos del difunto: tiene un carácter nefasto y profiláctico a la vez, puesto que, en las viviendas, se traza con cal marcas cruciformes, para alejar a las fuerzas ocultas. El simbolismo del hueso (por mediación de la cal) revela que se trata de un principio de fertilidad, la sustancia medular que da origen al esperma. (Galinier, 1990: 215).

[...] la expulsión del alma del difunto concierne en efecto a todos los participantes. El don se presenta como una verdadera contrapartida de este beneficio. Este intercambio transcurre en dos fases: la primera concierne a la conjunción del **cuerpo y del alma**, cuya finalidad está simbolizada por la cruz de cal; la segunda se refiere a su desaparición, al resultado del proceso oblativo marcado por el “levantamiento de tierra”, anunciado por el canto “levántate alma cristiana [...] La cruz, como imagen del cuerpo, seguirá el mismo destino que es. (Galinier, 1990, 215,216).

Aunado a la descripción del *levantamiento de cruz*, de mi difunto abuelo, el cual me tocó presenciar, al día siguiente de este proceso, me tocó ir a danzar en Xajay para la terminación de la cuadrilla de la Virgen de Guadalupe de Xajay, y en la cual culminamos con el *juxa deni* que, en como ya vimos, en español quiere decir *levantamiento de flor*, en el cual, después de haber realizado primero otros *jöt'i*, desde la casa de la mayordoma, hasta la iglesia, frente a la iglesia, y a manera de finalizar la danza, formamos cuatro filas, cada una partiendo del centro hacia los cuatro puntos cardinales, y en cuyo centro hay una palangana con flores, un sahumador con copal, elementos que sirven de ofrenda a Dios. Borja Cruz ya lo había descrito en su tesis, y destacó precisamente este último paso que es *el juxa deni*, y señala, que de acuerdo con lo que le dijeron algunos entrevistados, este proceso en la danza está asociado a una *ofrenda-agradecimiento* y al mismo tiempo como un “recordatorio de Dios, de su sacrificio, haciendo alusión a la crucifixión a Jesucristo y a las bendiciones que otorga” (Borja, 2017:205).

Me llama mucho la atención que tanto el *juxa deni* (*levantamiento de flor*), como el *juxa pont.i de nor pa a de nór j'oi vi du* o *levantamiento de cruz* o *levantamiento de tierra* y el *levantamiento de cirios* están relacionados con levantar algo, que no tiene la intención de levantarse “por su estado no consciente” pero al mismo tiempo bajo un proceso complejo con un sentido de religiosidad, en el momento en que se *levanta* pasa de ser algo inerte que asciende de manera apoteótica. En el *juxa deni* la flor como ofrenda hacia dios en los cielos; en el *levantamiento de cruz*, el alma del difunto que se va al más allá y lo mismo con el *levantamiento de tierra* que describe Galinier. Es decir, en los tres casos, se levanta algo que está tendido sobre la tierra, sin consciencia (sin vida), y que al momento de levantarlo bajo un sistema ritual de carácter religioso hay una especie de ascensión, mas no únicamente en el sentido espacial de arriba, sino en un nivel simbólico en el que levantar la danza implica un sentido de trascendencia hacia un plan celestial, es decir una asunción hacia el cielo, en el entendido de que bajo estos actos se puede dar “[...] la progresión hacia el cielo [que] asegura la comunicación entre el mundo celeste y el terrestre [...]” (Galinier, 1990: 550) ya que en “toda subida está implícito un proceso de purificación”.⁷⁹

⁷⁹ De acuerdo con lo que indica Galinier “En ese proceso de ascensión purificadora, el hombre se opone a las fuerzas del abajo, de la inmundicia y del pecado” (1990: 550).

Lo cual cobra sentido, ya que una vez que tanto DCP, como DRMJ y su equipo de cargueros que se conformaron (con cuatro integrantes, pues no completaron la estructura completa que es de seis) fueron a la iglesia para hablar con el fiscal y pedir el *Santito* (Santo Patrón san Ildefonso), realizaron una promesa de tener el cargo por cuatro años. La promesa que hicieron tuvo dos tipos de sentido, una en sentido religioso que implica ofrecer “algo”, mientras que por otra parte un compromiso social al prometer mantener una danza por cuatro años, para que no se pierda, porque es lo que les dejaron los *buelos* y *buelas*. Desde el sentido religioso, *levantar* la *danza de hombres* una promesa implica que al mismo tiempo hicieron una petición al santo y a la vez un ofrecimiento. Una vez que *levantaron* la danza y al santito, en un sentido apoteótico el santo asciende a los cielos, y por ende tiene la capacidad de una transformación en el plano terrenal ya que, al tomar el cargo, al mismo tiempo que lo *levantaron*, el santo les concedió buenas cosechas, además de trabajo y salud, tanto para quienes hicieron la promesa como para sus familiares. Al respecto DRMJ me comentó el motivo por el cual aceptó junto don DCP *levantar* la danza: “Ahhh ps es *pa* diosito me ayuda, y mis hijos también, para que le rinda su centavo, trabajo también, ¡eso sí! Diosito que me *yuda* sí que rinda dinero, que encuentre trabajo mis hijos ¡yo que me de salud!, yo no me enfermo, no me pasa nada” (DRMJ, mayordoma segunda cuando *levantaron* la *danza de hombres*, miércoles 12 de octubre de 2022). Y no solo eso, sino que, a través de este acto de *levantar* la danza es posible mantenerse en contacto y ver al santo en los sueños como bien lo dijo: “¡Sí es bonito!, soñaba que estaba en la puerta parado (se refiere al Santo Patrón San Ildefonso) allí jajaja aha, sí ¡sí no *nseña* en sueño también! ¡Cuando tiene uno participa sí no *nseña* (aparece) en sueño así!” (DRMJ, mayordoma segunda cuando *levantaron* la *danza de hombres*, miércoles 12 de octubre de 2022).

Así el sentido de *levantar* la *danza de hombres*, cobra sentido más allá de recuperar una danza, o desde el sentido únicamente como metáfora espacial, sino que en una dimensión cultural, ésta tiene un sentido más profundo e implica un sentido apoteótico en el que, al momento de *levantar* la danza, el santo asciende al plano celestial, y a su vez, los cargueros realizan una *ofrenda-sacrificio*, que implica trabajar, gastar, invertir para dar de comer a los cargueros, a los maestros músicos, a sus *paradas*, realizar los intercambios e invertir de su propio dinero (producto de su esfuerzo), a cambio de una petición que implica transformar el mundo terrenal y personal de quien toma la danza, como tener salud, trabajo, etc. Tanto

DCP como DRMJ tomaron el cargo junto con otras dos personas más durante dos años consecutivos, ya que su promesa fue por 4 años. Sin embargo, ambas viuditas junto con DSV, fueron los pilares, en el primero, segundo y cuarto año. Como su promesa era de cuatro años, al *levantar* la danza, en principio no recibieron mole al inicio, y tampoco al finalizar su primer ciclo de un año, que se lo quedaron ellos mismos, pero sí hubo comida y bebida para las *paradas* cuando iban a los ensayos y a las celebraciones. DCP y DRMJ les tocó dar comida, y para ello implicó ciertos gastos, de los cuales es importante que ellas como cargueras aporten, sin embargo, esta aportación económica en honor al santo al mismo tiempo es retribuirle hacia la persona que tiene el cargo:

Sí, sí era, pero haz de cuenta que tomo un Coca (**Coca-Cola**) ps yo... **yo no hago la cuenta de cuánto se gastó**, haz de cuenta que yo me tomé mi Coca y ya, no hago la cuenta de cuánto se gasta, pero sí diosito me *yuda* también, sí como que **no se muere mi güilo, como que yo encuentro también trabajo, mi dinero como yo hago muchas cosas**, me he dedicado a hacer servilletas y ¡sí lo vendo rápido también! (DRMJ, mayordoma segunda cuando *levantaron* la *danza de hombres*, miércoles 12 de octubre de 2022).

Tanto DCP como DRMJ me comentaron que sus hijos les ayudaron económicamente sin embargo son situaciones de apoyo distintos, a DCP le ayudaron sus hijas, tanto económicamente como también en la elaboración de la comida y con un poco de dinero que le manda su hijo de Estados Unidos. Mientras que a DRMJ, uno de sus hijos le ayudaba un poco económicamente, pero para sus gastos personales, sin embargo DRMJ guardaba ese dinero para los gastos de la danza, aunque destacó que su hijo le cuestionaba el hecho de tener el cargo y que le dice: “Nooo usted mamá ta loco, dar de comer la gente, no sabes que es lo que vas a hacer, el dinero es para tí, pero das la gente’ así me dice, él así me dice, le digo ‘ps pa participar pa que te rinda tu salud y esté tu trabajo y tu dinero’ yo le digo así, pero ello no me cree, nooo no me creen” (DRMJ, mayordoma segunda cuando *levantaron* la *danza de hombres*, miércoles 12 de octubre de 2022).

Con lo cual se puede ver que son dos sentidos distintos en relación con el cargo, DRMJ no hace cuentas, y no ve el sentido material, mientras que hijo le cuestiona el sentido de los castos desde una perspectiva más material. Sin embargo, y a pesar de ello, y en ocasiones a pesar de no tener dinero, decidió tomar el cargo con “amor y alegría” y prosiguió:

“le echamos ganas ya lo otro se perdió (se refiere a la cuadrilla de hombres de la Virgen de Guadalupe) pero nosotros, con ganas ¡vamos a participar que dancen los niños, le vamos a comprar refresco donde van a danzar, damos **tortillas**, pero con amor, no vamos a pelear, así le dijo y me dijo también, ¡No ps sí! “y hora que le buscamos el cambio le vamos a hacer su **tole**, como ora estaba, así ¡sí!” (DRMJ, mayordoma segunda cuando *levantaron* la *danza de hombres*, miércoles 12 de octubre de 2022).

Como vemos, el sentido de *levantar la danza de hombres* tiene un sentido realmente profundo que desde el sentido religioso implica ayudar en la apoteosis del santo, para que después ayude y brinde bienestar a quienes toman el cargo. Y como vimos DCP y DRMJ fueron personas clave, sin embargo, en ese intermedio hubo otras personas que también jugaron un papel importante, como en el tercer año, es decir, en el año 2020, y esto lo supe justo en mi entrevista con DRMJ, quien me dijo que durante ese año lo tuvo un señor de nombre DJ, al preguntarle dónde vivía DJ, me indicó hacia dónde dirigimos (hacia el río, cerca de la capilla antigua). Mi mamá y yo aprovechamos para ir ese mismo día, a buscar a DJ, sin embargo, a quien nos encontramos fue a su esposa DJGG, una señora de 32 años, ese día vestía con falda larga blanca, delantal rojo y una manga larga color morado. Fuimos rumbo a su casa, pero no estaba, le preguntamos a su esposa cuándo llegaba para entrevistarla y ella me dijo que entre él y ella no había mucha diferencia ya que trabajaron juntos en el cargo, enseguida le comenté que me interesaba saber la historia de cómo y por qué decidieron tomar el cargo de la *danza de hombres*, a lo cual me dijo: “¡ahhh sí ¡pásele!”, su hija trajo dos sillas, le pregunté si la podría grabar y dijo que sí, enseguida me empezó a platicar sobre su experiencia cuando fueron los *mayores* de las *danzas de hombres*, algo interesante que me comentó fue que ellos comenzaron, o más bien sus hijos comenzaron como *parada*, y debido a que sus hijos se interesaron en la danza, ellos decidieron tomar la danza en el tercer año (es decir en el año 2020), y también para que “no se pierda”. En ese periodo, ellos decidieron recuperar un evento que se había perdido, y eran los convivios, ya que, como me comentó, hasta ese momento que lo habían *levantado* no habían tenido la oportunidad de convivir en los intercambios con la cuadrilla de Pastoras del Santo Patrón y fue su esposo quien propuso que se volvieran a hacer los intercambio, respecto a lo cual me comentó lo siguiente: “[...] entonces fue que mi esposo me dijo: “ ¡vamos a invitar a las mujeres también! dice porque bueno, **antes** se unían las mujeres para andar junto con las dos cuadrillas y **era bonito**”, dice.

‘y es que eso es lo bonito de la danza’ [...] y ya y nosotros no nosotros nos unimos con las mujeres” (DJGG, esposa del mayordomo en el tercer año de *levantar la danza de hombres*, miércoles 12 de octubre de 2022). Es decir, después de dos años de que se había levantado la danza, con DJGG y su esposo procedieron a realizar los convivios con las cuadrillas de las personas, aspecto que de alguna manera contribuyó a la reincorporación de un elemento básico que son los intercambios de comida de manera intercalada.

Sin embargo, esta decisión pasó por una etapa complicada, en esa época se atravesó el tema de la pandemia por el COVID-19, porque en todas partes escuchaba que la pandemia estaba muy fuerte, y además porque el municipio había prohibido que se realizaran festividades de todo tipo en las comunidades. Para ese momento Amealco no había hecho ningún tipo de Feria, y tenía prohibido realizar las celebraciones como los cargos y las danzas como era costumbre, al respecto me contó lo siguiente:

DJGG: [...] hubo un tiempo en que se canceló, pues dicen la verdad que como yo le estaba diciendo que quién le hace caso, pero como nosotros estábamos hasta acá, estábamos metidos hasta acá cuando íbamos a entregar ¡deveras! y cuando íbamos a hacer el convivio le hicimos la invitación a las mujeres, a la danza de mujeres, **pues ellos decían que no iban a hacer nada, que porque estaba la pandemia** y que porque **los iban a multar** y fuimos a pedir permiso en Amealco, para que nos dieran permiso para hacer el convivio y ¡chin!, ¡nos lo negaron! Jajaja, dijeron que “cero convivios” jajajajaja.

Alma: se los negaron...

DJGG: Jajaja sí, ¡no sé!, nos lo negaron, “¡no pues aquí no hay ningún convivio! **¿pues no están viendo que cuánta gente se está muriendo por causa de esta enfermedad?, ¡pero pues ustedes quieren amontonarse!**” jajaja sí nos dijo entonces este... pues ya está su hija de DJGG, de la de allá de la gasolinera fue la que nos fuimos... “¡pues vamos a ver!” Dice: “¡no pues si te interesa!” pues le digo: “la verdad es que sí me interesa que hagamos el convivio “¿poco no nos van a dar un permiso?”, primero gente que como uno ¡no sabe!, digo yo... uno nos dice que sí daban permiso, otros que no daban permiso, pues ya nos fuimos y nos engañamos y nos fuimos a ver allá en Amealco y llegando en Amealco nos dicen que no había permiso... (DJGG, esposa del mayordomo en el tercer año de *levantar la danza de hombres*, miércoles 12 de octubre de 2022).

En esta entrevista, se puede observar que los fenómenos a nivel global sí trastocaron espacios sociales y tradicionales, y el Estado, en este caso el municipio, fungió como regulador e implementador de normas (Corrigan Philip & Dereck Sayer, 2007:79), de mantener a las personas en sus espacios y no realizar las actividades tradicionales, sin embargo el papel de las personas jugó un papel importante ante estos casos, y la toma de decisiones dentro de la comunidad se llevaron bajo otro sistema, incluso corriendo el riesgo de posibles multas por parte del Municipio ya que a pesar de esta situación, y que tenían prohibido llevar a cabo las festividades, ella y su esposo se encomendaron a Dios y con un poco de temor ante posibles represalias, decidieron no dar marcha atrás a las tradiciones, ni tampoco cancelar los ensayos o los intercambios pues es “para que no se pierda”, además de que buscaron que todos los intercambios se hicieran afuera para estar al aire libre. Por fortuna nadie se enfermó, como bien lo dijo: “[...] **ni uno de nuestros cargueros, ni una de nuestras *paradas*, ¡nadie de nuestro danzante se ha enfermado!, pero pues es que Dios se puso en medio le digo, como sabe que no es un juego...**” (DJGG, esposa del mayordomo en el tercer año *levantar la danza de hombres*, miércoles 12 de octubre de 2022). En un momento cuando le pregunté sobre los gastos, me dijo lo siguiente:

[...] **sinceramente yo sí hacía mi cuenta que cada fiesta... serán 5000 pesos que le echábamos jajajaja y era un buen de gasto jajaja y hasta eso decía: “¡gracias a Dios! ese año mira, ¡nunca le faltó al trabajo!”** decía él “pues yo creo que Dios me ayuda, porque como sea posible que yo estoy esté...**si no tengo ni cargo siempre me falta el trabajo, y ahora que he agarrado cargo dice poco o arto, pero tengo trabajo**” (DJGG, esposa del mayordomo en el tercer año de *levantar la danza de hombres*, miércoles 12 de octubre de 2022).

Aunque aparentemente esto se desvía del sentido original, en realidad podemos ver que para DJGG y su esposo el cargo tiene un sentido profundo y que se asocia a lo que hemos visto ahora respecto al sentido que implica *levantar* una danza para que *ayude* y brinde bienestar. Esto también se refleja en el momento en que me dijo que, en tiempos de pandemia, y pese a que estuvieron expuestos por los ensayos nadie se enfermó. Acción, que como me comentó, lo hicieron ellos, los demás danzantes y cargueros, incluso en contra de las instituciones del municipio, lo que da cuenta de la fe, y de la necesidad por parte de las

personas, no solo de no discontinuar las danzas, sino de reforzar un bien. Ya que tener la danza, o danzar, no solo no les trajo “la enfermedad” sino que además “tuvieron un trabajo” durante todo ese tiempo. Por lo tanto, el sentido por el cual tomaron el cargo, además del interés social de que no se pierda la *danza de hombres*, prevalece el sentido de la religiosidad popular. Convergen entonces dos sentidos distintos: “para que no se pierda” y porque tomar un cargo ayuda y se convierte en una bendición. Que es parte del sentido que hemos comentado hasta ahora.

DJGG me comentó que tenían que buscar el cambio para relevar el cargo, no encontraron a nadie, y se lo devolvieron a DCP, quien junto con DRMJ volvieron a tomar el cargo para el 2021, y ya para el año 2022 quien tomó el cargo fue DLSF, quien me dijo que lo que la motivó a tomar el cargo fue para que *no se pierda* y dejar una *espinita* a sus hijos y las nuevas generaciones. Sin embargo, eso será tema de otro capítulo. Por el momento solo destaco que para ese año DLSF logró completar la estructura completa de 6 cargueros, así mismo que al igual que lo comentó DJGG, los cargueros en la *danza de hombres* me señalaron como primera prioridad “para que no se pierda”, ya que recientemente se había perdido y recientemente la habían *levantado*, y durante el tiempo que sus hijos eran parte de las paradas se hizo el compromiso de tomar el cargo:

[...] un día me lo voy a llevar a mi casa [tomar el cargo, implica llevar al santo a su casa en momentos importantes] o un día voy a asumir la responsabilidad de... entonces fue por eso por lo que me animé [...] siempre he tenido en la cabeza o en mi mente... y desde el día que yo dije que iba a asumir la responsabilidad, este... de que **yo lo hago por rescatar esto, de que no se pierda principalmente por el santo.** (DLSF, mayordoma de la *danza de hombres*, jueves 22 de septiembre de 2022).

Tomo a propósito esta cita, porque fue base de los sentidos que me encontré a lo largo de campo. Sin embargo, lo desarrollaré en otro capítulo, mientras tanto, algunos de los cambios que se dieron a lo largo de este tiempo fueron los siguientes:

Cambios en la estructura de la danza de hombres de 2018-2021					
Estructura	2018	2019	2020	2021	2022
Cargueros	4 (mayor, segundo, dos basarios)	4 (Mayor, segundo, dos basarios)	5 (Mayor, segundo, 3 basarios)	4 (Mayor, segundo, dos basarios)	6 (Mayor, segundo, 4 basarios)
Danzantes	12 aprox.	12 aprox	8 (40)	12	34 (35)
Género	Masculino	Masculino	Masculino	Masculino y femenino 3 mujeres	Masculino y femenino (2 niñas y una joven)
Edades Danzantes)	Niños, adolescentes y adulto mayor	Niños y adolescentes y adulto mayor	Niños y adolescentes y adulto mayor	Niños y adolescentes y adultos	Desde niños hasta ancianos
Covivencia	Convivio aparte cada quien su danza	Convivio aparte, cada quien su danza	Convivio <i>danza de Pastoras</i> y hombres. Se hace “como se hacía antes”	Convivio aparte, cada quien su danza	Convivio (<i>danza de Pastoras</i> y hombres)

Tabla 10. Cambios en la estructura de la danza de hombres de 2018-2022. Elaboración propia a partir de los datos que me brindaron varias personas

Grosso modo, en 2018, la danza la *levantaron* cuatro personas que conformaron una estructura incompleta, con niños y unos cuantos adolescentes. Para ese momento, de acuerdo con lo que me dijeron varias personas, los niños no se sabían los *jöt'i* y se la pasaban jugando por mucho tiempo. Los convivios los hacían ellos solos y no con la danza de mujeres (como debía de ser), por distintas razones. En 2020 DJGG y sus esposos tomaron el cargo como mayordomos, en medio de una pandemia, y a pesar de ello procuraron hacer los ensayos para que los niños aprendan, así mismo decidieron retomar los intercambios con las mujeres. Ese año la estructura de cargueros aumentó de cuatro a cinco, y también incrementó la cantidad de niños. Como no encontraron cambio, se lo devolvieron al grupo que lo *levantó*. El grupo que *levantó* la danza lo volvió a tomar, con ese año ya llevaban su tercer año, la estructura se

redujo a cuatro cargueros nuevamente. Ese año por primera vez se incorporaron 3 mujeres en la danza. Y el quinto año, el cargo lo tomó otra mujer, DLSF, quien junto con un equipo de 5 cargueros más completaron la estructura de 6 cargueros, y con 35 danzantes de distintas edades, en su mayoría niños y adolescentes y unos cuantos adultos. Para ese momento continuaron con los convivios, aspecto que pude observar mientras estuve en campo.

Durante todo este recorrido, hemos visto que el papel protagónico que han tenido mujeres de distintas edades, desde mujeres adultas mayores a 60 años e incluso de las nuevas generaciones que oscilan entre 30 años. Por un lado, para quienes *levantaron* la danza guarda un sentido apoteótico y de transformación terrenal, mientras que para otro grupo su primer motivo es “para que no se pierda”, ya que *consideran* importante no dejar que se pierda lo que tanto esfuerzo les había costado a quienes *levantaron la danza*.

Finalmente, mientras la *danza de hombres* del Santo Patrón tuvo cambios profundos, que repercutieron en el sistema de danzas, también vimos cómo un grupo de personas decidió levantar la danza. En este periodo las danzas de Pastoras continuaron, y tal pareciera que con esta cuadrilla no hubo cambios (salvo que dejaron de hacer los intercambios), sin embargo, aunque no precisamente estas cuadrillas, sí hubo más bien un cambio de forma colateral que trastocó el sentido de las *danzas de Pastoras*, ya que durante ese mismo periodo en el municipio de Amealco se estaba gestando un proyecto, en donde: la identidad y las *danzas de Pastoras* de San Ildefonso formaron parte de los discursos identitarios del municipio, sin embargo, como una construcción *etic* y bajo otros sentidos.

3.2. Las otras formas de danzar

El 05 de septiembre, fui a Amealco por motivos personales, pero aproveché para observar con ojos de sorpresa sobre pistas en relación con las *danzas de Pastoras*. Por ser un mes patrio noté que Amealco centro, especialmente el Palacio Municipal y los portales del centro, estaban adornados con banderas de escarcha, e imágenes de *lele*. Dentro de todo ese paisaje semiótico, vi que estaba el letrero de AMEALCO con imágenes que dan la impresión de ser tarjetas de lotería. Cada letra tenía distintos elementos que se consideran como representativos del municipio: El cerro de los gallos, el pulque, el mole, la muñeca *lele*, la muñeca *donxu*, y una danzante pastora. En la letra E, la tarjeta temática era la *danza de*

Pastoras. En la parte superior derecha en letra cursiva había una leyenda que dice lo siguiente: “*La que con su danza enamora*” *La pastora*



Ilustración 51. *Pastora* en la letra E. Toma propia, 05 de septiembre de 2022



Ilustración 52. Letrero de AMEALCO. Toma propia, 05 de septiembre de 2022

La pastora tiene los rasgos de la muñeca *donxu*, y la indumentaria que tomaron para el diseño es de la muñeca tradicional de San Ildefonso Tultepec. Por lo que se refieren a la *danza de Pastoras* de San Ildefonso. La leyenda “*La que con su danza enamora*”, es una alegoría a las adivinanzas que se hacen en el juego de la lotería, y a su vez con esta expresión se construye y representa un sentido positivo de las danzas de *Pastoras* que es “enamorar a través de su danza”. El sentido de esta expresión es una construcción *etic*, de que con su danza enamoran, ya que ninguna de las personas a quienes entrevisté me dijeron algo similar, es por lo tanto sentido distinto al que se produce dentro de la misma comunidad, relacionada más hacia los santos, hacia Dios y lo que dejaron los *buelos* y *buelas*. Sin embargo, esta expresión de *enamorar* cobra sentido, cuando la danza se construye desde otros espacios, en un espacio distinto (íntimo dentro de la comunidad), es decir, en un escenario frente a un público (turista) que observa los “*pasos*” de la danza. Es decir, un sentido turístico y descontextualizado del sentido *emic*.

Este letrero duró casi dos meses, en diciembre cambiaron el diseño, sin embargo, me parece importante destacar que los elementos distintivos de San Ildefonso Tultepec no solo están en el letrero, sino en otros espacios. Al recorrer las avenidas más importantes del municipio, observé algunos otros elementos visuales que incorporaron recientemente en Amealco, cuando renovaron la explanada y avenidas para ser Pueblo Mágico. Al observar detenidamente los diseños en el piso da la impresión de ser tejidos como los que se elaboran en San Ildefonso Tultepec, sobre todo las tiras de X y Flor, y un bordado en punto de Cruz, que es la estrella de cuatro. La estrella, es de lo que se considera como *bordado antiguo*, y apelo a mi memoria, esta estrella la vi en las servilletas que hacía mi difunta abuela materna, y ahora ya es muy poco común porque hay lo que, como ya había señalado, los *bordados modernos*. Sin embargo, aún hay personas en la comunidad que siguen bordando esta estrella, y lo pude notar en dos espacios en los que fui a hacer entrevista, y en algunos *chiquihuites* de tortilla para los cargos me tocó verlos cubiertos con servilletas de estrella. La tira de X y flor ha sido muy común en los bordados que tejen las personas con las que visten las mujeres, y al mismo tiempo vimos que algunas personas dijeron que es como uno de los *jöt'i* de la danza. Por lo que estos elementos, dentro de la comunidad tienen mucho sentido simbólico. Son elementos simbólicos de San Ildefonso, puestos en un espacio estratégico espacios visibles de Amealco, y se conforma un paisaje semiótico.

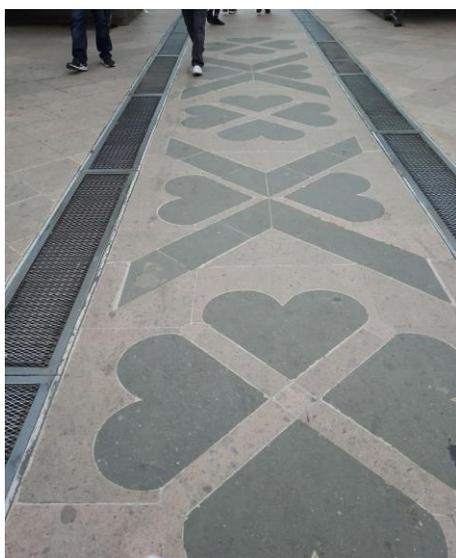


Ilustración 53. Pasillo con diseño de flor de cuatro. Toma propia, 05 de septiembre de 2022



Ilustración 54. Piso con figura estrella de cuatro puntos. Toma propia, 05 de septiembre de 2022

El paisaje en sí es un conjunto de elementos semióticos con los cuales se habla, se dice lo que es y lo que representa Amealco. Por lo tanto, se crean nuevos sentidos desde el Estado, en este caso el Municipio, que recrea paisajes semióticos en torno a la *identidad* de Amealco, y cuyos elementos los retoma de las poblaciones indígenas más representativas. Elementos como la capilla antigua, mole, pulque, fiesta del 23 de enero, bordados tradicionales, y *danza de Pastoras* tienen un sentido propio, y desde el estado se construyen con otro sentido. Es decir, estos elementos son retomados desde los espacios institucionales a través de un proceso de “extensificación” (Mintz, 1996: 233), aunque también desde una representación de los mismos artesanos, en el Museo de la Muñeca, además de una gran cantidad de muñecas artesanales de otros estados, hay una gran variedad de muñecas *lele* y *donxu* elaborados con distintos materiales y con distintos estilos. De hecho, hay una pareja de muñecos estilo *donxu* con la indumentaria de las danzas, la muñeca trae la indumentaria de la *danza de Pastoras* y carga un bebé, mientras que el muñeco trae los elementos de la *danza de hombres*. Lo más interesante es que esta obra es de DG, artesana altamente reconocida, ya que es la persona que aparece retratada en la Delegación de San Ildefonso Tultepec y de la cual ya hablamos.



Ilustración 55. Danzantes de San Ildefonso en el Museo de la Muñeca. Toma propia, 14 de noviembre de 2022

Es decir, dentro de todos los elementos anteriores, la *danza de Pastoras* de San Ildefonso Tultepec, se constituyen desde otros sentidos en el municipio, cuyo objetivo es la implementación de políticas que fomentan el turismo desde un enfoque más económico. Sin

embargo, la pregunta aquí es ¿Qué sentidos se construyen en torno a estos elementos, pero sobre todo a las danzas? ¿Cuál es su origen?

3.2.1. Un proyecto político y económico

De 2012 a 2018 en Amealco, el partido que representaba el gobierno municipal era el Partido Acción Nacional, partido que tenía varios años posicionándose como el partido principal en Amealco. Sin embargo, para esta investigación tomo a partir del periodo 2012-2015 cuando estuvo Gilberto García Valdez, y de 2015 a 2018, y de 2018 hasta 2022 con Rosendo Anaya Aguilar. En 2021 el PAN dejó de ser el partido principal y se incorporó René Mejía con el Partido Revolucionario Institucional (PRI).

Con la gestión de Gilberto García Valdez, se estaba trabajando en políticas de conectividad durante el periodo de 2013, especialmente a nivel carretero como una forma de inserción al mundo global, e incorporar al municipio en la categoría de “Amealco Pueblo Mágico”. Lo anterior con el argumento de que el municipio se caracteriza por una arquitectura que refleja su herencia colonial, lo que coadyuva a promover más el turismo, ya que para ese momento el turismo no era considerado como una de las actividades económicas. Sin embargo, ya se buscaba gestionar políticas turísticas a través del nombramiento como Pueblo Mágico, como una forma de fortalecer la economía apoyándose de aspectos **tradicionales**.

El 30 de enero de 2013, en el acuerdo único titulado: “Se aprueba la Autorización del Plan de Desarrollo Turístico del Municipio de Amealco de Bonfil” y con la aprobación del Plan de Desarrollo turístico del Municipio de Amealco de Bonfil, por parte del Ayuntamiento de Amealco y suscrito por René Mejía Montoya, entonces secretario del ayuntamiento (actualmente presidente municipal), solicitó al ayuntamiento la autorización del Plan de Desarrollo del Municipio de Amealco de Bonfil, con acuerdos del 29 de enero de 2013 (Acuerdo, 30 de enero de 2013), en el cual se consideraba lo siguiente:

Es adecuado pensar en un Plan Municipal de Desarrollo Turístico, porque se adquiere capacidad de dotar a un pueblo de una serie **de acciones que ayuden a reafirmar la identidad** de una población en congruencia con su historia, con su entorno geográfico y sus

manifestaciones culturales, es importante desde el punto de vista del fortalecimiento de la identidad local para la participación social activa (Acuerdo, 30 de enero de 2013).

Al mismo tiempo que contemplaban algunas particularidades de la comunidad tales como: “entorno natural, un trato cálido y amable; costumbres y tradiciones de gran arraigo; riqueza histórica y cultural; una singular gastronomía, a lo que suma, como símbolo indiscutible, los tejidos bordados a mano y la elaboración de las muñecas indígenas ya patentadas y su lengua aun viva” (Acuerdo, 30 de enero de 2013). Mismos elementos que posteriormente aparecen en el acuerdo *H. Ayuntamiento, 2015-2018*, en el que se destacaron algunos elementos tradicionales de San Ildefonso Tultepec **con potencial turístico**, a los cuales catalogan como “**atractivos turísticos**”. Estos elementos son: espacios, la gastronomía, artesanías, y la música (*danza de Pastoras*) (*H. Ayuntamiento, 2015-2018, 13*).⁸⁰ Mientras tanto en la Gaceta 9 de diciembre de 2018, y una vez destacando los espacios con potencial turístico, señalan como una de sus prioridades aprovechar el **potencial** de los **recursos naturales y culturales**, para que generen una **derrama económica** importante. En la página 43 de la *Gaceta Municipal de Amealco de Bonfil* señalan una gráfica contemplando el potencial de algunos recursos como la **identidad cultural**, como potencial para atraer el turismo y generar derrama económica. (*Gaceta Municipal Amealco de Bonfil, 2018: 43-*

⁸⁰ “**La actividad turística en Amealco de Bonfil no es muy característica, sin embargo, como atractivo histórico, subsisten** de casas viejas, cuya característica principal son los muros de adobe, de gran espesor, techos de terrado (tejamanil y adobe), morillos y teja roja lo convierte en un municipio atractivo para el turismo rural [...] Existen otros **sitios de interés como la zona arqueológica El Cuisillo de San Ildefonso Tultepec. Otros atractivos turísticos** se localizan en las comunidades de san Miguel Dehetí, San Bartolomé del Pino, san Juan de Hedó, San José Itho, san Ildefonso Tultepec, san Pedro Tenango, san Miguel Tlaxcaltepec, y Santiago Mexquititlán, especialmente en fechas que corresponden a sus conmemoraciones religiosas” *H. Ayuntamiento, 2015-2018, 11-13*).

En el mismo documento, en el capítulo V.2. componente social, y apartado D. Patrimonio cultural inmaterial, están contemplados los siguientes: Gastronomía: En diversas localidades de Amealco de Bonfil se prepara barbacoa de carnero, chicharrones de res, **mole de guajolote**, nopalitos de carne de puerco y quelites. Como bebida tradicional estos platillos se acompañan con **pulque y atole** de agua y miel de maguey. Artesanías: A lo largo del Municipio, existen artesanos que practican **la alfarería, haciendo vasijas de barro** y otros utensilios decorativos [...]. **En la localidad de san Ildefonso Tultepec**, las mujeres realizan costuras y bordados, mismos que son utilizados en los trajes típicos, cojines y manteles, también **elaboran muñecas otomíes reconocidos por su trabajo en el estado**.

Música/Danza: dentro de las fiestas de las comunidades se encuentran danzas tradicionales entre las que se encuentran: **Las Pastoras de san Ildefonso Tultepec**, las Pastoras de san Miguel Tlaxcaltepec, y la danza de los listones de San José hito, entre otras (*H. Ayuntamiento, 2015-2018: 11*).

62).⁸¹ Para lograr el estatus de Pueblo Mágico, se hicieron algunas adecuaciones a la explanada principal, lo que cambió mucho el centro de Amealco. Resanaron las casas del centro y las pintaron con colores homogéneos; modificaron completamente la explanada para darle un toque más moderno, pero sin perder el toque de pueblo, además de ello se incorporaron elementos de la identidad otomí en las avenidas más concurridas, como las que vimos al principio, e instalaron un cableado subterráneo.

Durante ese periodo, y tras una larga gestión desde 2013 con la propuesta del Ingeniero René Mejía (como secretario del Ayuntamiento), hasta 2018 con el entonces presidente Municipal Rosendo Anaya (del Partido Acción Nacional), el jueves 11 de octubre de 2018 en la ciudad de Morelia Michoacán se le otorgó al municipio el estatus de *Pueblo mágico*.⁸² Este proyecto fue impulsado por el exgobernador Francisco Domínguez, el expresidente Municipal Rosendo Anaya Aguilar y el ex secretario de Turismo Hugo Burgos García. Bajo el sistema de Pueblos Mágicos, Amealco se insertó de manera automática en el mundo global, tomando como eje los elementos que considera representativos para atraer el turismo. Finalmente, en la misma página de la Secretaría de Turismo, señala algunos de los elementos representativos de las comunidades indígenas, tales como: su gastronomía de origen **prehispánica (mole de guajolote, barbacoa)** y bebidas como el pulque; artesanías como la alfarería, los bordados y las muñecas artesanales *lele*, así como sus festividades. Y a partir de ese momento comenzaron a realizarse distintos tipos de ferias en Amealco. Días después el entonces presidente municipal realizó un evento en la explanada del municipio, para celebrar el nombramiento, evento que año con año comenzó a realizar para conmemorar tal suceso. Cabe destacar que para ese momento ya se venía haciendo año con año el *Festival*

⁸¹ La muñeca Lele se tenía contemplado como uno de los productos a fortalecerse, y se señala lo siguiente. E48 Mejora constante del festival de la muñeca. El Festival de la Muñeca es único a nivel nacional. La presente administración busca elevar los indicadores de impacto del Festival, entre ellos la derrama económica, incorporar más expresiones culturales y artesanales locales, el número de visitantes y la participación de prestadores de bienes y servicios locales. (Gaceta Municipal Amealco de Bonfil, 2018: 62)

⁸² Un pueblo Mágico es un sitio con símbolos y leyendas, poblados con historia que en muchos casos han sido escenarios de hechos trascendentes para nuestro país, son lugares que muestran la identidad nacional en cada uno de sus rincones, con una magia que emana de sus atractivos [...] El programa Pueblos Mágicos contribuye a revalorar a un conjunto de poblaciones del país que siempre han estado en el imaginario colectivo de la nación y que representan alternativas frescas y variadas para los visitantes nacionales y extranjeros. (Secretaría de Turismo. En la página oficial de la Secretaría de turismo se señala que actualmente son 132 los lugares que están dentro de categoría de Pueblos Mágicos.

Nacional de Muñecas Artesanales, feria que, al igual que las conmemoraciones de Amealco por ser pueblo Mágico, se suspendieron tanto en 2020 como en 2021; sin embargo, al año siguiente se llevó a cabo el *10º Festival Nacional de Muñecas Artesanales* del 18 al 21 de noviembre de 2022.

Por otra parte, en San Ildefonso Tultepec, se llevó a cabo la Segunda Feria artesanal el 16 de abril de ese mismo año⁸³ con el objetivo de fomentar el turismo de la zona, evento al cual tuve la oportunidad de asistir de manera presencial y en el cual además de la feria artesanal, un grupo de mujeres con la indumentaria de *Pastoras* danzaron. En este sentido se puede observar que las formas dancísticas están cambiando, y una de ellas es las formas en cómo incluso dentro del espacio en donde solían bailar de manera tradicional, ahora están presentes bajo otras formas. Es el primer año que hubo una presentación de esa manera, sin embargo, es muy notorio un cambio en las manifestaciones dancísticas. Su origen está ligado a los eventos que ya señalé.

3.2.2. Las Pastoras en Amealco

Días después de que Amealco se promulgó como pueblo Mágico, el entonces presidente municipal Rosendo Anaya publicó el día 26 de octubre de 2018, en su perfil de Facebook, varias imágenes de un grupo de mujeres y hombres con la indumentaria de la *danza de Pastoras* y la *danza de hombres* con una leyenda que decía lo siguiente: **“Tradicional danza de las Pastoras, presentada por el Ballet México Folclórico #AmealcoMágico”**.

⁸³ La primera feria artesanal se realizó del 12 al 14 de abril de 2019, en San Ildefonso Tultepec.



Ilustración 56. Danzantes del Ballet folclórico con la indumentaria de la danza, Facebook, 26 de octubre de 2022

El evento se realizó en la explanada del municipio, tanto las mujeres como los jóvenes caracterizados son del Ballet folclórico y aparecen sobre un escenario frente a una gran cantidad de público. Este evento al parecer generó reacciones, dentro de las cuales el de un productor *audiovisual jat'i* sobre temas de San Ildefonso Tultepec quien en su cuenta de perfil de Facebook publicó la crítica que hizo una persona de la comunidad sobre esta forma de bailar en un espacio distinto, ya que algunos elementos de la danza no corresponden con lo que se considera tradicional, dicha crítica dice lo siguiente:

“La danza como tal no carga a los santos.

Los santos no son un accesorio de la danza.

Para sacar a un santo se sigue un protocolo, horario y fecha específica, debe ser por su mayordomo o mayordoma.

Si se carga a la virgen, es únicamente por las mujeres.

El paliacate en el cuello no lo usamos, los que lo usan son los moros con su gorro de espejos.

La tela roja termina en pico amarrado de lado, aquí los **bailarines** solo traen una banda.

La virgen no se le pone sombrero de pastora, porque ella es Reyna y la Reyna tiene su corona”. (Tomado del perfil de jat’i videos, en Facebook, 26 de marzo de 2023).

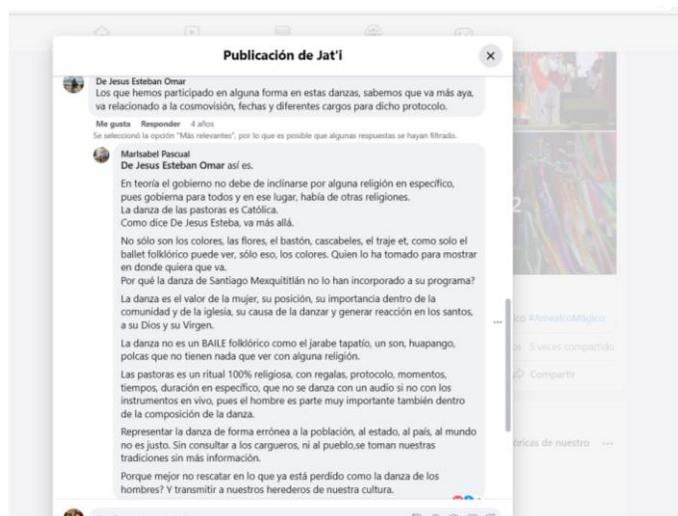


Ilustración 57. Opinión en Facebook en torno a la danza folklórica como *Pastoras*, 26 de marzo de 2023

Ante la poca información que tengo sobre este momento, aprovecho la información de las redes sociales y la opinión de algunas personas respecto a la reacción que generó la presentación de este grupo de la Danza folclórica en Amealco. Y al parecer existen reacciones negativas sobre la forma en que se presentan. Lo paradójico es que actualmente existe un grupo de danza conformado por MP quien, en el comentario anterior, dice que danzar no es un bailable folclórico y va más allá porque tiene un sentido religioso. Sin embargo, actualmente es ella quien tiene un negocio denominado “DD”⁸⁴, en el cual vende productos naturales, pero al mismo tiempo cuando llegan turistas les hacen una presentación “en forma de danza” de *Pastoras* y de la *danza de hombres*. Es decir, quien realiza una crítica sobre estos elementos, tiene ahora un negocio, el cual se ha convertido en un espacio en donde los turistas llegan para comprar los productos y ver la escenificación de la danza.

De hecho, actualmente este grupo es el que aparece en los eventos del gobierno, tanto a nivel municipal, como estatal y se les presenta como la “*danza de Pastoras de San Ildefonso*”. Este nuevo grupo con esta denominación está conformado por una estructura

⁸⁴ El nombre real se omite, y se pone “D” de danza, y “D”, con la cual empieza su nombre real.

distinta, ya que no está conformada por la estructura de las mayordomías (con sus respectivas jerarquías), ni sus respectivas paradas. Tampoco es un grupo de danza conformado por el mínimo de 24 paradas más los 6 cargueros, si no por un grupo de personas que trabajan en el negocio. El origen de este grupo es de orden económico, que surge de una empresa para vender productos, atraer turistas nacionales e internacionales. Esta nueva forma de bailar, con un origen privado, adquiere otro sentido de carácter económico y al mismo tiempo con el Estado, aspecto que desarrollaré más adelante.

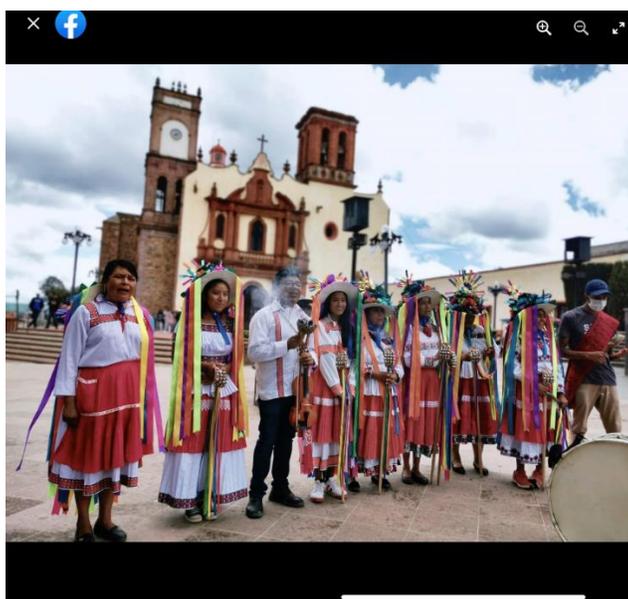


Ilustración 58. Danza DD. Facebook, 15 de septiembre de 2022

Durante el tiempo en campo estuve tomando nota sobre estos aspectos, el 15 de septiembre de 2022 en la página de Facebook “Ruta Querétaro” subieron una imagen con este grupo de danzantes, con la vestimenta de Pastoras y con la vestimenta de la *danza de hombres*, las cuales están frente a la iglesia del Municipio de Amealco. Son ocho mujeres y dos hombres. Las ocho mujeres traen el saco blanco con bordado en hilván color rojo, falda blanca tableada con bordado el hilván, y delantal rojo. Como vimos el color rojo es el color que usan las Pastoras del Santo Patrón en su celebración principal. Además, traen el sombrero de Pastoras, algunas mujeres traen el bastón; un joven que trae pantalón negro, camisa blanca con tiras en los costados del pecho quien trae sosteniendo con la mano derecha un sahumador. Y un joven que traen vestimenta normal, salvo una banda roja (pero distinta a la que se usa en la *danza de hombres*), en la esquina de ese lado está un tambor. El espacio en el que están

no es San Ildefonso Tultepec, sino Amealco, por lo que ellos representan al municipio, más que a la comunidad.

El miércoles 12 de octubre, este grupo publicó en su página de Facebook un pequeño video en un espacio amplio (de un edificio), mujeres y niñas con el traje de Pastoras, los niños con pantalón blanco, camisa blanca y una banda roja, pero distinta a la que usan en la comunidad los integrantes de la danza y sostienen un arco. Al tambor le agregaron alrededor del tambor algunas flores (algo que no se hace en la comunidad). Comienzan tocando sonidos similares al que tocan en la *danza de Pastoras* con violín, tambor, aunque agregan una flauta (elemento que es más propio de otras danzas como la danza de Moros de San Ildefonso). Con sonidos similares al de la *danza de Pastoras*, violín, tambor y una flauta se escucha que dicen: **“Yo soy esta cultura, así es San Ildefonso” ¡Esto es Querétaro!**”. Se vuelven a escuchar el sonido de la música.

Los días 15 y el 16 de octubre, mientras en San Ildefonso Tultepec, los integrantes de la *danza de hombres y Pastoras* del Santo Patrón se estaban preparando (con ensayos) para la *terminación*, los cargueros realizando comida, y haciendo intercambios entre ambas danzas. En Amealco se llevaba a cabo una conmemoración por el aniversario del nombramiento de Amealco como Pueblo Mágico, y entre todos los eventos, el 16 de octubre a las 2:00 p.m. (aproximadamente) este grupo se presentó en un escenario ante una gran cantidad de turistas que los estaban mirando.



Ilustración 59. Danza en conmemoración como pueblo mágico. Facebook, 04 de marzo de 2022

Al evento asistieron un grupo conformado por seis integrantes (4 mujeres, 2 hombres). El grupo de mujeres traía un sombrero de Pastoras y una banda (roja pero distinta a la que usan los hombres en San Ildefonso). Estaban en la parada de unos arcos, en medio de una gran cantidad de vendedores de productos artesanales y turistas. Al momento en que el locutor los presentó, comenzaron a caminar en fila, recorriendo los espacios de venta de artesanías, hasta subir al escenario.



Ilustración 60. Danza DD, listas para bailar, cortesía de DBAP, 16 de octubre de 2022

En la página oficial de Facebook de **Amealco Pueblo Mágico**, subieron un video de 4:56 minutos con la siguiente leyenda: “**La Danza de las Pastoras de San Ildefonso** en vivo desde la Plaza principal de nuestro bello municipio durante el 4to Aniversario de #AmealcoPuebloMágico”. En el video del grupo de cuatro mujeres y dos hombres ya estando en el escenario, *se hincaron* y comenzaron con un canto en *hñöñhö* y mirándose hacia adentro, giraron y se persignaron mirando hacia el público e hicieron una cruz grande. Giraron y dieron la espalda a los espectadores e hicieron lo mismo, dijeron algunas palabras en *hñöñhö*, después hicieron una especie de reverencia, giraron 90 grados, hicieron lo mismo, terminaron y giraron 180 grados para dar al otro punto cardinal e hicieron lo mismo. Los músicos comenzaron a tocar, tres mujeres de las que estaban en el escenario bajaron a rociar pétalos de rosas a los espectadores, después regresaron, hicieron unos cuantos pasos, se hincaron y a partir de ese momento comenzaron a cantar lo siguiente:

Como los granos unidos de mazorca
Hoy nos reunimos con todos los pueblos
Como los granos unidos de mazorca
Hoy nos reunimos con todos los pueblos
Para cantar y celebrar nuestra fe
Con la esperanza de ser un mundo nuevo
Para cantar y celebrar nuestra fe
Con la esperanza de ser un mundo nuevo
Como la espiga que brota hacia arriba
Así queremos un mundo de armonía
Como la espiga que brota hacia arriba
Así queremos un mundo de armonía
De transformar esta vida de pobreza
Con semillas sembradas de justicia



Ilustración 61. “Démosle un fuerte aplauso a”. Facebook, 16 de octubre de 2022

Cuando terminaron de cantar, los integrantes comenzaron a caminar sobre el escenario, golpeando en cada paso el bastón, los niños sostenían el arco. El grupo terminó de bailar, y enseguida la presentadora dijo lo siguiente: **“démosle otro fuerte aplauso a...”** (se refería a las Pastoras), en ese momento se escucharon los aplausos de todas las personas, las Pastoras bajaron del escenario y la conductora prosiguió con el siguiente evento.

Muchos de los elementos que este grupo presentó en el escenario, como la forma de comenzar y dirigirse a un público, hablar en otomí, bajar del escenario y dispersar pétalos de rosas a los espectadores, así como el canto que hicieron no corresponde con lo que se realiza en las danzas tradicionales; y los pasos son distintos a los *jöt'i* que se hacen en las danzas tradicionales. Sin embargo, es a este grupo, al que la página oficial de Amealco Pueblo Mágico reconoce como: “La Danza de las Pastoras de San Ildefonso”, cuando en San Ildefonso están las dos cuadrillas del centro, y otras cuadrillas en otros barrios (desde un sentido religioso). Esos son algunas de las diferencias y variaciones en torno a una danza conformada de una manera totalmente distinta al sentido de las danzas que se hacen para “Dios”, aspectos que desarrollaré en otro capítulo.

3.2. 3. El impacto en San Ildefonso

El sábado 16 de abril de 2022, asistí a un evento inusual en San Ildefonso Tultepec, que fue la *Segunda Feria Artesanal de San Ildefonso Tultepec*. Noticia que supe a través de una publicación en Facebook. Esta convocatoria me llamó mucho la atención porque por primera vez una *danza de Pastoras* iba a danzar de forma distinta en su mismo espacio de origen. Dicho evento fue convocado por el LOF a través de su proyecto: **Rescate Cultural sin Límites**

Rescate Cultural sin Límites
<p>Rescate Cultural sin Límites: Rescatemos nuestra cultura.</p> <p>Las Pastoras presentes en la segunda Feria Artesanal de San Idelfonso.</p> <p>#danza #Pastoras #TradicionesDeMiPueblo #rescatecultural</p>

Tabla 11. Rescate Cultural sin Límites.Elaboración propia

La convocatoria estaba acompañada de un lenguaje multimodal con la finalidad de hacerla más llamativa, y cuya publicación se hizo a través de Facebook. Antes de continuar con la narrativa me gustaría describir algunos elementos multimodales de la convocatoria.

Convocatoria a la 2ª Feria Artesanal San Ildefonso Tultepec

Cartel	Lenguaje
	<p>Lenguaje multimodal:</p> <p><i>Elementos iconográficos:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Imagen de una muñeca <i>lele</i> • Imágenes de los grupos a participar: 3 grupos de danza (ballet, danza folclórica y <i>danza de Pastoras</i> y tres grupos de música) • En la parte superior e inferior elementos iconográficos en forma de X y Flor (como los tejidos de bordado) • Imágenes iconográficas con los grupos participantes: Rescate de cultura. <p><i>Lenguaje verbal:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • “2ª. Feria artesanal San Ildefonso Tultepec” • San Ildefonso Tultepec, Amealco • Un programa que indica la fecha “16 de abril” <p>Un programa de 10:00 a.m. que incluye un “protocolo de inauguración con autoridades”</p>

Tabla 12. Convocatoria a la 2ª Feria Artesanal San Ildefonso Tultepec. Elaboración propia

En todo el lenguaje multimodal indica que el evento se realizará en San Ildefonso, se toma como referencia una muñeca *lele* (la cual vimos es de Santiago Mexquititlán). Al borde del cartel hay algunos elementos iconográficos que parecieran ser figuras de los bordados de San Ildefonso; en la parte inferior aparecen los logos de los grupos organizadores; dentro del borde un cronograma que especifica un horario y las actividades, y al lado derecho seis imágenes (organizados en hexágonos como el panal de abejas) una de ellas es de “pastora”. En el programa se indica que la hora de su presentación era a las 5:30 p.m. después de varios otros eventos que estaban programados.

Ese mismo día mientras estaba el evento oficial, en la explanada de la iglesia, adentro de la iglesia, en la misma comunidad se celebraba el cargo de *El del Santo Entierro*. Recuerdo que por fortuna tuve la oportunidad de estar de vacaciones en la casa de mis padres, así que decidí ir a ver el evento directamente. Me fui junto con mi hermana AAP, ya que ella dijo que se encontraría con sus suegros en el centro. Al llegar, nos encontramos con que había un cargo en la comunidad, estaban dando atole y pan de pulque, ambos se dan en el último día de un cambio de cargo, un día después de haber dado el mole. Los suegros de mi hermana eran parte de los cargueros que entregaron el cargo a los nuevos relevos. Tuve la oportunidad de hablar con una de sus cuñadas de nombre EGF, quien, junto con su abuela, nos ofreció sentarnos en la mesa y tomar un poco de atole de maíz y un pan de pulque. En el lugar había otras mesas, con otros cargueros esperando y cada persona con sus preparaciones respectivas. Entonces aprovechando la conexión con mi hermana, les pedí de favor que me platicuen sobre los cargos, sobre las fiestas y cómo lo viven con la finalidad de tener un poco más de información sobre la danza, de lo cual me estuvieron platicando algunas cosas, como el hecho de que *El Santo Entierro* es un cargo que no tiene danza, y por lo tanto esos días no danzan las Pastoras, y al mismo tiempo también me platicaron sobre las dificultades de mantener el cargo porque “no hay trabajo por la enfermedad” (se refieren a COVID-19), ya que es difícil por el dinero. Así mismo su abuela me comentó que ahorita “ya no era como antes”, porque hay pocas personas que participan, e incluso ni los más humildes ya no quieren agarrar el cargo y que den “aunque sea nopalitos”.



Ilustración 62. Ayudando a los cargueros. Toma propia, 16 de abril de 2022



Ilustración 63. Personas que asisten al cargo. Toma propia, 16 de abril de 2022



Ilustración 64. El santo entierro. Toma propia, 16 de abril de 2022



Ilustración 65. Los cargueros del Santo Entierro. Toma propia, 16 de abril de 2022

Por la tarde, después de una larga charla con ellos, me moví de la *mesa*, me despedí agradeciéndoles por el pan que me dieron; y me dirigí a la salida, para presenciar el evento. Desde la salida de la iglesia se escuchaba el sonido del animador y música a alto volumen. A la salida había varios puestos con distintos tipos de artesanías, desde muñecas, hasta servilletas y blusas artesanales. Me encontré con que una de mis tías maternas y tres de mis primas estuvieron ese día en uno de los puestos vendiendo sus artesanías, lo interesante fue ver el diseño de los danzantes (*danza de Pastoras* y *danza de hombres*) en forma de muñecos *lele*.



Ilustración 66. Artesanías en bordado en venta. Toma propia, 16 de abril de 2022



Ilustración 67. *Lele* y *Panchito* con la indumentaria de danzantes. Toma propia, 16 de abril de 2022

Afuera del escenario había varias sillas puestas para sentarse, música con las bocinas, puestos de comida (gorditas, enchiladas) y personas sentadas y paradas con el celular, listos para grabar la “danza”, incluida yo. El locutor y organizador LOF realizó una presentación de las danzantes, quienes eran las siguientes en presentarse en *escena*, ya que en esta ocasión la *danza de Pastoras* era parte de la celebración de un evento organizado para presentación y atracción turística. Y es que cabe destacar quienes se presentaron, no son las cuadrillas tradicionales, sino un grupo de mujeres que aceptó participar en el evento.

Frente a un “anuncio” con la leyenda: “**Segunda Feria artesanal**”, cámaras, y micrófonos a su lado, personas mirando y grabando, mientras tanto, ellas con su traje de *Pastoras*, comenzaron a bailar al son de los músicos. Tanto el violinero como tamborero estaban sentados en unas sillas del lado del público y al lado de un micrófono para que se escuche fuerte la música, ya que estaban ligados a unas bocinas. Entre el espacio donde danzaban y la gente había 12 danzantes de distintas edades, dentro de ellas EGF. Ese día, comenzaron a bailar mirando hacia el norte (al lado de la delegación), aspecto que contrasta cuando en la danza tradicional danzan mirando al altar de la iglesia, o el altar que ponen tanto en la capilla antigua o el altar que ponen en casa de los mayordomos. El sentido cambió por completo.



Ilustraciones 68 y 69. *Pastoras* en el escenario. Toma propia, 16 de abril de 2022

La danza no duró más de 15 minutos, acto seguido, y como analogía a cuando terminan de bailar de manera tradicional se hincaron, mirando hacia el norte (donde está la delegación) y simulaban persignarse. Al terminar de bailar el **público aplaudió**, y exclamaron: “¡**bravo! ¡bravo!**”, una vez terminado de aplaudir, un grupo de personas se paró a dirigir un agradecimiento al grupo de danzantes, algunas personas se tomaron fotografías

con ellas, y LOF les **agradeció entregándoles un diploma** con sus respectivos nombres. Una vez que terminaron, las mujeres danzantes se dispersaron y mientras tanto en el evento una joven y un joven procedieron a cantar. Al acercarme a EGF le pregunté si había algún motivo por el cual decidió participar y me dijo “que la invitaron” y “porque me gusta”. Dijo también que la participación en el evento fue “**voluntario**”, lo que indica que no hubo un recurso económico de por medio. Ese día las actividades se terminaron, y como ya era bastante tarde, mi familia yo nos fuimos rumbo a la casa, sin embargo, me quedé pensando en que esta modalidad de danza es nueva al menos en el espacio en donde la *danza de Pastoras* está asociada a un cargo religioso, a espacios como la iglesia, danzar para un santo, por las tradiciones. Fue así como ese día se dieron dos fenómenos simultáneos, uno con un sentido religioso y otro para atraer el turismo, mientras adentro de la iglesia estaban los cargueros de *El Santo Entierro* haciendo el *cambio*, afuera, en la explanada de la iglesia estaba el escenario montado para hacer una presentación de la *danza de Pastoras* para atraer el turismo.

Evento que, por cierto, tuvo impacto en los medios de comunicación, el miércoles 20 de abril de 2022 el diario *El sol de San Juan del Río* publicó una nota titulada: “Conjuntaron tradiciones en festival artesanal”, refiriendo a la “2da. Feria artesanal”, en la cual indican como un evento que “resultó todo un éxito”. *El sol de San Juan del Río*, 20 de abril de 2022). Las noticias no se hicieron esperar en las redes sociales y el jueves 21 de abril de 2022, en la página de Facebook en el grupo “San Ildefonso Tultepec Amealco Querétaro” una persona publicó en el portal una nota del periódico *Bitácora* que lleva como título: “Exitosa la II Muestra Artesanal en San Ildefonso” en la cual señala algunas de las actividades que se llevaron a cabo en la feria. La persona que lo compartió en el grupo de Facebook escribió lo siguiente: “Este joven esta aciendo cosas buenas por su jente, mi hija lo inbestigo y es una persona importante tranbaja en una empresa muy grande y aun ai nos ayuda a nuestra comunidad. Felicidades a el y su equipo que Dios lo vendifa [sic]”⁸⁵ (Facebook, 21 de abril de 2022).

⁸⁵ Como la cita es textual, he respetado la ortografía.

Con esto podemos ver, cómo las “Ferias” que se han llevado a cabo en la cabecera municipal, de alguna u otra forman traspasaron fronteras más allá del centro de Amealco, y tuvo vierto impacto dentro de la comunidad de San Ildefonso Tultepec, sobre todo porque un año después, aunque (solo son unos meses después del nombramiento de Amealco como Pueblo Mágico) en San Ildefonso Tultepec, como ya vimos, se llevó a cabo la primera Feria artesanal en San Ildefonso Tultepec, y tiempo después la Segunda Feria Artesanal que acabamos de describir. Sin embargo, para que dicho evento se llevara a cabo necesariamente hubo intermediarios, pero también motivaciones ¿cuáles son esas motivaciones? ¿quiénes son los que promovieron el cambio?

3.2.4. Los promotores del cambio

“¿no encuentro otra forma de progresar con el pueblo que el turismo” (LAS)

El origen de que se llevara a cabo este evento en San Ildefonso Tultepec es sobre todo cuando LAS, un joven *hñöñhö*, que estudió Derecho, fue delegado de la comunidad por el partido Movimiento de Regeneración Nacional (MORENA) de 2018 a 2021.

El 10 de mayo del 2022, tuve la oportunidad de realizar una video entrevista a LAS, ese día le pregunté sobre el tema de la Feria Artesanal y qué lo motivó a incorporar este tipo de ferias dentro de la comunidad. Lo primero que me dijo fue que surgió por un grupo de compañeros de trabajo en la delegación quienes se organizaron para llevar a cabo el proyecto “con el apoyo del gobierno federal”, para atraer a los turistas en la comunidad. En palabras de él, comentó lo siguiente:

[...] bueno la primera feria es que se llevó a cabo fue en abril del 2019, de abril por ahí así, no...no recuerdo bien la fecha, y lo que me motivó fue el que...pues son las imágenes en internet, por ejemplo: **buscaba “la muñeca *lele*” o “artesanía” y te mandaban a la cabecera** (Se refiere a la cabecera municipal que es Amealco) pero nunca te mandaban a las comunidades (se refiere Santiago Mexquititlán o San Ildefonso Tultepec), eso fue una parte y dije: ¡No pues se tiene que hacer dentro de las comunidades los eventos!”; número dos, **¿no encuentro otra forma de progresar con el pueblo que el turismo!**, puede traer mucha **derrama económica** para todos! aja, para todo el pueblo, eso fue lo que dije. Ahora sí pues **San Ildefonso a la vez tiene todo, pero a la vez no tiene nada**, ¿por qué a la vez lo tiene

todo?, tiene artesanía, tiene el barro, tiene la cantera, tiene el traje tiene la vestimenta tiene, la lengua, **tiene el idioma más bien y en el todo**, ¡tiene todo! pero no lo hemos explotado, **¡hoy es un volcán que está ahí dormido hoy, y está listo para explotar!** (LAS, video entrevista, 10 de mayo de 2022).

Llama mucho la atención que uno de los dos motivos por los cuales decidió promover la Feria Artesanal en San Ildefonso Tultepec, es básicamente por el interés de que se reconozca a San Ildefonso Tultepec como el generador y creador de la cultura, sobre todo porque menciona que al buscar palabras como *lele* o artesanías le remiten a Amealco de Bonfil y no a las comunidades originarias, y por ende LAS considera importante que se den a conocer los espacios de origen, por lo cual considera importante que los eventos se deben realizar en la comunidad. Por otra parte, aparece la palabra turismo, como uno de los motivos ligados a la presentación de las artesanías y como una forma de salir adelante, la frase: “**¡no encuentro otra forma de progresar con el pueblo que el turismo!**, puede traer mucha **derrama económica** para todos! aja, para todo el pueblo”, dice mucho sobre cómo surgen nuevos sentidos de concebir los elementos tradicionales dentro de la comunidad, y la palabra *turismo* se incorpora al léxico en San Ildefonso, como una forma de *progresar* y generar derrama económica dentro de la comunidad. Esta forma de concebir la cultura, aunada al turismo de alguna manera contienen las ideas que propone el Ayuntamiento al señalar el potencial de algunos elementos tradicionales de los pueblos indígenas, es decir, la cultura como un medio de atracción turística. Lo que da cuenta de un proceso de *intensificación* a un proceso de *extensificación* del turismo que se creó en el municipio e impactó en el interior de San Ildefonso. La diferencia radica en que, con este proyecto, LAS busca que el turismo sea desde donde se crean artesanías y no en el municipio pues no son los creadores. LAS apeló a que en la comunidad existen todos los elementos tradicionales para “explotar” los elementos tradicionales y atraer turismo, pues se cuenta con toda la riqueza cultural, pero al mismo tiempo no se ha capitalizado y, por lo tanto, a la vez no se tiene nada. Sin embargo, en su mente solo estaban las artesanías, LAS comentó que mientras él organizó la feria no estaba en sus planes incorporar a las danzas. Esta idea fue de otro promotor del cambio y en otro periodo.

Por el tema de la pandemia y las políticas de cierre de actividades a lo largo de todo el país, en la comunidad no se llevaron a cabo ningún tipo actividades entre el año 2020 y 2021, sin embargo, en 2022, una vez que la economía volvió a tomar su cauce, fue cuando llevó a cabo la Segunda Feria Artesanal, con la módica diferencia de que ese año además de las artesanías, hubo un evento con música y la participación de las *Pastoras*, que ya he descrito. Lo relevante, es que, en San Ildefonso hasta ese momento, las danzas estaban reservadas para momentos y espacios tradicionales que son los cargos y cuyos espacios rituales y dancísticos como: la iglesia antigua, la iglesia nueva, la casa del mayordomo en turno y las procesiones que se hacen para transitar de uno a otro de estos tres espacios. Mientras que como vimos, para esta ocasión fue para un evento, y en un escenario.

A diferencia del primer año, la Segunda Feria Artesanal fue organizada por LOF, un joven de unos 30 años, que no es de la comunidad, pero está casado con una joven de San Ildefonso. LOF, tiene la universidad, trabaja en Televisa Querétaro, y a título personal decidió renovar el evento que ya había hecho LAS dos años antes. En una video entrevista que tuve con LOF, me comentó que le resultó interesante el proyecto que había hecho LAS, pero para esta ocasión, además de realizar una feria con artesanías quería que se promovieran algunas otras opciones, como recorridos turísticos, eventos culturales y dentro de ellos, presentar las danzas. LOF me comentó que admira la cultura japonesa, pues a pesar de inmiscuirse como potencia tecnológica no olvida sus raíces. Desde esta perspectiva, para él es importante innovar, sin olvidarse de la cultura, aspecto que comparte con su esposa. Lo anterior, lo dijo de la siguiente manera:

Me encanta su cultura, y empiezo a relacionar con gente de Santiago, gente del Bothé, Mesillas, y **veo que son ricos en bastantes cosas**, gastronomía, artesanías, **pero los jóvenes, algunos ya no les interesan, su visión es irse a los Estados Unidos**. Y los que se quedan, sus artesanías tienen trabas, así es como decidimos poner nuestro granito de arena, apoyar en las tecnologías, a acercarse a las diferentes instituciones. (DOWF, video entrevista, 29 de abril de 2022).

Cuando se dio la pandemia, él notó que las personas perdieron mucho dinero, y **vio en el evento una oportunidad de reactivar la economía**, me comentó que se dirigió con el pionero LAS, para preguntarle si podía continuar con el proyecto. Pidió una reunión en la

presidencia con el ingeniero René Mejía (el presidente municipal) y propuso el evento, a lo cual el ingeniero aceptó e incluso se ofreció en poner “sillas y el escenario”. La idea de LOF fue tratar de trabajar tanto del lado de las autoridades de Amealco, como con los representantes de la iglesia en San Ildefonso Tultepec, a efecto de que se diera el evento, ya que su objetivo era que se hiciera “a lo grande”, por lo que también se movilizó en el Estado de Querétaro para promover el evento de la muñeca *lele*, y aunque no lo lograron contactar al gobierno estatal, sí al gobierno municipal y también la difusión necesaria para atraer el turismo a San Ildefonso Tultepec. Recibieron apoyo del municipio para lona, les mandaron cantantes y danzantes de ballet, ya que como él mismo lo dijo “este evento fue cultural, pero también quisimos llevar cosas distintas” (DOWF, video entrevista, 29 de abril de 2022). Es decir, se busca rescatar la cultura de la comunidad y al mismo tiempo, llevar nuevas cosas, ya que esto le parece enriquecedor.

Respecto a las danzas, me comentó que la intención era invitar a todas las danzas, hizo la invitación a todos aclarando que no iba a haber ningún recurso económico. De esta convocatoria, un grupo de mujeres aceptó participar en el evento, sin pedir ningún recurso de por medio. Debido a la gestión que hizo y con el apoyo tanto de las autoridades municipales, como de la delegación y la autorización de las autoridades religiosas de San Ildefonso Tultepec, se llevó a cabo el evento el día 16 de abril de 2016, lugar donde por primera vez, un grupo de mujeres, danzaron con la indumentaria de las Pastoras, bajo una organización totalmente distinta, con otros, tiempos, y otros sentidos, es decir, una nueva modalidad de “danzar” las Pastoras en y en donde una danza con sentido religioso se tornó a una danza con un sentido económico.

IV. “¿EN ESTAS ÉPOCAS YA TODO CAMBIÓ!”. LA DANZA DE HOMBRES

Angustia angustia de lo absoluto

y de la perfección

Angustia desolada que atraviesa

las órbitas perdidas

Contradictorios ritmos quiebran el corazón (Huidobro, 2006: 27)

El 22 de septiembre, en mi primera entrevista que tuve con DLSF, mayordoma de la *danza de hombres*, me comentó desde un inicio su entusiasmo por mostrar a los niños el amor por las tradiciones, para que desde niños les guste la danza, pero al mismo tiempo también me comentó que mientras los demás cargos de danza (de *Pastoras*) ya tenían *cambio* (es decir relevo de cargueros), ella aún no encontraba para la *danza de hombres*, ante lo cual me externó su preocupación y temor sobre lo que pasaría si no encontraba el *cambio* para el siguiente año 2023, ya que en caso de no hacer nada se corre el riesgo de que en un futuro, la danza se vuelva a perder: “[...] le digo, **esa es mi intención, que no se pierda, que a futuro... porque eh eh ¡es triste! Yo quiero pensar que más adelante, en muchos años ¡Sí se va a perder!** Si de por sí, si de por sí ahorita ya casi **nadie le muestra tanto interés ¿no? Entonces sería triste...**” (DLSF, mayordoma de la *danza de hombres*, jueves 22 de septiembre de 2022). Esa fue la primera vez en la que supe que había una preocupación por darle continuidad a la *danza de hombres*, algo que yo para ese momento creía resuelto, sin embargo, no era así, lo cual me dejó pensando. A lo largo de las entrevistas que realicé a personas que integran la *danza de hombres* aparecieron expresiones que dieron cuenta de un complejo sistema que permite explicar los motivos por los cuales la *danza de hombres* corre el riesgo de que se vuelva a *caer*, ¿cuáles son los motivos? Las respuestas que me dieron las personas fueron de distintos tipos adjudicando a distintos factores las dificultades de encontrar el *cambio* para la danza, como me comentó un señor: “¡Es que son muchas cosas! ya ahorita”, con lo cual indica que no es posible hablar de los cambios y continuidades únicamente desde una sola causa, ya que “son muchas cosas” que van desde el tiempo, género, generaciones y cambios de otra índole.

Y es aquí precisamente cuando me apoyo de lo que propone la Semiótica Social, a través de la cual, es posible analizar distintos procesos que en muchas ocasiones pueden ser

tan dinámicos, que si bien es cierto que podrían parecer difusos (*fuzzi*) en realidad nos brindan un panorama más amplio pues “mientras más complejo es un fenómeno, nuestra capacidad de precisión disminuye y es entonces cuando declaraciones *fuzzy* son las más pertinentes” (Coronado & Hodge, 2017:51), ya que toma en cuenta la “Expresión simultánea de afirmaciones **contradictorias** como marco comunicativo útil para incorporar el conjunto de fuerzas en oposición” (Coronado & Hodge, 2017:51).

Bajo este sentido, destaco algunos de los detalles que me encontré en dicho contexto y son los siguientes: la certeza de continuidad de la cuadrilla de Pastoras, y por otra parte la incertidumbre de continuidad en la *danza de hombres*. Es decir, situaciones contradicciones circunscritas en un mismo contexto cambiante.



Esquema 8. Continuidad de las danzas de Pastoras y la *danza de hombres*. Elaboración propia

Es por ello, que el objetivo de este capítulo es abordar los factores del cambio dentro de la comunidad que trastocan la cuadrilla de *danza de hombres*, sobre todo, ante las dificultades para encontrar cambio. Algunos de los factores de cambio están relacionados por *el cambio de mentalidad*, aunado a la migración, cambio de religión, entre otros, los cuales desarrollaré en este capítulo.

4.1. “El problema es que ¡ya nadie quiere agarrar cargos, ya nadie!”

El sábado 22 de octubre me tocó asistir, en la casa de la mayordoma de la *danza de hombres*, a un momento importante que se le denomina “terminación”, que consiste en hacer el último ensayo en la casa de los mayordomos de danza. Etapa con la cual se marca la diferencia entre la temporada de ensayos y las visitas a las casas de los mayordomos de altar. El ritual ya llevaba algunos días de antelación. Ese día, mientras la cuadrilla estaba danzando, DSV, el señor de 70 años que ayudó las dos viudas *levantar* de la *danza de hombres*, ese día fungió como rezandero y en algún momento se acercó a donde yo estaba, me comentó sobre varias fechas importantes en las cuales iba a estar la *danza de hombres*. Entre la charla aproveché para preguntarle si DLSF ya había encontrado reemplazo, DSV me dijo que “no”, a lo cual con muestras de cierta preocupación me dijo lo siguiente: “hace 5 años se tomó, **pero ya nadie lo quiere**, si no lo toman va a volver a quedar lo mismo”, y con un tono de tristeza, nuevamente dijo: “**nadie lo quiere agarrar**”. A decir verdad, esto que me comentó DSV me dio algo de tristeza y me pregunté a mí misma: “¿por qué es que la danza de mujeres del Santo Patrón de mujeres está tan *peleada* y la del Santo Patrón de hombres “nadie lo quiere”? El hecho de que yo preguntara sobre si ya había *cambio* es porque en las últimas versiones, la situación era de incertidumbre y angustia, y con esta conversación, había escuchado nuevamente la expresión de que la *danza de hombres* del Santo Patrón “**nadie lo quiere**”. A pesar de ello, DLSF me había comentado que intentaba no rendirse hasta el final, ya que de no hacer nada al respecto posiblemente en un futuro se volvería a *perder la danza*, lo cual lo expresó de la siguiente manera: “**Yo quiero pensar que más adelante, en muchos años ¡Sí se va a perder!**”.

Y así, durante otras entrevistas expresiones como: “Ya no hay quien lo quiere” y “se va a perder” fueron una constante, además de ello, la angustia e incluso expresiones de tristeza, como lo manifestó DRMJ (una de las dos señoras que *levantó* la *danza de hombres*), que el día que la entrevisté me dijo:

¡No quieren! Ya no quieren, nomás que como DSV sí sabe cómo se va a danzar, él lo enseñó, todavía sabe, dice “pa que no pierda **porque ya se va a perder**, nadie sabe... **Yo digo que se puede perder**, porque **casi nadie quiere**, ya nadie ps ora **levantamos los niños para que se enseñe danzar**, pero lo demás como **que ya nadie quiere**, se **siente triste** porque

nosotros **lo animamos** (levantamos) pero ya **los otra gente no quiere agarrar, porque se gasta mucho dinero dice...** [pensativa y expresiones tristes] sí, sí se gasta también... (DRMJ, mayordoma segunda cuando *levantaron* la *danza de hombres*, miércoles 12 de octubre de 2022).

El viernes 14 de octubre, fui a buscar a DCVH, un señor de 54 años, albañil, y mayordomo segundo de la *danza de hombres* durante ese año, y con dos hijos y un nieto en danza. Tenía mucho interés en entrevistarle, sobre todo para escuchar la perspectiva de un carguero hombre en la *danza de hombres*. Ese día al llegar a su casa DCVH me comentó que sin ningún problema me daba la entrevista junto con su esposa. Comencé con hacer la pregunta: ¿qué es lo que lo motiva tomar el cargo y ser danzante en la *danza de hombres*? ante lo cual DCVH destacó algunos puntos importantes como la importancia del apoyo familiar para tomar un cargo, la fe a Dios y el gusto por danzar, sin embargo y sin necesidad de preguntarle durante la conversación en varias ocasiones mantuvo ciertos gestos de desilusión y tristeza ya que se están perdiendo los cargos de la *danza de hombres*, porque **“hoy ya nadie quiere agarrar el cargo”**.

El domingo 30 de octubre de 2022, tuve entrevista con DSQC, carguera de la *danza de hombres* y mamá de un niño danzante, al igual que los demás cargueros, me dijo las mismas palabras, con expresiones como “ojalá no se pierda”, “quiera Dios que no se pierda”, a través de las cuales expresaban su deseo que esto no suceda. En una de estas, con voz de esperanza, pero al mismo tiempo con cierta incertidumbre ante falta de cambio dijo las siguientes palabras: **“Dios quiera que toque el corazón de otras personas para que agarren este cargo y que no se pierda”** (DSQC, basaría en la *danza de hombres*, domingo 30 de octubre de 2022). Finalmente, el viernes 06 de enero de 2022, fui a buscar a DCP, para entrevistarla, la visita fue hecha al final a propósito, ya que la intención era obtener información por otros medios sobre lo que se decía acerca de ella por su iniciativa de *levantar* la *danza de hombres*. Para llegar a casa de DCP, fueron conmigo los hijos de DASF (niños de 7 y 11 años) ya que la ruta para llegar a su casa resultó algo complicada. Al llegar a su casa, toqué su puerta salió DCP quien vestía el traje tradicional, además de ella, también salió su hija DMDLL. Tanto DCP como DMDLL junto con otras de sus hermanas estaban cocinando para entregar el cargo de “un basario” *de la marcha*, y se estaban preparando para

el cambio a mediados de febrero. Curiosamente, en el relevo de ese cargo, mientras ellos entregarían un basario, mis papás iban a recibir un basario de ese mismo cargo.⁸⁶ Entre los asuntos que me comentaron, fue que para la *danza de hombres* aún no había cambio, lo cual les preocupaba, aunque ellas no eran cargueras ese año, sin embargo fueron quienes *levantaron* la danza y no les gustaría que se pierda nuevamente, e incluso estaban considerando si volver a tomar el cargo o no, a lo cual DCP me dijo lo siguiente: “[...] estoy pensando que, no porque si ya lo *levanté* ahora se **va a perder otra vez... pues no queremos así** [...]lo que me da miedo lo que no voy a encontrar los cómo se llama los basarios” **“como ya casi la mayoría ya se volteó** ya casi se voltean con la cabeza por eso **ya no quieren agarrar cargo**”, rato después me comentó con tristeza “[...] pero yo aunque quiero ese danza o cargo (se refiere a volver a tomar la mayordomía) yo ya **no puedo, hasta tengo lástima que se pierda ¡pero qué voy a hacer yo!** (en ese momento comenzó a llorar y decidí esperar un tiempo) (DCP, mayordoma cuando *levantaron* la *danza de hombres*, viernes 06 de enero de 2023). Y así, desde la primera hasta la última entrevista que hice en torno a la *danza de hombres*, la incertidumbre, angustia y tristeza de no encontrar el *cambio* y el temor de que se vuelva a *caer*, fueron una constante, pues todos coincidieron en que “ya *nadie* quiere *agarrar* el cargo”. Esta expresión resonó en mi cabeza tantas veces como las personas me lo decían, pero ¿a qué se referían las personas con la expresión “ya *nadie* quiere *agarrar* el cargo”?

Antes de ver a quienes se refieren con *nadie*, veamos lo que implica la palabra *agarrar*. De acuerdo con la RAE, *agarrar* es un verbo transitivo, y algunas de sus acepciones son las siguientes: 1) Asir fuertemente; 2) coger, tomar; 3) Obtener, procurarse, apoderarse de algo. En términos de Lakoff y Johnson, es una forma metafórica (1995) de indicar que es como una cosa que se debe asir, o agarrar. Es decir, para el caso de la *danza de hombres*, el punto radica en que “ya *no hay quien quiera*” asir el cargo o la danza. Si lo pensamos de manera gráfica quedaría algo como lo siguiente:

⁸⁶ Este cambio se llevó a cabo a mediados de febrero de 2023. Ahora mis papás son cargueros, y tendrán un basario por todo este año.



Esquema 9. “Ya no hay quien quiera agarrar el cargo”. Elaboración propia

Es decir, podría pensarse como la *inexistencia* de personas que quieren agarrar (y asir) la cuerda de la continuidad del cargo, como unir a otra cuerda. Sin embargo ¿Qué implicaciones tiene esta expresión? ¿qué representa ese nadie o el *no hay quien quiera agarrar* el cargo? ¿realmente hay inexistencia de personas?

4.2. “Ahorita (ya) no hay quien lo quiera”. La pragmática del quien y ahorita

Los cargueros de la danza de hombres, en distintos momentos, en entrevistas por separado y sin necesidad de preguntarles demasiado, además de platicarme que lo que los motiva a bailar y ser parte del cargo, buscaron la oportunidad para externar su preocupación, angustia e incluso su tristeza por el tema de la continuidad de la danza con expresiones como: “nadie le muestra tanto interés”, “pero ya nadie lo quiere”, “nadie lo quiere agarrar”, “¡no hay *quién* lo quiera!”, “¡No quieren!” “Ya no quieren!”, “ya nadie quiere”, “hoy ya nadie quiere agarrar el cargo,” “ya no quieren agarrar cargo”.

Estas expresiones se pueden comprender como núcleo del *hipertexto*, en un *universo del discurso*, que me permite analizar el principio de cultura como texto para dar cuenta de “las relaciones dinámicas entre los textos en todos los medios y significados en todas las formas (Coronado y Hodge, 2017: 55). Ya que expresiones como la de DLSF “**ahorita [...]** **no hay quien lo quiera**”, como la expresión de DRMJ: “**¡ya no hay quien!**”, o de DCVH:

“¡hoy ya nadie quiere agarrar el cargo”, son un conjunto de expresiones de distintas personas, que refieren a una situación en particular. En este caso, para todos los casos aparecen dos elementos deícticos (de tiempo y persona) de manera reiterativa, por lo cual, extraigo en primera instancia dichas expresiones como puntos focales, que me permitan dar cuenta de la profundidad que representan la angustia de unos cuantos, por mantener la *danza de hombres* en un tiempo específico, con un futuro incierto, y sí la certeza de una *ausencia*, pero de ¿de qué?, o más bien ¿de quién?

De acuerdo con la RAE, *quien* (sin tilde), es un pronombre relativo que equivale a *el que*, o *la que*, el cual *grosso modo* se “emplea siempre referido a personas o entes personificados, nunca a cosas” (RAE, en línea). Aunado a ello el ilocutivo *quien* está subordinado al verbo haber, que conjugado es **hay**, es decir, una expresión *asertiva*⁸⁷ (afirmación). En este caso se afirma que “no hay quien” es decir, no hay personas, y en contexto se refiere a que no hay personas que quieran tomar el cargo de la *danza de hombres*. Estas expresiones se comprenden únicamente si se amplía el espectro del campo semántico, y cuyos actos del habla se entretajan con una idea más compleja a través de la cual expresan la angustia ante una posibilidad casi certera de que vuelva a *caer* la *danza de hombres*.

Sí, yo porque estoy trabajando aquí, sino me volvía a quedar, **porque ahorita no hay, no hay quién lo quiera ¡No hay!** (expresión de angustia y preocupación), **entonces si no conseguimos quién asuma la responsabilidad el santo se va a tener que venir a dejar a la iglesia [...]** si se llega a venir a dejar el santito y hasta aquí llegó, por de alguna manera decirlo así pues... ¡se va a volver a perder el interés! (ojos de nimodo, pero con tristeza) ... **¡Y quién sabe cuántos años** (su voz quebrada con ganas de llorar) **o cuánto tiempo vaya a volver a haber alguien con un interés de decir “yo” de volverlo a rescatar... sí ahí va a ser porque ahorita no hay... ¡no hay quién lo quiera! ¡No hay! el detalle otra vez.** (DLSF, mayordoma de la *danza de hombres*, jueves 22 de septiembre de 2022).

¿A *quién* se refieren las personas cuando indican que *ya no hay quien quiere los cargos*? La respuesta la fueron dando las mismas personas en las entrevistas, por lo que me

⁸⁷ Asertivos (p. ej. Afirmaciones como, *bajamos a Como*): expresan una creencia, hacen que las palabras se correspondan con el mundo y comprometan al hablante con la verdad de lo que afirma. (Verschuere, 2002: 6)

gustaría comenzar precisamente con algunas interrogantes que se planteó DCVH durante la entrevista que le hice, ya que él mismo se preguntaba de manera reiterada sobre este aspecto: “¿quién va a seguir danzando?, ¿quién va a querer seguir danzando?, ¿quiénes son esos **chavos?**, ¿quiénes son esas personas?”. Aquí el pronombre relativo *quien*, se torna a un *quién* (con tilde), es decir en un pronombre interrogativo, mediante el cual DCVH se pregunta sobre qué persona (*quién*) tomará el cargo. El punto aquí es que los pronombres *quien* y *quién* en expresiones como: “no hay *quien* quiera” y “¿*quién* va a seguir danzando?”, refieren de manera indeterminada a personas que quieran tomar el cargo. Aspecto del cual DCVH está consciente, pues al mismo tiempo que se hace la pregunta: ¿*quién* va a seguir danzando? se responde a sí mismo con la expresión: “**¡no hay! entonces pues ese es el problema... de que, pues ¡qué más quisiéramos que no se perdiera, pero pues tradicionalmente ya nadie quiere agarrar ahora!**”, “o sea **¡ya no hay quien! ¡hoy ya nadie quiere agarrar el cargo ... entonces está difícil!**” y “**el problema es que problema es que ¡ya nadie quiere agarrar cargos, ya nadie!**” (DCVH, mayordomo segundo en la *danza de hombres*, viernes 14 de octubre de 2022).

El sentido literal de esta expresión es: ausencia de alguien, de alguna persona, sin embargo, en el contexto de San Ildefonso, dichas expresiones no indican ausencia absoluta de personas (cuantitativamente hablando), sino a una ausencia por el desinterés de ciertas personas en participar en la *danza de hombres*. ¿Qué personas son las que no quieren participar? Las preguntas y las respuestas respecto la dieron los mismos entrevistados:

[...] o sea **¡ya no hay quien! ¡hoy ya nadie quiere agarrar el cargo ... entonces está difícil!**... ya muy rara la gente que o sea **¡a veces ya son los mismos que trae en el cargo!** y luego el otro año, y ya luego para el otro año, pues a lo mejor de un altar jalan para el otro año y pues ya va a agarrar de otro altar, **pero son los mismos... ¡ya no más está dando vueltas!** [...] y prácticamente son muy poquitos **de los chavos que quieren danzar y ya pues como decíamos pues el problema es que ¡ya nadie quiere agarrar cargos, ya nadie!** (con énfasis de preocupación) [...] pero mientras no, **¡no! Nadie...** porque igual es cuestión de echarle ganas y pues **prácticamente casi ya nadie quiere participar. ¡Quisieran las tradiciones!, ¡los viejitos quisieran que no se perdiera! pero el problema es que ¿quién va a seguir danzando?, ¿quién va a querer seguir danzando? ¿quién va a seguir queriendo como que perder el tiempo o ir a danzar? ¡A lo mejor hay mucha gente que**

trabaja!, o hay mucha gente que no más a esto, ¡pero nunca se toma el interés de que: “yo voy a dar la danza en lugar de echarme una caguama”, “voy a comprar o sea agarrar un cargo!”, y ya en el convivio dice: “sale tengo que comprar frijolitos, tengo que comprar sopita, o lo que sea para el convivio al término de danzar, al término de la danza ¿no?”, es cuando descansamos ahí se hace el convivio entonces... **¿pero quién? ¿quiénes son esos chavos? ¿quiénes son esas personas que dice ... que vaya y que diga: “¡yo quiero agarrar un año la danza!” ¡no hay! entonces pues ese es el problema... de que, pues ¡qué más quisiéramos que no se perdiera, pero pues tradicionalmente ya nadie quiere agarrar ahora!** (DCVH, mayordomo segundo en la *danza de hombres*, viernes 14 de octubre de 2022).

En esta entrevista, DCVH externa algunas expresiones que dan respuesta a dicha interrogante, y con ello manifiesta lo ineludible de la nueva realidad, un contexto en donde *no hay nadie* que quiera tomar el cargo de la *danza de hombres*, el cual a su vez lo contrapone con quienes sí quieren participar que en realidad **“son los mismos” que “¡ya no más está dando vueltas!”**, y que en general son las personas mayores. Al tiempo que expresa: **“¡los viejitos quisieran que no se perdiera”**, lo reafirma cuando dice **“es el problema... de que, pues ¡qué más quisiéramos que no se perdiera”**, porque ambos indican que para él como persona que se considera mayor de edad, en conjunto con los demás “viejitos”, son los que no quieren que se pierdan los cargos, razón por la cual son quienes *siempre* “toman los cargos”, en contraparte a los que no quieren. Y al parecer, el hecho de que: “¡a veces ya son los mismos que trae en el cargo”, y es contraproducente, ya que la continuidad está en riesgo en tanto que no haya personas distintas que quieran tomar los cargos. Ahora, si los mismos que toman los cargos son los “viejitos” son por ende la contraparte de lo que para él son quienes “ya no quieren los cargos”. Poco a poco vemos que la expresión “no hay quien quiera tomar el cargo” realmente indica un conjunto de personas con ciertas características por las cuales no agarran el cargo de la *danza de hombres*, y que, en consecuencia, ponen en riesgo la continuidad de la danza.

Como bien lo indicó DLSF, en caso de que se pierda, el santo (San Ildefonso) “se va a tener que venir a dejar a la iglesia” “¡Y quién sabe cuántos años (su voz quebrada con ganas de llorar) o cuánto tiempo vaya a volveré a haber alguien con un interés de decir “yo” de volverlo a rescatar” (DLSF, mayordoma de la *danza de hombres*, jueves 22 de septiembre de

2022), como lo fueron en su momento DCP, DRMJ como cargueros y con un maestro de danza como DSV (que guarda en su memoria los *jöt'i* de la *danza de hombres*).

De acuerdo con esta versión, los que no quieren que se pierdan los cargos “son los mismos” de siempre, y “los viejitos”, pero en específico ¿quiénes son los que no quieren?, si partamos de estas expresiones de las frases completas, vemos que también hay un *hipertexto*, que manifiesta su total conciencia sobre las personas que ya no quieren, y sobre la situación de una realidad ineludible como factor de cambio. Cuando DCVH se pregunta: “**¿Quiénes son esos chavos?**”, indica precisamente que parte de este grupo, los *chavos* (palabra que se usa para indicar personas jóvenes) son quienes no quieren, lo cual indica un fenómeno generacional. Al mismo tiempo, en otro momento de la entrevista dice: “a lo mejor mucha gente que **trabaja**” indicando que parte de este grupo de los que no quieren son quienes trabajan, y finalmente otra de las respuestas está en su pregunta: **¿quién va a seguir queriendo como que perder el tiempo o ir a danzar?**, indicando que no participan las personas que no quieren *perder el tiempo*. Entre preguntas y respuestas sobre este *quien y ¿quién?* se responde a sí mismo: “¡No hay!”, “No hay quien quiera!”. Expresiones distintas pero interrelacionadas. Antes de ahondar en la expresión “no hay quien quiera”, veamos la implicación de la expresión: “¡No hay!”.

Como ya habíamos visto, cuando se refieren a que “no hay quien”, no significa que no haya personas, sino a un campo semántico con el cual indican un conjunto de personas que no quieren danzar o tomar un cargo, tales como: los *chavos*, quienes *trabajan*, y quienes *no quieren perder el tiempo*. Esto de alguna forma se justifica por el hecho de que los *jóvenes* son quienes tienen que *trabajar*, y por ende no tienen *tiempo*. Algo de lo cual las personas están conscientes, como el caso de DASF, cuyo esposo está en Estados Unidos y al respecto me dijo lo siguiente:

Una porque a veces, por ejemplo, los hombres obviamente **trabajan** entonces no pueden venir este...pero no dicen: “¡hay que danzar!”, pues ellos se van a trabajar pueden estar fines de semana, **pero entre semana no porque están trabajando**, otra pues por eso ... (DASF, basaría en la *danza de hombres*, jueves 01 de diciembre de 2022).

Y es que, así como en otros lugares de México, en muchas familias de San Ildefonso, muchos de los trabajos de los hombres se encuentran fuera de la comunidad y generalmente son quienes tienen que trabajar para sacar adelante a una familia, es decir, este problema en sí habla de un problema económico dentro de la comunidad, y no solo religioso que incumbe a la *danza de hombres*. De hecho, la expresión “no hay” en parte se complementa con la expresión que me dijo JPP: **“nos estamos quedando sin hombres”**, con la cual se refiere a una ausencia considerable de hombres en San Ildefonso Tultepec por la migración, y ante este panorama ella se pregunta: **“¿cómo van a danzar hombres si ya no hay hombres?”**. Bajo estos preceptos, la expresión *no hay nadie*, tiene sentido con lo que ya mencionó DCVH, refiriendo a que son en parte los *chavos* y los que *trabajan*, motivos por los cuales no haya personas que dancen en la *danza de hombres*. Ya que, en parte, para danzar es importante vivir en San Ildefonso Tultepec, es decir que estén cerca o al menos que haya un conjunto de factores materiales y económicos para trasladarse y hacer acto de presencia tanto en los ensayos, como en las fiestas. Razones por las cuales es entendible que personas que “trabajan” (lejos) no dancen.

[...] hay veces que ya no hay mucha *danza de hombres* **porque casi la mayoría de los chavos de aquí de 15 para arriba ya se fueron todos Estados Unidos... entonces nos estamos quedando sin hombres jajaja... ¿cómo van a danzar hombres si ya no hay hombres?** jajaja entonces pues ya nada más quedan niños y adultos, a lo mejor eso también es una parte de porque pues aquí todos mis hermanos están allá (se refiere a que están en los Estados Unidos), vas a la casa de no sé quién ¡no pues es que ya se fue! (a los Estados Unidos) ...y vas a la casa de... ¡no ya se fue todo mundo! **¡ya se fue para Estados Unidos!** porque va a **progresar entonces pues ya no hay hombres** en todos lados, todo Xajay que digan. no pues el marido no... pues ya está ya todos los maridos de aquí, **no hay nadie jaja ya todos...** no hay nadie **ya Estados Unidos nos robó a todos los hombres** a lo mejor también por eso no hay casi *danza de hombres* como que puros niños y adultos, hoy lo quiero pensar así. Híjole que Estados Unidos... de verdad que **parece que parece chiste**, pero de **verdad que Estados Unidos ha llevado a todos**, o sea entonces ya no hay no hay gente este y si te das cuenta todos sus maridos están en Estados Unidos, entonces, **aunque si guste danzar o no sé o antes danzaba, pero si ya no estás aquí pues ¿cómo va uno a danzar?** y si te das cuenta la mayoría bueno **igual porque la mayoría de los hombres tienen que trabajar**, pues tienen que mandar gasto para su casa, entonces pues **sí es muy difícil que alguien tenga el tiempo**

porque **para eso hay que tener tiempo** [...] entonces pues sí muchos hombres se fueron para Estados Unidos que es casi la mayoría, **pues es como si fuera una crisis jajaja prácticamente es como si fuera una crisis** (se refiere a crisis de hombres porque no hay muchos) porque no hay nadie, por ejemplo este sus hijos de mi tía pues no (hay), sus hijos de mi tía no están (están en Estados Unidos), pues a lo mejor el yerno no está, sus hijos de mi mamá no están, los hijos de mi otra tía de no están, **o sea no hay nadie, y ya no hay nadie** (porque todos están en Estados Unidos), no hay nada de hombres ya se acabaron los hombres si los pocos que hay salen a trabajar **el único que queda son los adultos y los niños**. (JPP, integrante en la danza de la Virgen de Guadalupe Xajay, viernes 23 de diciembre de 2022).

Aunque JPP no forma parte de la *danza de hombres*, sí es una integrante de la danza de la Virgen de Guadalupe de Xajay, y es consciente de que la *danza de hombres* pasa por dificultades y en parte están relacionadas con la migración, ya que todos sus hermanos y cuñados están en Estados Unidos. Y en efecto, cuando JPP indica que “no hay mucha *danza de hombres*” “no hay nadie” de los *chavos*, ya que todos están en Estados Unidos, observamos que existe un argumento de distancia en la cual los hombres no danzan porque no pueden, es decir, no indica que “no hay quien quiera, o nadie quiere”, sino que no hay, o bien no están porque están trabajando lejos. Lo cual conforma parte del campo semántico de quienes “hombres”, “jóvenes” que “trabajan”, y de los que de alguna forma se pregunta DCVH con *¿quién?* al mismo tiempo que se respondía. Por lo tanto, una parte de este universo de personas son *chavos* (hombres jóvenes de 15 años de adelante) que físicamente están en otros espacios distintos a San Ildefonso, y cuyas condiciones materiales no permiten estar en la comunidad para danzar, ya que como vimos, la mayoría de los hombres tienen que trabajar “porque va a progresar”, y “pues tienen que mandar gasto para su casa”, porque es “muy difícil que alguien tenga el tiempo” o incluso la posibilidad de ir a danzar. En ambas entrevistas encontramos dos argumentos aparentemente contradictorios, pero al mismo tiempo complementarios. Sin embargo, estas aparentes contradicciones conforman un intertexto en el cual las contradicciones “conforman un conjunto de fuerzas de oposición” (Coronado y Hodge, 2017: 51) aunque también de conjunción.

Por una parte, con la expresión “¡no hay!” se apela como el único factor la ausencia de participación por la migración, mientras que por otra parte la expresión: “no hay quien quiera” se acompaña del verbo transitivo “querer”, que de acuerdo con la RAE en sus

primeras cinco acepciones indica lo siguiente: 1) Desear o apetecer; 2) Amar, tener cariño, voluntad o inclinación a alguien o algo; 3) Tener voluntad o determinación de ejecutar algo; 4) Resolver, determinar; y 5) Pretender, intentar o procurar. En pocas palabras se podría interpretar como el gusto o el deseo (voluntad) de intentar, procurar y ejecutar algo (o a alguien). Un poco para comprender estas ideas, segmenté ambas entrevistas con los argumentos que dan cada uno, en relación con el problema por el cual la *danza de hombres* está pasando.

Contraposición de posturas en torno a la falta de danzantes hombres	
Ya nadie quiere (DCVH)	No hay nadie (aunque quieran) (JPP)
falta voluntad, no tiene sentido	Ausencia
¡hoy ya nadie quiere agarrar el cargo!	aunque si guste bailar o no sé o antes bailaba, pero si ya no estás aquí pues ¿cómo va uno a bailar?
¡los viejitos quisieran que no se perdiera!	los hombres si los pocos que hay salen a trabajar el único que queda son los adultos y los niños
¿quiénes son esos chavos? son muy poquitos de los chavos que quieren bailar	casi la mayoría de los chavos de aquí de 15 para arriba ya se fueron todos Estados Unidos... entonces nos estamos quedando sin hombres jajaja... ¿cómo van a bailar hombres si ya no hay hombres?
¿quién va a seguir queriendo como que perder el tiempo o ir a bailar?	sí es muy difícil que alguien tenga el tiempo porque para eso hay que tener tiempo...
A lo mejor hay mucha gente que trabaja	¿cómo va uno a bailar? y si te das cuenta la mayoría bueno igual porque la mayoría de los hombres tienen que trabajar

Tabla 13. Contraposición de posturas en torno a la falta de danzantes hombres. Elaboración propia

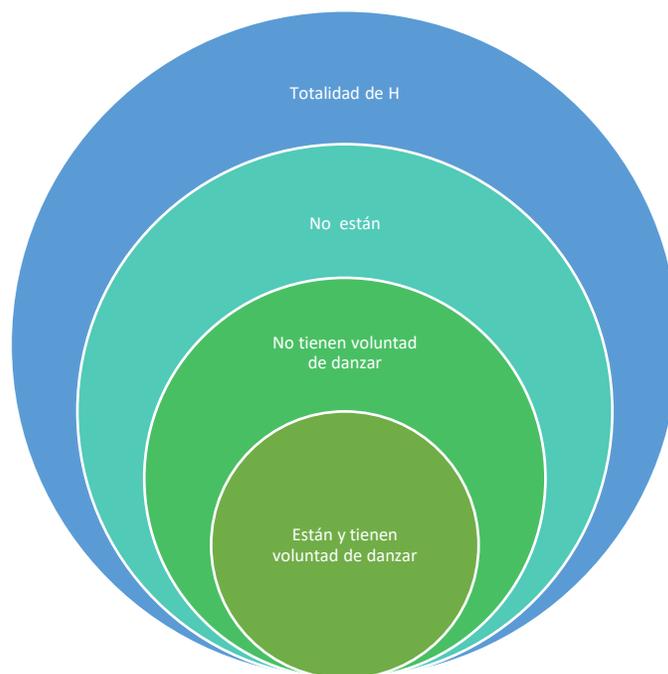
Por una parte, en la primera expresión “nadie quiere” implica una falta de voluntad, para el otro casi un deber de trabajar, el cual se manifiesta con la expresión “aunque quieran bailar, no pueden porque tienen que trabajar”. Aquí el verbo *tener*, tiene grandes implicaciones, en primera instancia es un verbo transitivo que de acuerdo con la RAE en su acepción 17 “denota la necesidad o determinación de hacer aquello que expresa una cláusula

posterior introducida”. Es decir, se indica que el *deber* (de trabajar), se antepone al *querer* (danzar). Con los dos argumentos anteriores quedan dos postulados y son los siguientes:

1.- *No hay quien (chavos que) dance, porque, aunque quieran, tienen que salir a trabajar*

2.- *No hay quien (chavos) quiera danzar porque trabajan, y no tienen la voluntad*

Si lo pensamos en esta relación de voluntad y estar, el rango de posibilidades se reduce en relación con el total (del conjunto de hombres).



Esquema 10. Entre la voluntad del *querer* y *estar* en la *danza de hombres*. Elaboración propia

Para comprender un poco más estas expresiones debemos considerar el contexto, el cual podemos analizarlo desde la *deixis temporal* (Verschueren, 2002: 58-59), es decir anclar deícticamente el elemento *tiempo*, a los deícticos de *persona* del “no hay quien”, y el deíctico de *lugar* del *aquí* (San Ildefonso Tultepec). Aspecto del cual las mismas personas, que me dieron las entrevistas, están conscientes, sobre todo cuando en sus expresiones como “no hay

quien quiera un cargo” o “nadie quiere un cargo”, en realidad lo conjugan con adverbios que indican un tiempo. En expresiones como: “Ya no quieren”, “ya nadie quiere” “ya no quieren agarrar cargo”, “porque ahorita no hay, no hay quién lo quiera ¡No hay!” “¡ya no hay quien! ¡hoy ya nadie quiere agarrar el cargo”, podemos ver que las personas indican una temporalidad, o alude a un contexto específico. Los adverbios son: *ahorita*, *hoy* y *ya*.

Ahorita es la expresión en diminutivo del adverbio *ahora*, el cual, de acuerdo con la RAE refiere a: “Este momento o el tiempo actual” o “hace poco tiempo”, “dentro de poco tiempo”; o mismo para *hoy*, que indica “en este día” o “el tiempo presente”; y *ya* es un adverbio aspectual, más que temporal, que indica una fase sucesiva en el desarrollo de un evento con el punto de referencia que aparece en el contexto y presupone una fase previa.⁸⁸ Es decir, expresiones como: “*Ya no hay quien*”, implica una frase previa con la cual se indica que sí había quién, por lo que marca un cambio de las condiciones anteriores. En ambos casos es un elemento deíctico que ancla la aserción al tiempo de la enunciación a un *hoy* pero no estática, y más bien podría traducirse como: “actualmente” (*ahorita*, *ya*) como el contexto actual de las danzas. Por lo tanto, a nivel pragmático, en los tres adverbios las acepciones aluden no solo a ese día, hora y minuto en el cual me dieron la entrevista, sino a un sentido amplio, a una cierta temporalidad, el cual solo puede ser comprendido por el contexto al que refieren las mismas personas. Como bien lo indica Verschueren, este elemento deíctico *temporal* “no tiene valores absolutos” e “Incluso para determinar el *centro deíctico*, el punto de referencia desde el cual se observa la dimensión (típicamente *ahora* cuando se trata de tiempo), se necesita estar informado sobre el *contexto deíctico*”⁸⁹ (Verschueren, 2002: 58). Para este caso, se refieren a una temporalidad en la que esta *danza de hombres* sigue sin encontrar cambio, contrario al caso de las dos cuadrillas de Pastoras del centro (del Santo Patrón San Ildefonso y la Virgen de Guadalupe).

Grosso modo, estos adverbios anclan una temporalidad en relación con un contexto que trastoca distintos elementos de manera transversal: “tiempo, espacio y sociedad”, y con los cuales se destacan personas de distintas generaciones, géneros, y espacios, que están

⁸⁸ Ej. *Ya terminé el trabajo*, implica que he estado trabajando antes y a ahora concluí

⁸⁹ Al respecto, el autor indica que precisamente esta deixis del tiempo *hoy* “no puede ser entendido de manera precisa sin conocimiento sobre el tiempo de habla” (Verschueren, 2002: 58)

insertos en una dinámica en donde los cambios de sentido giran en torno los cambios y factores transversales que ponen de manifiesto la relación entre lo local y lo global, personas que en un tiempo y espacio se trastocan uno sobre otro en un nivel multiescalar, de lo cual Coronado y Hodge señalan lo siguiente: “En los eventos sociales, inherentemente caóticos, es posible encontrar procesos en escala diferentes, de efectos locales a efectos globales y viceversa y también diversos micro procesos que interactúan entre sí y con el todo” (Hodge y Coronado, 2017: 48). Con lo anterior, vemos una serie de expresiones semánticas con los cuales las personas anclan la relación entre “espacio-tiempo” respecto a quienes quieren y no tomar los cargos, y con los cuales también muestran la relación entre “resistencia- cambio”.

4.3 “Ya piensan diferente...”. La migración como factor de cambio

To be or not to be that is the question (William, Shakesperare)

[...] aquellos que han encaminado sus pasos hacia el abandon de las tierras, abandona a su vez el culto a los antepasados, ya que éste encierra el reconocimiento a seres legendarios que de generación en generación han sido los protagonistas de la herencia de las tierras (Van de Fliert, 1988:137).

En las entrevistas que tuve, las personas que tuvieron un cargo me decían no comprender por qué a los hombres no les gusta danzar, frases como: “¡Quién sabe!, no le gusta los hombres danzar, yo creo, pero las mujeres como que no, como que sí le gusta” (DRMJ, mayordoma segunda al *levantar la danza de hombres*, miércoles 12 de octubre de 2022), al mismo tiempo, también se preguntaban por qué nadie quiere el cargo de la *danza de hombres*, a pesar de que también es un cargo, mientras que al de las mujeres sí.

[...] pues sí es bonito, **pero no sé por qué la gente no le gusta (la danza de hombres)** porque por ejemplo le dan preferencia a las mujeres, ah pero el de las mujeres sí ya ya está la lista (lista de espera) y el de hombres pues todavía no encuentra (cambio) yo supongo no y sí no sé la verdad no sé cómo que no siempre, **he preguntado por qué no es el mismo gusto, o el mismo le gusta hombres [...]** porque no hay ya hombres que les guste danzar y si no hay hombres que les guste danzar pues entonces no tiene caso la danza no y las mujeres pues todo el tiempo, que son niñas señoras más que nada puras señoras porque las señoras pues así

pues yo supongo que es por eso no sé no entiendo también. DASF, basaría en la *danza de hombres*, jueves 01 de diciembre de 2022).

Es curioso que, así como decían: “pero ya nadie lo quiere”, “¡no hay *quién* lo quiera!”, y después las mismas personas indicaban a quiénes se referían, de igual forma cuando las personas decían: “¡Quién sabe!, no le gusta los hombres bailar (la *danza de hombres*” o “pero no sé por qué la gente no le gusta (la *danza de hombres*)” enseguida se respondían de diferentes formas, apelando a la relación entre juventud, trabajo y migración. Recordemos los dos postulados que quedaron en torno la falta de participación de los hombres a la relación con el trabajo.

- 1.- No hay quien (*chavos que*) baile, porque, *aunque quieran, tienen* que salir a trabajar
- 2.- No hay quien (*chavos*) quiera bailar porque trabajan, y *no tienen la voluntad*.

Como ya hemos señalado, ambos argumentos son aparentemente contradictorios, sin embargo, no se oponen, sino que se complementan. Por una parte, no hay jóvenes hombres porque no están *aquí* (deíctico de lugar que se refiere a San Ildefonso Tultepec), sino que están mayoritariamente en Estados Unidos (*allá*), lo cual da cuenta del fenómeno de la migración, lo que de alguna forma trastoca las danzas de *hombres en San Ildefonso Tultepec*, y el resto de *los chavos* que quedan “ya no *quieren* agarrar los cargos”, ya que de alguna manera no *quieren seguir perdiendo el tiempo*. La diferencia en los postulados es, que la mayoría de los cargueros que tienen o tuvieron la *danza de hombres* coinciden en el segundo postulado, el cual no es excluyente del primer postulado, porque en efecto, la mayoría de los jóvenes tienen que salir a trabajar. Sin embargo, en el segundo postulado se indica que los *chavos no tienen la voluntad*. Y el trasfondo de la voluntad o el *querer*, indica una serie de motivaciones y formas de ver la vida que conllevan a un accionar. Como vimos, las mismas personas dan respuestas para comprender la compleja voluntad que diferencia en sus actos del habla el verbo transitivo *querer*, y haciendo alusión a la expresión de Shakespeare “ser o no ser esa es la cuestión”, podríamos hacer la analogía con este verbo “*querer o no querer... esa es la cuestión*”.

¿Qué es lo que hace la diferencia entre *querer* o *no querer*? ¿Cuáles son las motivaciones entre una y otra? Eso es parte de los siguientes apartados, por el momento retomo algunas de las expresiones con las cuales las mismas personas definen a un conjunto de personas que ya no quieren agarrar el cargo.

Expresiones como: “**¿quién va a seguir queriendo como que perder el tiempo o ir a danzar? ¡A lo mejor hay mucha gente que trabaja!**”, que como hemos visto indica a los jóvenes que trabajan y quizá no quieran perder el tiempo. O como lo externó DRMJ: “**¡No quieren! Ya no quieren [...]** nosotros **lo animamos** (levantamos) pero ya **la otra gente no quiere agarrar, porque se gasta mucho dinero dice...**” con lo cual refiere que las personas que no quieren agarrar el cargo son las que consideran que implica muchos gastos. Otra de las razones es por lo que DCP expresó “**como ya casi la mayoría ya se volteó ya casi se voltean con la cabeza por eso ya no quieren agarrar cargo**”; que aunque esta expresión pareciera no tener ningún sentido, en realidad tiene varias implicaciones, la expresión “voltear la cabeza” está dicha en un sentido metafóricas, el cual indica un cambio de (ubicación), es decir, se voltea, y voltear la cabeza podría indicar que se cambia la dirección de la cabeza o más bien de la mente, lo que se podría interpretar como *cambio de mentalidad*. *Grosso modo*, se refieren al conjunto de: **personas jóvenes, que trabajan (migración), que no quieren perder el tiempo en danzar, que consideran como gastos tomar un cargo, y los que han cambiado de mentalidad**. Expresiones que como vemos, conforman un campo semántico de personas que se convierten en la contraparte de las personas que sí quieren seguir con los cargos y que a su vez no quieren que se pierdan, en tanto que son “los mismos de siempre” que toman cargos y andan “dando vueltas entre sí”. Por lo tanto, ambos grupos constituyen campos semánticos distintos respecto a los sentidos que giran entrono a la *danza de hombres*.



Esquema 11. Dos campos semánticos en San Ildefonso Tultepec. Elaboración propia

La idea del cambio de mentalidad como factor de cambio está presente en varias entrevistas, y es precisamente lo que pone en cuestión el *querer o no querer* danzar o agarrar un cargo. Para la mayoría de las personas (no para todos) a quienes entrevisté, coinciden en que el cambio de mentalidad se da más en los *chavos (nuevas generaciones)* y también en los que se van rumbo a los estados Unidos o a las grandes ciudades, ya sea a trabajar o estudiar. El punto es que este fenómeno del cambio es un factor externo, en otras palabras, atañido a fuerzas externas ligadas al primer postulado de que los jóvenes “*tienen* que salir a trabajar”, ya que es una necesidad básica (mantener una familia y propiciar mejores oportunidades), y la migración a los Estados Unidos se convierte en una opción para mejorar las condiciones económicas, ante la falta de oportunidades laborales en la comunidad. Sin embargo, este fenómeno se liga al fenómeno de cambio en la conformación de nuevas identidades y al cambio de mentalidad, lo que repercute en un espacio tradicional, además ya cambiante por otros factores también de carácter global. Algunas personas consideran que en la odisea de “ir y regresar” se “adquieren “otras formas de pensar”, como dijo DASF tienen “otros pensamientos” o bien “**dejan de ser**”.

[...] yo le digo (se refiere a su hijo que danza): “pues mientras tú estés aquí le digo, porque nosotros... si **no te me vas a la ciudad** [...] pero en el momento en que te vas a la ciudad pues **va a ser diferente** , **ya va a tener otros pensamiento** pues si se queda aquí pues yo sí sé que va a haber lo mismo, “no pues sí está bonito”, **por eso lo quiero tenerlo aquí** porque

en un tiempo en un futuro espero tomar otro cargo [...] [...] mi hijo **¡imagínese! un día se va a ir a Estados Unidos**, supongamos ¡pues ya cuando regresa ya no va a querer! (tomar cargos o danzar) **¡y eso si regresa! ¿no?** supongamos entonces pues... ¡ya tan solo de que se fue **ya perdió ya perdimos a él!**, ya no a mi familia, **¡por lo menos él ya no va a ser!** ¡y el otro qué tal si iba a estudiar va a decir no pues **es que no me gusta vivir allá** (San Ildefonso)! si tan solo el hecho de que se me vaya a vivir lejos, **pues ya no va conocer, ya no va a estar acostumbrado aquí** y entonces es eso yo digo **que es eso mucho que se van lejos todo eso...** (DASF, basaria en la *danza de hombres*, jueves 01 de diciembre de 2022)

La respuesta de DASF tiene implícitos varios puntos importantes, por una parte, el hecho de que se vayan a Estados Unidos (o a estudiar a las ciudades) aborda el tema de la migración. Ante este fenómeno, visualiza poco probable un retorno a la comunidad cuando dice: **“¡y eso si regresa! ¿no?”**, ya que es probable que diga (una vez estado en los Estados Unidos, o estudiando en la ciudad), “ya no me gusta vivir allá”, refiriéndose a San Ildefonso con un “allá” como en un sentido lejano al cual ya no le *va a gustar*, sobre todo porque una vez estando en esos otros espacios u otras formas de vivir y concebir la realidad, quizá “ya no va a conocer, ya no va a estar acostumbrado aquí”. Ambas expresiones en sí tienen mucho de sentido bajo este “desconocimiento” de lo propio y apropiación de otros espacios, se modifica la forma de ser, ya que son diferentes, y por ende “va a tener otros pensamientos”, y es posible que “ya no se acostumbre a estar aquí” (el espacio de origen), lo cual DASF considera como una pérdida, como bien lo dijo: “¡ya tan solo de que se fue **ya perdió ya perdimos a él!**, ya no a mi familia, **¡por lo menos él ya no va a ser!**”. Esta percepción que se tiene de pérdida una vez que migra a otro lugar, pareciera indicar que no solo es por la distancia, sino de tipo ontológico y cultural, como cuando se refiere a **“él ya no va a ser”**, al momento en que ya no reconozca los elementos propios, no le guste, o ya no se acostumbre a estar en la comunidad. Entonces la cuestión de *querer o no querer* un cargo radica en ese aspecto ontológico de “ser o no ser”. Bajo este sentido del dejar *de ser*, está uno de los problemas por los cuales es difícil que los hombres dancen, o que los jóvenes quieran el cargo pues *traen otras formas de pensar*, y también otras *formas de ser* o bien conforman otras formas de identidad y se adaptan otras formas de pensar y de ser, asociados ineludiblemente a los efectos de la migración y la globalización (Hall, 1993), son en parte procesos de la experiencia migratoria que transforman los juicios de un legado cultural distinto”

(Cardonetti, 2021, 8) a través de la socialización de estas otras manifestaciones culturales (Halliday,1982) las cuales contrastan con las formas *de pensar* y de *ser* ligados a las tradicionalmente establecidas en San Ildefonso y que conforman los sistemas de valores que se consideraron como los regidores de la comunidad. Y, por ende, algunas personas que sí danza y que sí agarran los cargos consideran que en parte la migración a Estados Unidos o a las ciudades, son un factor de cambio, en tanto que ya “dejan de ser” y tienen “otro pensamiento”. Sobre todo porque por la inmediatez y la globalización que se da a través de la migración, es posible el acercamiento de las civilizaciones y espacios que entremezclan distintas realidades, tiempos y espacios, y es entonces cuando lo global trastoca a lo local y se entrelazan conformando un nuevo sistema de sociedades flexibles (Harvey:1989) o como lo indica Rodríguez Nicholls “[...] en este mundo tan cambiante las identidades se flexibilizan al ritmo que se deslocalizan los espacios y se desdibujan los tradicionales roles de género” (2010: 18).

4.4. *¿Quién va a seguir queriendo como que perder el tiempo o ir a danzar?...*

La aceleración actual tiene su causa en la incapacidad general para acabar y concluir. El tiempo aprieta porque nunca se acaba, nada concluye porque no se rige ninguna gravitación. La aceleración expresa, pues, que ya se han roto los diques temporales. (Byung-Chul Han, 2018: 14)

¿Cuáles son esas otras formas de *ser* y de *pensar*? Son las nuevas formas en cómo las personas en San Ildefonso organizan la vida cotidiana y la prioridad que se ofrecen en torno al tiempo y su relación con “Dios”, o el dinero. Como ya habíamos visto, las expresiones *no tener tiempo* y *no querer tener tiempo* son dos elementos aparentemente iguales, pero al mismo tiempo distintos, y el distintivo es el verbo *querer*, que como ya vimos indica voluntad de hacer o procurar algo, sin embargo, de alguna forma están interrelacionados. Regresando un poco a lo que comentó JPP que entre las tantas ideas dijo: “**¿cómo va uno a danzar?** y si te das cuenta la mayoría bueno igual porque la mayoría de los hombres tienen que trabajar? [...] **sí es muy difícil que alguien tenga el tiempo porque para eso hay que tener tiempo...**”; y, por otra parte, la pregunta de DCVH: “¿quién va a seguir queriendo como que *perder el tiempo o ir a danzar?*”. En uno se arguye que no pueden danzar porque no tienen

tiempo, y por otra parte que no quieren perder el tiempo. Aunque aparentemente son contradictorios en realidad son complementarios. Regresemos a la conclusión de los dos postulados en torno la expresión “No hay quien”. Vemos que, por una parte, es cierto que existe un gran porcentaje de personas que están en Estados Unidos, y por ende no hay jóvenes, porque solo quedan los niños y los adultos, sin embargo, la expresión “Ya no hay nadie quien quiera” es una constante presente, que realmente implica indisposición de tomar el cargo. En este sentido, quedan en modo excluyente quienes están en Estados Unidos, porque no están *aquí* (San Ildefonso Tultepec), “ho hay” hombres y además no tienen tiempo porque tienen que trabajar. Queda entonces el cuestionamiento que DCVH se hace en relación con las personas que están en San Ildefonso y no muestran interés o voluntad de invertir en tomar un cargo o dar su tiempo para danzar. Como ya habíamos visto, por una parte, para ir a danzar es importan *querer* (tener la voluntad de ir) y por otra parte “tener” las condiciones físicas para poder ir. Si están lejos, aunque quieran no se puede danzar, y por el contrario si están en San Ildefonso, pero si no quieren, no existen las condiciones necesarias para danzar. La conjunción de estos dos aspectos se refleja precisamente en casos como el de DCVH, sus hijos, y un nieto, quienes viven en San Ildefonso centro, tienen sus respectivos trabajos en la comunidad (como albañiles) y además tienen la voluntad de tomar un cargo o ir a danzar.⁹⁰ Además de estos dos elementos, si un hombre quiere tomar el cargo de la *danza de hombres*, debe contar con el apoyo total de la pareja y del apoyo familiar, especialmente el apoyo de su esposa para realizar las actividades (como en la elaboración de los alimentos)⁹¹, pues el hombre aunque tenga voluntad, tiempo y los recursos económicos si la esposa, o pareja, no quiere, quizá complique la situación de tomar un cargo.

[...] sí yo pues culturalmente, pss... yo la verdad este al agarrar una danza es primero **platicar con la familia**, para agarrar una danza por qué, **no nada más es de que uno decida sí “sí ah ¡yo voy a agarrar la danza quieras o no quieras participar!”**, o el dar una pierna de para la lo que es el convivio entonces aquí lo más **importante es de que la pareja esté de acuerdo ¡ese es el ánimo ese es la alegría** qué da cuando va a agarrar uno un cargo!, porque si lo va a agarrar uno así como que no muy decidido ¡pues entonces no lo agarra uno! [...] es cuando

⁹⁰ El nieto va a la escuela, pero cuando son tiempos de ensayo sale de la secundaria y se incorpora a ensayar.

⁹¹ Es importante señalar que en estos procesos toda la familia colabora, hombres, mujeres, niños. Se incorporan los vecinos que quieran ayudar. Y entre todos se ayudan con todo lo necesario para hacer comida en grandes cantidades.

ya se desanima uno, o sea es ¡**cuando ya se siente que están perdiendo los cargos!** ¿por qué? porque por qué les digo no nada más es de agarrar un cargo ¡perdón, pero no es fácil!... pero para salir o sea para sacar ese cargo o sea **quizá a lo mejor yo me gane el dinero**, yo puedo comprar tortillas hoy, puedo pagar alguien que me haga la comida, pero ¡pues no es el chiste! el chiste es que la familia te apoye, ese es el de cómo tomar decisiones para agarrar un cargo porque ¡si no sí eso sí! (DCVH, mayordomo segundo en la *danza de hombres*, viernes 14 de octubre de 2022).

Es decir, es importante además del tiempo y voluntad de más personas para tomar la responsabilidad. Como experiencia personal, señalo que esto es completamente cierto, en años anteriores algunos cargueros se acercaron a mi papá para preguntarle si acepta o no un cargo y mi papá siempre les responde: “lo voy a platicar con mi señora”. Ante esta situación ambos ven, junto con la familia si es económicamente viable, e incluso si no hay algún otro compromiso o cargo de por medio. Por lo que constato que, para tomar un cargo, es importante la aceptación de la familia. Aspecto que DCP señala muy bien.

Hay veces, hay hombres que sí quieren participar, pero sus esposas no dicen: “esque mi esposa tiene flojera de hacer tortillas”, “es que ya solo por esa razón ya no quieren hacer tortillas” le digo: “ahí están las máquinas para que compren tortillas el chiste es dar” (DCP, mayordoma cuando *levantaron* la *danza de hombres*, viernes 06 de enero de 2023).

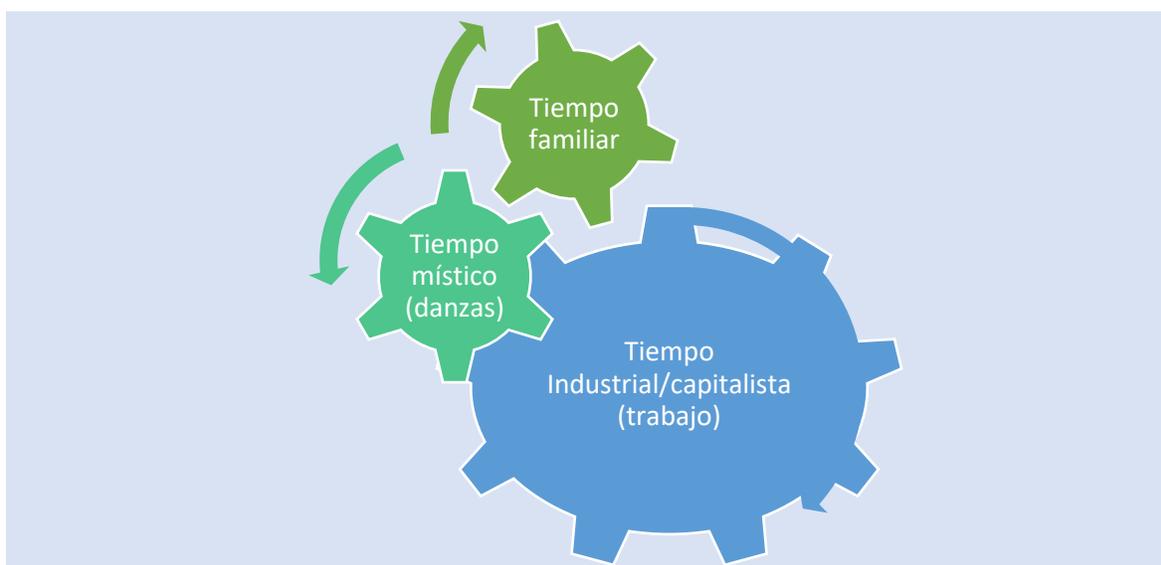
El detalle ante la situación anterior quizá radica en los nuevos tiempos en donde las nuevas generaciones de mujeres muchas ya no suelen tener los mismos hábitos de las mujeres de antaño de levantarse a las 3:00 de la mañana e ir al molino (comunitario de masa nixtamalizado) o para moler el maíz en el metate, como se solía hacer antes. Actualmente ya es más factible que por practicidad las mujeres prefieran comprar las tortillas, y no hacerlas cada tercer día. Y en un cargo las tortillas socialmente aceptables son las que se realizan a mano. Por lo tanto, un cargo requiere de tiempo y dinero, por lo que quizá ya muchas personas se quieran deslindar de dicha responsabilidad. O en pocas palabras no *quieren seguir perdiendo el tiempo* para la danza o ir a danzar. ¿Qué implicaciones tiene precisamente la expresión *perder el tiempo* o ir a danzar? ¿y de qué manera está relacionada con la expresión “ya no hay nadie que quiere”?

Para comprender esta relación, nuevamente me remito a uno de los fragmentos de la entrevista que me dio DCVH: “**¡Quisieran las tradiciones!, ¡los viejitos quisieran que no se perdiera! pero el problema es que ¿quién va a seguir danzando?, ¿quién va a querer seguir danzando? ¿quién va a seguir queriendo como que perder el tiempo o ir a danzar?**” (DCVH, mayordomo segundo en la *danza de hombres*, viernes 14 de octubre de 2022). Sobre todo, porque, como habíamos visto, de forma consciente se pregunta y al mismo tiempo se responde. La expresión que hace de *perder el tiempo* implica la plena conciencia que tiene sobre quienes ya no quieren danzar, y es...*que no quieren perder el tiempo en danzar*.

Ahora, ¿qué implicaciones tiene la expresión *perder el tiempo*? *Perder el tiempo* es una expresión metafórica con la cual se alude a la idea de *desperdiciar el tiempo* en aspectos o actividades que no generen ingresos o algo que se considere productivo. Con la expresión anterior, se manifiesta la angustia sobre el hecho de que quizá los jóvenes (muchos migrantes o insertos ya en nuevas dinámicas globalizantes) ya no quieren participar en las danzas, porque para ellos es “perder el tiempo”, y no solo eso, ya que, si se decide ser carguero, además del tiempo, es dar parte de tu dinero para los gastos del cargo. Por lo que en esa expresión DCVH manifiesta la plena conciencia que DCVH tiene respecto a un sistema complejo en el que actualmente existe una nueva forma *pensar y ser*, y que se refleja en una nueva forma de concebir el tiempo, el cual está ineludiblemente inserto dentro del sistema del capitalismo, y en donde *el tiempo* se concibe como una **mercancía** con valor económico, como la famosa frase (también metafórica) de que ***el tiempo es dinero*** (Lakkof y Johnson, 1995: 44).

De manera análoga al hecho de que *actuamos* como si fuera una cosa valiosa- un recurso limitado, dinero incluso- concebimos el tiempo como el tipo de objeto que puede ser *gastado*, desperdiciado, calculado, invertido acertadamente, ahorrado y despilfarrado. TANTO EL TIEMPO ES DINERO, COMO EL TIEMPO ES UN RECURSO LIMITADO Y EL TIEMPO ES UN OBJETO VALIOSO SON CONCEPTOS METAFÓRICOS. Son metafóricos desde el momento en que estamos usando nuestras experiencias cotidianas con el dinero, los recursos limitados y las cosas valiosas para conceptualizar el tiempo (Lakkof y Johnson, 1995: 44).

Dicha concepción del tiempo tiene sus orígenes en una época preindustrial en Inglaterra, entre 1300 a 1650 cuando se introdujo el reloj y poco a poco fue parte de la vida cotidiana de las personas y con las cuales se comenzaba a mover la percepción del tiempo en los obreros como “un sentido de disciplina de trabajo” (Thompson, 1980, 398). La perspectiva de *medir* el tiempo en términos de productividad en un trabajo a través de “segundos, minutos, horas, días, meses, años”, repercute y trasciende a través de los siglos, y actualmente está asociado a la máxima expresión de un sistema capitalista, en donde “el tiempo es oro” y por ende una **cosa valiosa**. Esta forma de concebir el tiempo se contrapone en cierta medida con el concepto del tiempo ritual en San Ildefonso, cuyas celebraciones son regidas por un calendario religioso, con un trasfondo agrícola, en donde el “tiempo” va más allá de una concepción “material” y económica”, sino en un sentido del tiempo *místico*. Paradójicamente en esta contraposición de concepciones del tiempo, es importante destacar lo que Harvey señala al respecto: “En la sociedad moderna se articulan entre sí muchos sentidos diferentes del tiempo” (Harvey: 1989: 226).



Esquema 12. Articulación de sentidos diferentes de tiempo. Elaboración propia

Actualmente en San Ildefonso Tultepec (pero también en otras regiones del país) las nuevas dinámicas sociales y laborales, e incluso de la vida cotidiana, están ligados a esta nueva forma de concebir el tiempo. El hecho de que la mayoría de los hombres ya no trabajen dentro de la comunidad o en actividades tradicionales agrícolas ha modificado de alguna

forma las dinámicas de organización, concepción del tiempo e incluso la relación con las tradiciones. Esto de alguna u otra forma, configura una forma específica de concebir, de vivir la vida cotidiana, el trabajo, las festividades y el mundo real y simbólico. La mayoría de las personas (en San Ildefonso Tultepec) ya suelen contabilizar el tiempo con los relojes o incluso en un celular digital, y no a través de las puestas de sol, el canto del gallo, las campanadas de la iglesia, u otros sistemas de medición que se solían usar anteriormente. El trabajo en su mayoría ya no es agrícola y ya no se miden por los ciclos de lluvia o sequía, tiempos de siembra, barbecha o cosecha. Estas mediciones, casi en su mayoría han perdido validez en las nuevas realidades, y son adquiridas las otras nuevas formas de *medir* el tiempo. *Ergo*, las personas que “no están” (porque están trabajando) y las que “no tienen tiempo” (porque están trabajando), son en su mayoría las personas que trabajan fuera de la comunidad y cuyo *salario* depende en cierta medida de la productividad que se miden por tiempos, es decir, las nuevas dinámicas laborales traen consigo esta concepción capitalista del tiempo y de alguna forma impacta las otras formas de concebir el mundo, como el *tiempo cíclico* en el cual están presentes una especie de uniones místicas (Harvey, 1989: 226). Bajo este sentido, como indican Ladrón de Guevara y Román Pérez “[...] las experiencias migratorias [...] empiezan a conformar en los jóvenes rurales un sentido distinto de pertenencia, diferentes a los otorgados por el lugar de origen” (2013:16), pero al mismo tiempo, el simple hecho de medir el tiempo de un sistema con base capitalista, a través de la tecnología, implican una reconfiguración de la relación espacio-tiempo, y la configuración entre lo local y lo global. En estas dinámicas se trastocan, tiempo-espacio como dos entes interrelacionados, y al mismo tiempo excluyentes, en tanto que se asocia a una prioridad que es: “trabajar” o “danzar”, o “trabajar y danzar”. En otras palabras, tiempo para trabajar-implica espacios de trabajo, tiempo para danzar implica la relación de espacios en los cuales se danza. Y la conjunción de ambos implica el tiempo para estar en espacios de trabajo, y tiempos para estar en espacios de la danza. La coyuntura de esta tercera opción implica contar con la posibilidad y voluntad de organizar los tiempos laborales para ir a danzar. Como es el caso de DCVH, quien comentó que, para ir a los ensayos madruga más, para adelantar a los *colados*⁹² (una forma metafórica en sinécdoque con la cual se refiere una parte por el todo, para indicar su

⁹² En la albañilería, se refieren a los *colados*, al acto de poner tarimas en el techo de una construcción, y posteriormente poner una mezcla de cemento, con grava, arena y agua. Esta actividad es muy demandante y requiere de varias personas para llevarlo a cabo.

labor de albañilería) y luego ir a danzar, o como el caso de su hijo quien al respecto comentó lo siguiente:

Así hay unos dos o tres días, aunque sea mediodía porque si dices: **“Si trabajo mediodía, ya el otro mediodía pues ya me tengo que ir a danzar, o ir a otro lugar”**, y así y pues para mí digo: **“pues sí es tiempo también igual”, es como le digo el tiempo**, pero pues para mí pues el otro año le digo a mi esposa, mejor es que no lo hago ni por otras personas, **más que nada por el santo patrón de San Ildefonso**, más que nada **hay veces ahí estamos medio indecisos que si trabajo o me voy a danzar después**, y por eso ya este se nos dificulta un poquito ajá, y **pues ya entre menos se trabaja menos gasto**, pero pues como le comento... **sí las danzas lo hago por el santo patrón**. (DVVC, integrante de la *danza de hombres*, lunes 26 de diciembre de 2022)

El punto aquí es que aparte de renunciar al tiempo del trabajo, renuncian a una parte del salario que esto implica. Aspecto que tanto él como otro de sus hermanos hacen al momento de trabajar, y al mismo tiempo ir a danzar, en otras palabras, trabajan, pero sin renunciar a sus responsabilidades para la danza, pero al mismo tiempo danzan sin renunciar a sus actividades laborales, pero sí a parte de su salario. Sin embargo, aunque renuncian a una cierta cantidad de ingreso para ir a danzar, no lo ven desde el sentido económico, sino para un punto central que es la *danza de hombres* del santo Patrón San Ildefonso, como bien dijo DVVC: “sí es tiempo” pero “más que nada por el santo patrón de San Ildefonso”. Casos como estos son similares en el caso de DLSF y DSQC, quienes trabajan en la delegación, y en muchas ocasiones tienen qué dividir o extender los tiempos para estar entre el trabajo y los cargos. Lo cual implica trabajar al doble, trabajo que implica tener un cargo (organizar, asistir a visitas, los convivios, las meras fiestas, las albas, etc.) y al mismo tiempo cumplir con lo requerido en los tiempos laborales. Como bien dijo DSQC: “... yo hago mi comida, me levanto temprano hay noches que no duermo, primero tengo que hacer mi comida y luego hago mis tortillas”, es decir, lo hace sin hacer a un lado la responsabilidad en su horario laboral. Sin embargo, no siempre ha sido fácil, porque en muchas ocasiones los convivios, ensayos, o las fiestas de los santos se hacen entre semana y coinciden con horarios laborales, lo cual les complica un poco la situación y en ocasiones quedan mal ya sea en el trabajo o en el cargo.

Yo, le digo porque estoy aquí por mi tiempo, a veces por estar aquí pues... ¡Siempre he dicho que el que sirve a dos amos pues con uno queda mal! **Entonces sí ha sido complicado**, porque **más que nada se requiere de tiempo**... de tiempo (algo angustiada) y pues ahorita por el **trabajo que tengo ¡pues no se puede!** (secretaria del delegado), y también siempre he dicho que soy de la idea que, si voy a asumir una responsabilidad, es ¡porque quiero estar ahí, porque quiero asumir la responsabilidad en todos los eventos! (DLSF, mayordoma de la *danza de hombres*, jueves 22 de septiembre de 2022).

Aunque los casos tanto de DCVH como sus hijos son distintos, al caso de DSQC o de DLSF, se observa que todos tienen estrategias para organizar sus tiempos tanto en su responsabilidad para el trabajo y el tiempo para Dios. De ahí que DCVH se cuestione sobre qué jóvenes están dispuestos a *perder el tiempo* para ir a bailar, ya que esto implica renunciar a una parte del trabajo, y en consecuencia a una remuneración económica. Y esta renuncia a un tiempo laboral (que genera ingresos) no todos lo quieren hacer, ya que al ir a bailar no se gana dinero, de ahí que varias personas lo consideran como *perder el tiempo*, algo que quienes tienen el cargo o que bailan no lo ven de esa forma. De ahí la cuestión *ad hoc* para este capítulo que es **¿quién va a seguir queriendo como que perder el tiempo o ir a bailar?**, cuestión en la que está implícita la consciencia plena de DCVH de que para muchos ya bailar o tomar un cargo es “perder el tiempo”, es decir, habla de un contexto distinto y cada vez más regido bajo un sistema capitalista, en el que los jóvenes ya no muestran interés en dar *parte de su tiempo* en las danzas ya sea por una promesa, para “obtener salud” o trabajo (es decir para Dios o para el santo) o por la tradición. En pocas palabras el tiempo ya no se concibe para ser parte de una relación con lo colectivo o con Dios, sino más bien da cuenta de una concepción cada vez más común de concebir el tiempo como dinero, una mercancía que se gana a pulso marcada por cada minuto y segundo del reloj. Forma de concebir el tiempo, que implica un cambio, una nueva forma de ver el mundo y organizar la vida, distinta a la establecida desde el sistema tradicional y el calendario ritual. *Ergo* se establece estrecha relación entre el tiempo y el dinero como una nueva forma de pensar y ser y vivir la realidad, lo cual trastoca las tradiciones en San Ildefonso y se refleja en el problema de continuidad de la *danza de hombres*.

4.5. “Dice que se gasta mucho dinero ... pero yo no hago la cuenta”

El anciano se preocupa por contentar a los antepasados, [...] deja ofrendas, preserva las tradiciones, sobre todo la “religión de los cargos”. Pero tal vez a los jóvenes no les interesa adquirir prestigio basado en los símbolos antiguos de la dignidad, sino más bien aspiran a tener una radio, dinero, una televisión, una carrera, etc. (Van de Fliert, 1988:272)

Para quienes se van para *allá* (Estados Unidos) y no regresan son los que, como me comentó DLSF, los que cambia de mentalidad. DNBP, el campanero, me comentó precisamente que tiene un familiar en Estados Unidos, pero no manda dinero a la familia y ha perdido contacto con ellos: “[...] no se acuerdan de la familia mucho menos del santito”, por lo tanto, ese familiar, pertenece al grupo de personas que se pierden y que a su vez “dejan de ser” (de la comunidad). Sin embargo, existen muchos casos en los que tienen años sin regresar, pero mandan las remesas a su familia. DCP, la señora que *levantó* la *danza de hombres* tiene un hijo que está en Estados Unidos y que le manda dinero. DASF tiene a su esposo en los Estados Unidos y también le manda dinero a ella, aunque ella no usa el dinero que le mandan para el cargo, sino del dinero de las artesanías que ella vende. Sin embargo, como ya vimos, las personas consideran que casi todos los que regresan a la comunidad, ya vienen con otras formas de *ser* y de *pensar*, lo cual repercute en que ya no se incorporen a las danzas. Esto con salvedades, porque existen casos de jóvenes que sí se integran a los cargos y a las tradiciones, sin embargo, al parecer son excepciones, ya que la mayoría conforman otro sentido grupal distinto, lo que para quienes se incorporan a las tradiciones les da la impresión de que “ya es otra cultura”. Al respecto DCVH dijo lo siguiente:

[...] ya son chavos que cómo le digo, muchos se van a estudiar (se refiere a los jóvenes que salen a estudiar la universidad a las ciudades), muchos se van pa el norte (se refiere a jóvenes que migran a los Estados Unidos) ya buscan otra situación, mejorar su situación de vida y por eso. Anteriormente pues ¿quién se iba a los Estados Unidos? ¡yo creo que eran muy pocos! entonces pues ya llegan pues ya te cambian todo, ¡claro que, pues hacen su casa y todo, pero pues ya no se acuerdan de años de agarrar un cargo! ¡no ya no! pues ya ellos ya ya cambian mucho ya sus hijos también igual ya les enseñan el billete y ¡ya menos! dicen pues ya los hijos ya se van también desde los 16 años y ya andan allá chambeando ¡menos así! y aquí igual pues ya y ya como le digo ¡son contaditos los

chavitos que quieren bailar! a lo mejor sí quizá por ahí hay uno, pero también. (DCVH, mayordomo segundo en la *danza de hombres*, viernes 14 de octubre de 2022).

El cambio para quienes migran o se van a estudiar radica en que ya se le da prioridad, como dice DCVH, al “billete” (es decir al dinero), en “mejorar su situación de vida”, “hacer su casa”, sin embargo, en consecuencia **“ya llegan pues ya te cambian todo”**. Es decir, no solo está el hecho de que cambian su forma de *pensar* y de *ser*, sino que también propician cambios en el entorno y en la estructura de la comunidad, e incluso en la cultura, al momento en que ya no quieren tomar un cargo que es “para Dios”, o en el bienestar que brinda Dios por tomar un cargo, sino en el tamaño de una casa, el coche y ropa mejor, es decir, con una concepción del bienestar enmarcado en la abundancia y grandeza de cosas materiales. Algo en lo que coinciden otros testimonios, sin embargo, selecciono dos más que, aunque no fueron cargueros de la *danza de hombres* durante ese año, toman relevancia para este caso, sin embargo, fueron cargueros en el tercer año en que *levantaron* la *danza de hombres*; y por otro lado la opinión de DHMJ, maestra danza en una cuadrilla. Y porque a final de cuenta son parte del mismo contexto, razón por la cual estas personas me externaron los motivos por los cuales consideran que los jóvenes ya no se incorporan a las danzas:

[...] y los hombres pues ya **ves que se van a Estados Unidos se van a trabajar**, ya ves que ya en Querétaro bueno yo los fines de semana si me voy, para mi algo **ya veo muy... muchos jovencitos** que vienen del trabajo **y pues prefieren ganar dinero que participar** y pues eso **es lo que los hace que... eso es lo que los hace que cambien, no se sigan pegando a eso** (se refiere a las tradiciones y a las danzas de hombres) [...] jajaja sí pues ya jajaja sí pues ya **andan de cholos** pues ya no es lo de ahí digo sí **ya es otra cultura eso** es lo que sucede pues... **por eso se está perdiendo esto por la danza la danza (de hombres) causa de eso.** (DJGG, esposa del mayordomo en el tercer año de *levantar* la *danza de hombres*, viernes 23 de diciembre de 2023).

La otra cita seleccionada es la siguiente:

Pues porque **ellos ya traen sus carrazos, traen dinero**, pues **ya lo único que ellos les importa es el dinero y tomar**, ya nomás es eso, **ya no le importa las tradiciones**, ven la gente que anda ahí ¡Hasta han de decir que la gente está loca! De hecho, sí he escuchado algunos casos. (DHMJ, maestra de danza, jueves 06 de octubre de 2022)

En las tres entrevistas hablan de lo mismo, la relación que establecen entre el factor migración, con el cambio de mentalidad, pero también en las *otras* formas de organización en la comunidad. Estas entrevistas, representan *grosso modo*, lo que otras personas indicaron al respecto. Para comprender un poco el núcleo central de las ideas con el cambio, lo desgloso en la siguiente tabla por los factores de cambio que me dijeron las mismas personas.

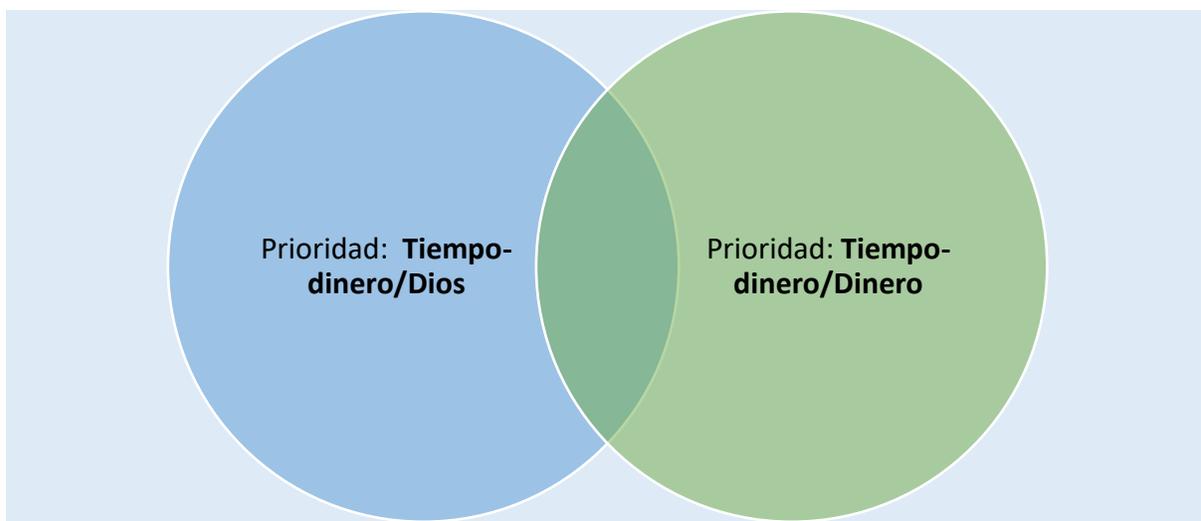
Motivos por los cuales se está perdiendo la danza de hombres			
Factores de cambio en la decisión de tomar cargos	DCVH	DJGG	DHMJ
<i>Juventud/Migración a Estados Unidos</i>	ya son chavos que cómo le digo, muchos se van a estudiar muchos se van pa el norte	se van a Estados Unidos se van a trabajar	<i>Se refiere a los jóvenes que regresan de Estados Unidos</i>
<i>Dinero (aspectos materiales)</i>	ya buscan otra situación, mejorar su situación de vida y por eso. ya sus hijos también igual ya les enseñan el billete	y pues prefieren ganar dinero que participar	ellos ya traen sus carrazos, traen dinero, pues ya lo único que ellos les importa es el dinero y tomar
<i>No les importan las tradiciones</i>	hacen su casa y todo, pero pues ya no se acuerdan de años de agarrar un cargo! ¡no ya no	pues ya andan de cholos pues ya no es lo de ahí digo sí ya es otra cultura	ya no le importa las tradiciones,
<i>Cambio</i>	pues ya te cambian todo	por eso se está perdiendo esto por la danza la danza causa de eso	¡Hasta han de decir que la gente está loca!

Tabla 14. Motivos por los cuales se está perdiendo la danza de hombres. Elaboración propia

En las tres entrevistas se observa que las personas asocian de forma similar los factores por los cuales se está perdiendo la *danza de hombre*. En un primer momento, relacionan el tema de las generaciones jóvenes y la migración a Estados Unidos, aquellos que buscan progresar o mejorar la calidad de vida, pues ya solo prefieren ganar dinero y no participar en las danzas, es decir, que prefieren invertirlo en carros, o casas y no para Dios.

Esto hace que se olviden de las tradiciones, conforman otra cultura, e incluso quizá consideren locos a quienes agarren los cargos. *Grosso modo*, en consecuencia, han cambiado, pero también son un factor de cambio dentro de la comunidad, desde el momento en que visten de otras maneras (cholos), la prioridad del tiempo y el dinero son más importantes que la relación del tiempo y Dios. Algo contrario para las personas que danzan o tienen el cargo, pues están dispuestos a sacrificar una parte de su tiempo de trabajo por priorizar una parte de ese tiempo para Dios, sopesar de una reducción en los ingresos económicos, e incluso están dispuestos a gastar para sacar adelante el cargo de la danza. Es decir, se contraponen dos formas distintas en cómo priorizar el tiempo en relación con: Dios/ dinero, los cuales de alguna forma se configuran en una relación entre quienes *quieren* tomar un cargo y quienes *no quieren*.

Estas ambas formas de concebir la relación entre tiempo, dinero y Dios dan cuenta de aspectos importantes que permiten comprender el punto de quienes se resisten a que se pierda el cargo de la *danza de hombres*, y al mismo tiempo las prioridades que tienen quienes no les interesan los cargos. La interrelación del tiempo y el dinero, son en parte un sentido profundo que indica la forma en cómo los sentidos se superponen, se trastocan y en ocasiones choca, y colapsan. Y justo esto viene a cuenta por lo que DRMJ dijo en relación con esto que “**ya la otra gente no quiere agarrar, porque se gasta mucho dinero dice...**” en donde justamente uno de los principales elementos que argumentan quienes no quieren un cargo es justamente que lo consideran un gasto. Desde el momento en que las personas indican que muchos de los que regresan de Estados Unidos solo les interesa el *billete* y que prefieren invertir su tiempo para trabajar, indican que las personas (los chavos) ya no solo no ofrecen su tiempo para ir a danzar, sino para esta nueva forma de pensar está más aunado a lo material y por ende no conciben gastar para los cargos como un ofrecimiento o sacrificio para Dios, sino simplemente se concibe como “gastos”, para quienes es preferible “comprar una casa, una *troka*,” mas no para los cargos, para la danza, o como bien dicen las personas “para Dios”.



Esquema 13. Prioridades. Elaboración propia

Concebir los cargos como un gasto pertenece al grupo de personas que prioridad la relación del tiempo/dinero para cosas materiales, sin embargo, antes de ahondar en ese tema revisemos como *hipertexto* algunas entrevistas de quienes han tomado cargos, y conciben como prioridad la relación del tiempo/dinero para las danzas, para el santito o para Dios.

(Hipertexto) Sentido religioso del dinero para los cargos	
1	[...] sinceramente yo no tengo siembra pues tengo que comprar el maíz y pues sobre el pues sí sinceramente yo sí hacía mi cuenta que cada fiesta serán 5,000 pesos que le echábamos (se refiere a cada fiesta) jajajaja y era un buen de gasto jajaja y hasta eso decía: ¡gracias, Dios ese año mira!, ¡nunca le faltó al trabajo! (se refiere a su esposo) decía él “pues yo creo que Dios me ayuda , porque como sea posible que yo estoy esté... si no tengo ni cargo siempre me falta el trabajo, y ahora que he agarrado cargo dice poco o arto pero tengo trabajo ” pues eso es lo bueno le digo, y pues yo la hacía la cuenta que sí eran 5000 MXN cada fiesta, la víspera y en la fiesta pues ahora sí sinceramente observa una fiesta eran 10000 pesos (entre alba, víspera y fiesta) era un buen porque puse a todos los niños, “les tienes que dar un vasito de refresco todas las mujeres, todas las danzas!” (DJGG, esposa del mayordomo, en el tercer año de <i>levantar</i> la danza de mujeres, miércoles 12 de octubre de 2022).
2	Pues cuando es que eso es lo más importante diría yo, [...] ¡que traes un cargo y como que como que diosito te bendice! ¿sí o no? ¡hasta te da todo! ¡tienes trabajo todo el tiempo! yo yo me estuve de fiscal 2 años, esos 2 años nunca ¡nunca me faltó trabajo! estaba en la iglesia, es más traía yo danza o sea danzaba la señora y éramos cargueros y ¡nunca, nunca nos faltó! [...] es una bendición porque, o sea, yo le doy gracias a Dios esos dos años ¡mira!... ¡nunca me faltó trabajo! [...] Y no hay fallo de veras,

	<p>a lo mejor dice uno es como le digo, sí voy a gastar 5000 pero van a aparecer esos 5000 van a aparecer esos 5000 ¡o más!, o sea no ha habido, una ocasión en que no que no traiga yo eso para sacar el cargo cosas, ¡sí hay! ¿por qué? porque lo hace uno de una buena manera, porque sí como decimos, sí lo voy a hacer como con ah ay voy a te voy a andar gastando para darle comer aquello no es eso nunca hay que pensar eso... (DCVH, mayordomo segundo en la <i>danza de hombres</i>, viernes 14 de octubre de 2022).</p>
3	<p>[...] hay veces este...no sé no sé si ustedes se ha dado cuenta, que haces una fiesta matas miles de pollos y muchos pollos y no tienes nada y en este cargo como si fuera que te multiplican las cosas y por eso siempre digo Dios yo sí Dios si existe porque él bendice todo y este y sí yo no yo he visto todo eso y como le digo, hay veces dicen dice mucho es que no es verdad les digo sí es verdad sí es verdad le digo porque yo ahorita de que traigo este cargo le digo si lo veo yo veo no pues nomás compré 500 de pollo o 1000 vamos a decir pero ya cuando lo voy a coser como que lo veo bien poquito pero me alcanza para la mesa me alcanza para la mesa (DSQC, basaria en la <i>danza de hombres</i>, domingo 30 de octubre de 2022).</p>

Tabla 15. (Hipertexto) Sentido religioso del dinero para los cargos. Elaboración propia

En estas entrevistas vemos que las personas que tomaron un cargo, no lo consideran un gasto, sino una bendición, lo cual difieren a la percepción de las nuevas generaciones en torno a un cargo, quienes no solo *cambian de mentalidad*, sino que cuestionan a quienes toman un cargo. Uno de los casos muestra este contraste y es el caso de DRMJ quien un poco triste me dijo que *ya nadie quiere un cargo* porque consideran que mucho gasto, e incluso su mismo hijo la cuestiona a al respecto.

[...] **la otra gente no quiere agarrar, porque se gasta mucho dinero dice...** [pensativa y expresiones tristes] sí, sí se gasta también [...] **Salud, salud que esté uno bien** uno, porque **si tenemos dinero el día que nos enfermamos no llevamos uno el dinero y la ropa no lo llevamos, ps no lo llevamos.** ¡Yaaa no lo crea! (se refiere a que ya no cren en la danza), ya casi no queren, **yo tengo un muchacho pero ya casi no quiere participar** “Nooo usted **mamá ta loco, dar de comer la gente**, no sabes que es lo que vas a hacer, **el dinero es para ti, pero das la gente**”, así me dice, él así me dice, le digo “ps pa participar pa que te rinda tu salud y este tu trabajo y tu dinero”, yo le digo así, pero **ello no me cree, nooo no me creen** [...] Nooooo, ya no quieren (con énfasis y algo triste) ya no cree ese (ya no creen en los cargos, ni en las danzas), **dice que se gasta mucho dinero** eso, pero le digo: “**ese te rinde tu trabajo** y tu salud también, y que cree en Dios” así le decía, “nooo, no no **nomás gasta dinero**” dice, ¡pero yo veo que sí rinde el maíz, rinde frijol también, trabajo ello encuentra

trabajo también, **pero ello no piensa ya así ¡No sabe yo creo! Hahahaha ¡No sabe pensar!** [...] Sí, sí era, pero haz de cuenta que tomo un Coca (Coca-Cola) ps yo... **yo no hago la cuenta de cuánto se gastó**, haz de cuenta que yo me tomé mi Coca y ya, **no hago la cuenta** de cuanto se gasta, **pero sí diosito me yuda también**, sí como **que no se muere mi güilo**, **como que yo encuentro también trabajo**, mi dinero como yo hago muchas cosas, me he dedicado a hacer servilletas y **¡sí lo vendo rápido también!** (DRMJ, mayordoma segunda cuando *levantaron* la *danza de hombres*, miércoles 12 de octubre de 2022).

Antes de adentrarnos un poco al contraste, en esta última entrevista podemos ver *grosso modo* los contrastes y formas de concebir el dinero en relación con los cargos de la *danza de hombres*. Si hacemos un contraste entre la percepción de la danza bajo el sistema religioso se comprende que tomar un cargo (el cual requiere de gastos) se concibe como una “bendición” pues bendice en distintos aspectos. Para comprender lo anterior, analicemos la perspectiva las cuatro entrevistas de personas que toman cargos y se rigen por el sistema religioso. Para ello veamos la siguiente tabla.

Concebir el cargo como... (Sistema religioso)				
Tomar un cargo es...	DRMJ	DJGG	DCVH	DSQC
Una bendición	“diosito me yuda”	Dios me ayuda	“diosito te bendice” “[...] es una bendición”	Dios si existe porque él bendice todo
Te da todo	“como yo hago muchas cosas”	***	“¡hasta te da todo!”	***
Rinden los cultivos	“rinde el maíz, rinde frijol también”	***	***	****
Rinden los animales	“como que no se muere mi guilo”	***	***	***
Rinde la comida	***	****	***	“en este cargo como si fuera que te multiplican”

Tienes salud	“ese te rinde tu trabajo y tu salud”	***	***	***
Tienes trabajo	“yo encuentro también trabajo” “ello encuentra trabajo también”	¡nunca le faltó al trabajo!	¡tienes trabajo todo el tiempo! ¡nunca me faltó trabajo!	***
Suerte en el trabajo	sí lo vendo rápido también (servilletas)	si no tengo ni cargo siempre me falta el trabajo, y ahora que he agarrado cargo dice poco o arto, pero tengo trabajo	o sea no ha habido, una ocasión en que no que no traiga yo eso para sacar el cargo cosas, ¡sí hay!	***

Tabla 16. Concebir el cargo como: (Sistema religioso). Elaboración propia

Con lo anterior, podemos ver que casi todas las personas coinciden que toman los cargos (de *danza de hombres*) para Dios, y más que verlo como gastos lo ven como una bendición, pues reciben una recompensa o bien una bendición, como ellos mismos dijeron: “diosito me *yuda*”, “y ¡hasta te da todo!” y “porque él bendice todo”. Esta bendición la conciben mayoritariamente en que “da trabajo”, por lo tanto, no hay pérdida económica, sino que se les retribuye. Por otra parte, una concepción más profunda es la de DRMJ, para quien dicha bendición radica en distintos niveles que van desde tener trabajo, tener salud y los cultivos y los animales rinden, es decir en general un bienestar que incluso beneficia a sus hijos. Sin embargo, si regresamos a su entrevista, vemos que los argumentos que dice le dicen su hijo son totalmente diferentes, lo cual da muestra de lo que las personas se refieren cuando dicen que “tienen otro pensamiento”. En esta nueva forma de concebir los cargos y el dinero, se reflejan nuevas formas de cómo se concibe epistémica y ontológicamente la relación Dios/tiempo/dinero, contrario a quienes danzan y agarran cargos. En consecuencia, quienes agarran cargo, tienen que lidiar con quienes no danzan ni agarran cargos porque son quienes les cuestionan, pues, así como le dijeron a DCP “porque se gasta mucho dinero”, otras

personas me comentaron que también les cuestionaron precisamente eso, que “es mucho gasto”, y en ocasiones los mismos hijos o familiares son quienes los *regañan*. Como lo que comentó DASF: “¡hay muchos hijos que sí se enojan! que que porque **¿para qué gastan?** ¡que no sé qué! que porque **ya piensan diferente** entonces...” (DASF, basaría en la *danza de hombres*, jueves 01 de diciembre de 2022). Podemos ver, que expresiones como “ya piensan diferente” o dejan de *ser*, cobran realmente sentido con todo lo que se ha abordado hasta ahora, pues reflejan la relación entre *querer* o *no querer* agarrar un cargo y de qué forma esto repercute en las danzas. Razón por la cual algunas de las personas que traen cargo se preocupan de que aún no hay cambio para el siguiente año (2023).

Si nos regresamos un poco al diálogo de DRMJ, vemos que el sentido para ella de tomar un cargo es una bendición porque como dijo: “diosito me yuda” “como yo hago muchas cosas”, “rinde el maíz, rinde frijol también”, “como que no se muere mi güilo”, “ese te rinde tu trabajo y tu salud”, “yo encuentro también trabajo”, “ello encuentra trabajo también” y “sí lo vendo rápido también (servilletas)”. Es decir, tiene muchas razones por las cuales sí tomar un cargo. Cabe destacar que ella y su difunto esposo siempre tuvieron cargos, y como vimos, y ella fue de las personas clave durante tres años como mayordoma segunda desde que comenzaron a *levantar* la *danza de hombres*, danza de la cual su hijo (que han migrado a los Estados Unidos) le cuestionaba porque lo veía como gastos. En la siguiente tabla, desgloso un poco la lucha de argumentos de ambas generaciones a partir de lo que me platicó DRMJ. Lo que refleja, de alguna forma, los conflictos intergeneracionales dentro de una misma familia, en donde por tradición los padres mantienen un sistema de creencias de acuerdo con los *modus vivendi* de la comunidad, pero que al mismo tiempo que son cuestionados por un hijo, y crean conflictos en un mismo núcleo familiar, que en sí son “tensiones propias de un proceso identitario complejo entre dos generaciones” (Cardonetti, Stefany, 2021, 8), y esto se debe en cierta medida que como dice Rodríguez “[...] los migrantes se encuentran mucho menos atados a las jerarquías emanadas de las obligaciones rituales tradicionales” (2017: 49).

Conflictos intergeneracionales		
Rango familiar	Hijo	Mamá
Concepción desde	una perspectiva (material)	La religiosidad
Querer o no querer	Ya no quiere	*** (siempre ha tomado cargos)
Relación cargo-dinero	Es un gasto	Es para Dios
Argumentos	Nooo usted mamá ta loco, dar de comer la gente	***
	El dinero es para ti pero das de comer a la gente	Es para Dios
	No sabes qué es lo que vas a hacer	***
	Es mucho gasto	ps pa participar pa que te rinda tu salud y este tu trabajo y tu dinero
	ya no quieren	No me cree, nooo no me cree
	nooo, no no nomás gasta dinero	¡pero yo veo que sí rinde el maíz, rinde frijol también
	***	pero ello no piensa ya así ¡No sabe yo creo! Hahahaha ¡No sabe pensar!
	nomás gasta dinero	yo no hago la cuenta de cuánto se gastó

Tabla 17. Conflictos intergeneracionales. Elaboración propia

El cuestionamiento que le hace el hijo a la mamá es que el dinero se lo daba “para ella”, pero para uso personal, sin embargo, lo usa para “dar de comer la gente”. Por lo que se entreve que para el hijo el dinero debe ser para uso personal o para familia (sentido individualista) y no para la gente (sentido colectivo), contrario a la percepción que ella concibe, que ese dinero no es para ella, ni siquiera para la gente (que es a quienes se les da en los cargos) sino un sentido de relación con Dios. Motivo por el cual al recibir el dinero (que le daba su hijo) ella, guardaba un poco, y otra parte también vendía sus artesanías. Por otra parte, su hijo le señala en varias ocasiones que tener un cargo “es mucho gasto” o “nomás gasta el dinero”, es decir solo un gasto que se “desperdicia” en la gente, el cual contabiliza con la palabra “mucho”. Contrario a la percepción de la mamá, para quien no es un gasto, ni siquiera “hace la cuenta”, es decir que no le toma importancia al gasto del dinero, ya que toma un poco de lo que manda su hijo y otro poco de lo que vende en sus artesanías, aspecto

que ella ve de manera positiva, porque en vez de que sea un gasto, es una forma de pedir a Dios para que haya trabajo y salud. Sin embargo, al parecer implica una especie de disputas para ver quién tiene la razón, sobre todo porque en primera instancia el hijo le dice a su mamá que **“ta loco, dar de comer la gente”** o “No sabes qué es lo que vas a hacer”, y al mismo tiempo la madre defiende su punto de vista indicando que su hijo no sabe “razonar” (concebido desde el punto de vista del sistema que rige tomar un cargo) y lo constata al indicar que, gracias a eso, a que ella tomó un cargo, Dios los ayuda, y él, es decir, su hijo tiene trabajo, tiene salud. Aspectos que refuerza cuando dice que hasta el momento tanto ella como sus hijos tienen salud, trabajo e incluso no se han muertos sus güilos. Sin embargo, en todo este momento con ciertos dejos de tristeza, me externó que su hijo ya no comprende esta forma de ver el mundo y por eso ya no quiere tomar los cargos.

Aunque es solo un diálogo de ella misma, por un lado, plantea lo que su hijo le dice y por otro lo que ella piensa. Lo que deja en claro que su hijo se lo ha dicho de manera constante, ya que guarda en esencia los criterios de pensamiento que tienen ambas partes. Por una parte, el hijo ve en dicho acto un desperdicio del dinero, como si se fuese a la basura, mientras que para la mamá es un ofrecimiento que rinde frutos y genera un cambio terrenal. En el primero implica la concepción materialista e individualista de invertir únicamente para aspectos de carácter personal (quizá para una casa, una *troka*), mientras que para la mamá la concepción de tomar el cargo es desde una perspectiva religiosa y colectiva que mantienen la relación con Dios. En este caso se puede ver cómo en una misma familia existen dos puntos de vista diametralmente opuestos respecto a la concepción del dinero, pero sobre todo dos formas de concebir el “universo” de los cargos. La tristeza de DRMJ al ver que ni siquiera su hijo quieren un cargo, coincide con los sentimientos de tristeza que otros entrevistados manifestaron al ser conscientes de que los cambios que se están dando, van más allá de la migración, por no estar *aquí*, sino de las repercusiones que traen este cambio en relación con las formas de concebir las tradiciones. Razón por la cual, casi todas las personas, con expresiones de tristeza (incluso llorando) y /o angustia me manifestaban su preocupación, cuando me decían: **“El problema es problema es que ¡ya nadie quiere agarrar cargos, ya nadie!”**, “ya no hay quien quiera agarrar el cargo”. Motivo por el cual ven probable que este cargo, a diferencia del de mujeres en un futuro “se pierda” nuevamente. Aspecto que podemos observar en otra de las entrevistas, que, aunque no es de los cargueros de la *danza*

de hombres, pues es danzante de la cuadrilla de la Virgen de Guadalupe, sí visualiza que mucho del riesgo que tienen la *danza de hombres* y es el hecho de que los hombres jóvenes no quieren tomar cargos, porque la percepción que tienen es diferente.

Pues ya la gente ... ya nada más este los que viven muchos años agarran cargo, **ya los otros ya no ya no quieren agarrar** ¡quién sabe qué!, **“que no tienen dinero, que es mucho gasto”**, pero digo yo, **para mí pues diosito ayudarlo**, pero no hay...pero ya la mera hora sí hay este que iba a dar, pero **mucha gente dice que es mucho gasto que, no tiene mucho dinero...** ¿apoco le sobra? (el dinero) yo sí he escuchado así personas así. (DCGN, integrante de la *danza de Pastoras* de la Virgen de Guadalupe centro, sábado 17 de diciembre de 2022).

Argumentos distintos en torno a tomar o no un cargo (general)	
Desde una concepción (material)	Desde la religiosidad
*Otros (nuevas generaciones)	Señora grande
“que no tienen dinero, que es mucho gasto ”	para mí pues diosito ayudarlo,
La gente dice que es mucho gasto que, no tiene mucho dinero...	pero ya la mera hora sí hay
¿apoco le sobra? (el dinero)	***

Tabla 18. Argumentos distintos en torno a tomar o no un cargo (general). Elaboración propia

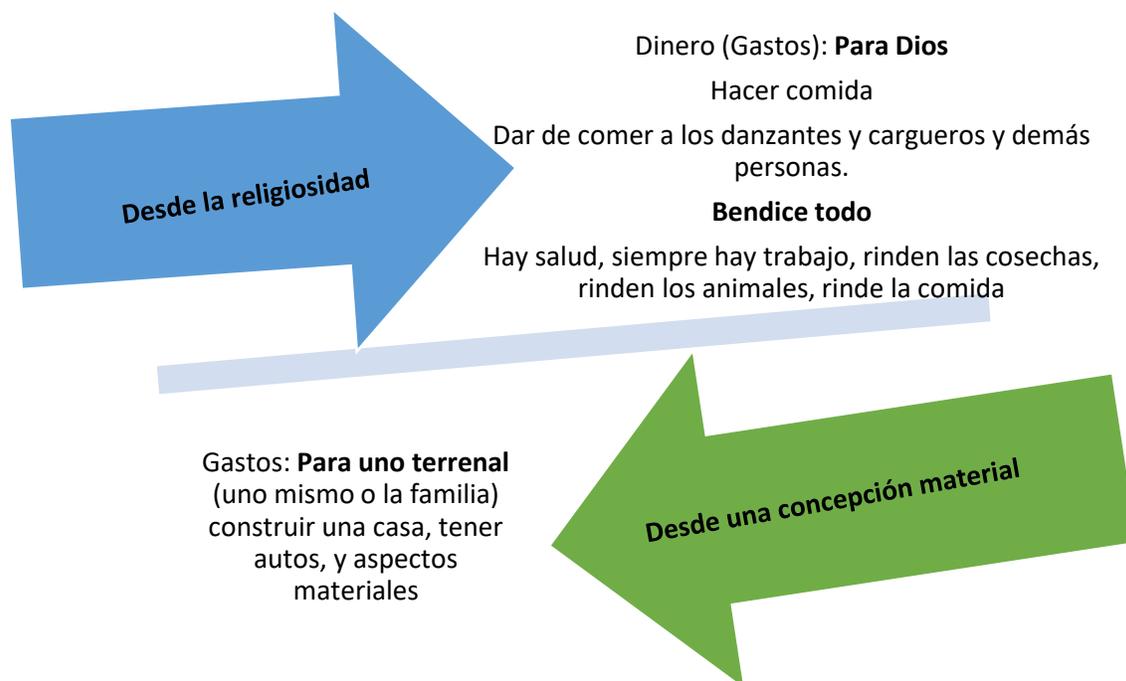
La contraposición de estas perspectivas muestra en cierta forma las dos concepciones diametralmente opuestas sobre los cargos de la *danza de hombres*, y es precisamente parte de las razones por las cuales “ya nadie quiere un cargo”, como lo comentó DCP **“como ya casi la mayoría ya se volteó**, ya casi se voltean con la cabeza (cambio de mentalidad) por eso **ya no quieren agarrar cargo**”, porque ya “piensan diferente”, o porque “ya no es”. Tanto en esta tabla (18), como en la anterior (17), se pueden observar dos argumentos que giran en torno a un cargo. Mientras desde una concepción tradicional es para “Dios”, desde una concepción material “es mucho gasto”. Estas dos concepciones, vistas hasta ahora indican las dos percepciones distintas en relación con el dinero y los cargos (de *danza de hombres*).



Esquema 14. Sentido hacia los cargos desde dos perspectivas distintas. Elaboración propia

Desde una perspectiva religiosa el cargo implica una relación con el plano celestial, lo cual se manifiesta en una bendición. Mientras que desde una concepción material el cargo se concibe simplemente como un gasto, que no implica ninguna trascendencia, salvo su uso innecesario por dar de comer a la gente. Por otra parte, si analizamos la concepción que se tiene en torno al uso del dinero, y la relación con los cargos, existen dos criterios distintos que se abalanzan en un mismo espacio sobre cómo usar el dinero y cómo conciben los cargos.

Bajo esta estas concepciones contrapuestas podemos ver un choque entre una y otra forma de pensar y por ende actuar. Desde un sentido religiosos, el dinero se puede usar en los cargos, el cual es para Dios, lo que implica hacer comida, dar de comer a *la gente* (cargueros, y demás personas), es decir hay un sentido de uso colectivo, pero que trasciende de lo terrenal al mundo celestial, y al mismo tiempo hay una trascendencia de lo celestial a lo terrenal, en el momento en que bendice todo y da trabajo, hay salud, o rinden los cultivos. Por otro lado, desde una perspectiva material el dinero se concibe para uso personal o familiar, se debe gastar para surtir aspectos materiales y no cobra ninguna trascendencia celestial, y solo con trascendencia terrenal y a nivel material. Bajo la conjunción de estos elementos, quienes tienen una concepción material en torno al dinero, son quienes no toman cargos, ya que, no solo no hay voluntad, el trasfondo radica una nueva forma de concebir los cargos, e implica lo que las personas dijeron que es “pensar diferente”, o “ya no ser”. Si representamos esta balanza de forma gráfica, quedaría algo como lo siguiente:



Esquema 15. Concepción en torno al uso del dinero. Elaboración propia

Los cuestionamientos que realizan los hijos a los padres, e incluso el enojo, no es más que una manifestación un cambio profundo que se está gestando en el interior de la comunidad, a través de las nuevas generaciones, pero sobre todo en el corazón de un universo complejo y arraigado que ha continuado desde “los antepasados”, y poco a poco se van dilucidando. Ambas perspectivas, ponen en manifiesto disputas ontológicas e incluso epistemológicas de cómo concebir el sentido de las danzas y su universo cosmogónico en la comunidad. Aspectos que se usan al cuestionar la forma de pensar y actuar del otro, como cuando el hijo de RMJ le dice: “Nooo usted mamá **ta loco, dar** de comer la gente”, “No sabes qué es lo que vas a hacer”, en los cuales está implícito desde la perspectiva del hijo que por tomar un cargo hay una especie de locura y por ende le dice a su madre que no sabe qué hacer, cuestionado todos los fundamentos que rigen una forma de concebir el universo, los cargos y las danzas. Así mismo, la forma de defensa de ella al responder sobre su hijo con frases como: “pero ello no piensa ya así ¡No sabe yo creo! Hahahaha ¡No sabe pensar!” indicando que quien no comprende realmente es su hijo porque no ve el trasfondo de estos gastos, que van más allá del mero gasto, y que al igual que los demás es una bendición de

Dios, que se hace como una especie de sacrificio a través de una ofrenda/ promesa como una especie de sacrificio para que “haya trabajo”, “salud”.

Las personas que ponen en cuestión el gasto en los cargos justamente quienes **ya no** quieren bailar ni ser parte de los cargos, o que no quieren *perder el tiempo* en ir a bailar, *pero tampoco* invertir en la danza. Son parte del grupo de las personas que se agrupan en el “no hay quien quiera”. De ahí que las personas mencionen a lo largo de todas las entrevistas justamente eso como “un problema”, porque ya nadie quiere.

Grosso modo, con los datos anteriores, si hacemos una contraposición de los sentidos en torno a Dios, la iglesia, los cargos y la danza, quedaría algo así como lo siguiente.

Contraposición de sentidos						
Dios (Iglesia, cargos y danzas)		Tiempo	Dinero	Uso	Concepción	Sentido
(Nosotros) (los que danzan, toman un cargo)	Devoción	Tiempo para bailar Tiempo que se ofrece Hacer a un lado un tiempo para “Dios”)	Ofrenda para Dios (cargos) Dar de comer a la gente	Colectivo y para Dios	Religiosa	Transformar lo terrenal en actos que transforman la realidad. Ser salud, tener trabajo...
Ellos (los que no se vinculan)	No (sin respeto)	Trabajar (bailar es una pérdida de tiempo)	Son gastos	Individual (El dinero es para gastarlo en cuestiones materiales)	Material (económica)	Gastar el dinero para la gente “es un desperdicio”

Tabla 19. Contraposición de sentidos. Elaboración propia

Estas dos formas de concebir los sentidos en torno a tomar o no un cargo, de fondo, radican en una percepción religiosa y colectiva, vs la concepción materialista e individualista, lo cual constituye no solo disputas ontológicas y epistemológicas, sino que pareciera

enmarcan diferencias entre las personas que conforman la comunidad en San Ildefonso Tultepec. Es decir, un marcaje del *nosotros* que los hacen semejantes al ser de la comunidad, pero que al mismo tiempo los hace tan diferentes en las formas de pensar y actuar y conforman otro grupo, un *ellos* (los que no toman cargos). Esto de alguna forma genera una percepción de cierta “división” en la comunidad, como bien lo indicaron algunas personas: “Ehhh los que se van a Estados Unidos y regresan ya no, ya no danzan, ya no se incluyen en estas tradiciones, pero sí andan viendo nada más, **pero así que se incluyen como que ya no, ¡ya andan aparte!**” (DHMJ, maestra de danza, jueves 06 de octubre de 2022).

4.6. “Ya andan aparte”

¿Qué implicaciones tiene la expresión “¡Ya andan aparte!”?, para empezar, *andar aparte*, es una expresión metafórica, *espacial* que indica una separación, algo que está “apartado de lo demás”, es decir algo que de un grupo se separa y conforma un grupo distinto. Esta separación tiene una implicación ontológica que implica el ser, y de alguna forma está relacionado con todos los elementos ya mencionados. Sobre todo, por las formas de pensar, de ser e incluso de actuar, respecto de las tradiciones, como la *danza de hombres*. Regresando un poco a la tabla (14) “Motivos por los cuales se está perdiendo la *danza de hombres*”, podemos ver precisamente que algunas personas dan pauta para el análisis en torno a este riesgo, ya que indican el tema de la juventud y la migración; las nuevas formas de concebir el tiempo y el dinero desde una percepción más capitalista y material, aunado a que, a muchos de ellos ya no les importe las tradiciones y que además cuestionen a quienes sí toman los cargos. Esto hace que de alguna otra forma se conforme otra especie de “cultura”, o “**¡como si no fueran de aquí!**”, ya que tienen otras “formas de pensar” y de vestir, “los cholos”. Como bien indicó DJGG: “pues ya andan de cholos pues ya no es lo de ahí digo sí ya es otra cultura”.

Un poco para contrarrestar esto, y no generalizar, no es una afirmación contundente, ya que algunas personas coinciden que a pesar de que hay gente que se viste de cholo, también apoyan y participan en los cargos, como lo que comentó RPM, integrante de la *danza de hombres*:

Pues yo lo que a veces siento, como que ya va cambiando cada vez más la tradición, obviamente bueno **ya va cambiando la mentalidad de las personas, obviamente ya antes**

normalmente como que sí les llamaba más atención la danza y ahora ya como que casi no, ya obviamente hay como digamos, otro tipo de culturas urbanas, entre comillas por lo que son los **cholos**, [...] pues ya obviamente como que ya se les va, ya como que tienen otra mentalidad ya no es la misma. [...] Ya no es lo mismo, o veces como se van a otros lugares como a México (se refiere a la ciudad de México), hay personas como que se visten, **se vestían normalmente de aquí, y ahora se visten más de otra**, digamos **se va perdiendo lo que es la tradición** [...] como que obviamente **no sé si les da vergüenza o tienen otra mentalidad**, o digamos **un cambio radical como que les da pena, como que ahora nos juzgan**, como que... **¡como si no fueran de aquí!** como que si no nacieron aquí, como que se quieren... como si fueran de ciudad, yo siento también a veces eso, bueno lo que yo veo, eso pero no sé solamente sobre los cholos, como obviamente yo no soy cholo no pertenezco a ellos pues no, no sé. [...], **pero yo creo que hay unos, como que sí (participan en las tradiciones)** como ves que ahí está uno, que era el fiscal que también danza, que pasó con su bici este tiene un hijo, parece que también es *cholo* ese niño, o hay otro de allá de Xajay, pues como que sí pues yo creo que hay unos no todos, yo siento ajá. (RPM, integrante de la *danza de hombres*, miércoles 23 de noviembre de 2022).

Los casos que señala RPP son ejemplos de estas excepciones, es decir que visten como *cholo*, pero que sí se incorporan en las danzas. Aspecto que constato, porque me tocó ver el caso de un joven danzante, quien portaba el traje y el arco de la danza, pero al mismo tiempo unos lentes oscuros, y un pañuelo que rodea la cabeza (algo común en quienes visten de cholos). Por otra parte, aunque no es el caso de la *danza de hombres*, en la cuadrilla de Pastoras en Xajay, hay un carguero, con la vestimenta de *cholo*. Por lo que se puede decir que hay casos que visten distinto, pero se incorporan a las tradiciones. O el caso del joven que forma parte de las danzas, viste con estética chicana, y forman parte de las tradiciones, es decir, son parte del grupo que constituye las nuevas identidades flexibles.



Ilustración 70. Jóvenes con nuevas modas en la danza. Toma propia, 16 de octubre de 2022



Ilustración 71. Joven con traje de la *danza de hombres* y al estilo cholo. Toma propia, 05 de enero de 2022



Ilustración 72. Familia de cargueros ofreciendo comida a las danzantes. Toma propia, 15 de octubre de 2022

Una vez aclarando lo anterior, regresemos al grupo de personas a quienes realmente se refieren, pues ya vimos que realmente las personas se refieren a quienes no se incorporan independientemente de la vestimenta. La percepción que ellos tienen es quienes no se vinculan con las tradiciones, es porque tienen otra mentalidad, y pareciera que existe cierta separación. Esta especie de “separación”, lo observan otras personas que, al igual que los anteriores tienen la preocupación de no continuar con el cargo. Como es el caso de una entrevista en modo de diálogo con DVVC, integrante de la *danza de hombres*, quien junto con su esposa (ambos de 30 años aproximadamente) me comentaron una situación similar, respecto a los más jóvenes que ya no se involucran en las tradiciones.

DIBV: No, ellos no, **ellos no se vinculan, incluso hasta se ríen de los que están danzando**, de los que están participando, a veces **son como de burlas**, y es a donde yo digo: “**¡pues qué poca!, no debe de ser así con Dios**, se mete en... más se **refugian en su cerveza**, o estar **así de allá, para acá** (se refieren a andan en la calle).

DVVC: Eh pues para mí bueno, **para ellos** yo creo que son **diferentes mundos**, porque pues ellos están en su lado, y de este lado **entonces como una división, ellos están de este lado, y nosotros estamos de este lado, y por eso más que nada ellos, casi se pierden de lo que es nuestra tradición es**, y pues nosotros como ahora sí, nosotros o sí ellos son católicos o no son católicos, pero pues eso es lo que yo pienso, yo que **ya no respetan las cosas que las tradiciones de nuestro pueblo**.

DIBV: ah no no este les dice: “¡no pues ponte a danzar!”, dicen: “**no pues ni que estuviera loco**”, dicen así a lo lejos, cuando bueno en tiempo de fiestas, luego se ponen allá en la iglesia, a estar viendo ahí nada más que se están, nada más ahí dicen: “**¡no pues ni que estuviera loco!**”, expresarse también así... yo creo que tampoco no...

DVVC: Sí, porque a la vez **ellos tampoco no respetan las cosas de uno**, porque el calvario **de aquí de nuestro pueblo, igual están todos rayados, todos pintarrajados**, y digo pues **no se vale que los chavos, si no les interesa de la iglesia**, pues no deben de estar ahí, que **respeten el lugar de nuestro pueblo, de nuestras tradiciones**, y pues ellos no los toman así, pues agarran y pintarrajean o se reúnen entre ellos ahí y se están ahí todo el día, **un rato pero pues eso es como burlarse también**, porque imagínese pues a ellos llegan y **pintan la**

iglesia, o pintan el calvario de la iglesia y pues es una forma también de que se ríen de uno. (DVVC, integrante de la *danza de hombres* y esposa DIBJ, lunes 06 de enero de 2022).

Lo que ambos quieren decir, es que las distintas formas de concebir la realidad, el mundo y las tradiciones en San Ildefonso hacen que se constituyan dos grupos distintos, o bien como lo que comentó DHMJ “¡Ya andan aparte!” o como lo dijo DVVC como *una división, o diferentes mundos*. Es interesante destacar que cuando se refieren a esta división de “mundos”, lo refieren con las expresiones: “ellos están de este lado” y “nosotros estamos de ese lado”. Es decir, usa los pronombres *ellos* y *nosotros*, y los acompañan del verbo transitivo *estar*, al cual conjugan en presente indicativo: *ellos están* y *nosotros estamos*, seguido de la preposición *de*, y del adjetivo demostrativo *este*, el cual, de acuerdo con la RAE, dentro de sus diez acepciones indica un momento o un “lugar”. En este caso indica un lugar “lado” y que es “Cada una de las partes que componen el todo” (RAE). Bajo esta dinámica se comprende que cuando se refieren a *este lado*, para ambas expresiones indican cercanía y que ambos ocupan los mismos espacios, lo que los diferencia es el *ellos* y el *nosotros*. Expresiones deícticas de persona, con las cuales anclan una realidad, indican que, en un mismo espacio, que es San Ildefonso, existen dos grupos que *piensan* y *actúan* distinto. Por lo tanto, en el deíctico *nosotros* entendido como la totalidad de los integrantes de la comunidad, se crea una deixis excluyente, que parte del *nosotros* al *ellos*, para referirse a las personas que físicamente están en el espacio físico, pero al mismo tiempo de forma separada en relación con las tradiciones.

Lo anterior, se liga y justifica con la expresión semántica: “ya nadie quien quiera danzar”, pues son aquellos que de alguna u otra forma están separados, o cuyos constructos y formas de pensar son opuestas a lo “tradicional”, en tanto que ya no conciben tomar los cargos como una bendición; ven los aspectos materiales en un cargo (solo como un gasto), cuestionan a quienes sí toman los cargos, y además se constituyen como si fueran un mundo aparte en el mismo espacio que es San Ildefonso Tultepec; ocupan otros espacios, o los mismos, pero desde sentidos diferentes. Cuando DCVH indica que migran y *ya te cambió todo*, o cuando DLSF indica que “ya cambian”, “se pierden” o “dejan de ser”, implica precisamente la idea que una vez cambiados, cambian formas de vestir, de concebir el tiempo, dinero, los cargos, y “ellos ya se apartan” o “ya no se vinculan”, lo que conforma “una

especie de división” *ergo* “diferentes mundos”, vistos no solo desde una perspectiva física de “ellos están de este lado” y “nosotros estamos de este lado”, sino como la conformación de dos universos simbólicos que coexisten, pero a su vez parecieran ser dos mundos *aparte*.



Esquema 16. Diferentes mundos, como una división. Elaboración propia

Las palabras que encierra el diálogo tanto de DVVC y su esposa dan cuenta precisamente de estos aspectos que otras personas han ido señalando respecto a la conformación de dos mundos, o la división en la comunidad, además de los ya señalados fundamentos, que giran en torno a la danza (de hombres), de Dios, de los danzantes, los espacios religiosos y de las tradiciones. Ahora, no solo está el hecho de que el otro grupo piense diferente, respecto a los cargos o las danzas, o que cuestionen a quienes agarren cargos, porque piensan diferente, sino que en muchas ocasiones esto implica otro cambio en relación con las actitudes y las acciones que tienen con respecto a una celebración tradicional, así como de usos y sentidos diversos de los espacios. Lo cual, desde el punto de vista de quienes sí siguen los cargos, lo conciben como una “falta de respeto”, o una “burla” para “Dios, para quienes danzan y en general para las tradiciones de la comunidad. Para ello, a partir de las expresiones con las cuales denotan la división deíctica del *nosotros* y los *ellos* (los otros), desgloso la entrevista a partir de criterios actitudinales y de acciones respecto a las tradiciones.

Son diferentes mundos, entonces como una división			
No Tema	Actitud/acción en torno a...	ELLOS	NOSOTROS
1	No se vinculan con las tradiciones	<i>ellos</i> están de este lado ellos no se vinculan	<i>nosotros</i> estamos de este lado
2	Burla a quienes danzan, por tanto, a Dios	incluso hasta <i>se ríen</i> de los que están danzando. a veces son como de burlas	“¡pues qué poca!, <i>no debe de ser así con Dios</i> ”
3	Se refugian en	... más se refugian en su cerveza, o estar así de allá, para acá	
4	Conforman diferentes mundos, se dividen	para ellos yo creo que son diferentes mundos entonces como una división	
		ellos están de este lado, nada ellos casi se pierden de lo que es nuestra tradición son católicos o no son católicos	<i>nosotros</i> estamos de este lado
5	No respetan las tradiciones	ya no respetan las cosas que las tradiciones de nuestro pueblo.	
6	Creer que danzar es para...	les dice no pues ponte a danzar, dicen: “no pues ni que estuviera loco”	
7	No respetan los espacios	ellos tampoco no respetan las cosas de uno, porque el calvario de aquí de nuestro pueblo, igual están todos rayados, todos pintarrajeados. y pues ellos no los toman así, pues agarran y pintarrajean o se reúnen entre ellos ahí y se están ahí todo el día ellos llegan y pintan la iglesia, o pintan el calvario de la iglesia	no se vale que los chavos, si no les interesa de la iglesia, pues no deben de estar ahí, que respeten el lugar de nuestro pueblo, de nuestras tradiciones,
8		pues es una forma también de que se ríen de uno.	

Tabla 20. Son diferentes mundos, entonces como una división. Elaboración propia

Si analizamos los argumentos de la tabla 20, vista desde quienes participan en la danza, es decir, desde el *nosotros*, develan que existen ciertas actitudes en torno a lo relacionado con las tradiciones, por ejemplo, en los *temas* 2 y 8, señalan que *ellos*, los que no se vinculan, se burlan de quienes danzan, y por lo tanto de Dios y de los danzantes, o bien se burlan e insinúan que los que danza están locos (*temas* 2,8). Analizando un poco desde esta perspectiva, estas acciones, se consideran como la contraparte de quienes sí respetan y forman parte de las tradiciones. El caso es que estas burlas son porque “ellos están de este lado”. Si observamos tanto en el *tema* 1 y 5, se indica que *ellos* ni se vinculan en las tradiciones, ni las respetan, y en tanto que no las respetan y tampoco sus espacios (*tema* 7) “es una forma también de que se ríen de uno” (*tema* 8). Es decir, no se vinculan con las tradiciones, porque no las respetan, ni sus respectivos espacios de uso. Esto contrasta con lo que, para quienes se vinculan con las danzas, implica devoción, respeto tanto a las tradiciones, como a las danzas, a los danzantes, a los espacios religiosos y a Dios. Pues en tanto que se respetan las tradiciones, se respetan los espacios como la iglesia, la capilla antigua y el Calvario. Espacios en donde los danzantes llevan a cabo rituales como las danzas, ofrendas a los santos, oraciones; además de que adornan con flores y veladoras. Un ejemplo que permite mostrar en contraste de estos sentidos y mundos aparte son las flores que ponen los cargueros en la cruz del calvario y los *grafittis* que algunos jóvenes hacen en la entrada de ese mismo espacio, es decir, son el reflejo de dos sentidos y usos en torno a un mismo espacio. Bajo este sentido, el hecho de que no formen parte de las concepciones religiosas o se conciben las formas de llevar a cabo las tradiciones se manifiesta en las actitudes distintas sobre la forma en cómo se conciben las tradiciones y los espacios. Pues mientras para unos “Dios”, “las danzas de hombres”, “el calvario” son aspectos sagrados, dignos de respecto, devoción y orgullo por ser tradiciones, para quienes no comparten este sentido “de las tradiciones”, no respetan ni a las danzas, ni a Dios ni todo lo relacionado a las tradiciones, y más bien trasgreden esos espacios que son sagrados para otros.

El grupo que no respeta, pintan, *grafitean* y ocupan esos espacios, pero con sentidos totalmente distintos a los que tienen danza o que danzan. El grupo de los que no se vinculan, llegan, rayan, **toman cerveza**, etc. y conforman otras acciones. Lo que genera molestia, cabe destacar que también en los cargos, hay mucha cerveza, es decir el hecho de que estén en los cargos, no quiere decir que no consuman bebidas alcohólicas, sino que es otra forma de tomar

cerveza, uno es tomar con el grupo de amigos, lo otra tomar cerveza que se ofrece en la mesa de los cargos, en donde tanto la bebida, como la comida son bendecidos por los cargueros y por Dios. El acto de beber, en un mismo espacio cobra sentidos completamente distintos.



Ilustración 73. Iglesia del calvario con *graffiti*. Toma propia, 16 de octubre de 2022



Ilustración 74. Las flores y los *graffitis*, en el Calvario. Toma propia, 16 de octubre de 2022

Resalta mucho, el hecho de que las personas señalan la falta de respeto a las tradiciones por parte de quienes no se vinculan a las tradiciones, algo que para ellos es visto muy mal. Aunque tanto DVVC como su esposa son jóvenes, pues tienen aproximadamente 30 años, empero ambos forman parte de familias que siempre ha traído cargos o que se relacionan con las tradiciones, y su perspectiva no difiere al de personas más grandes, como el de DEPG y DHMJ, quienes, aunque no forman parte del cargo de las *danzas de hombres*, son parte importantes en las tradiciones. DHMJ de 54 años es la maestra de *danza de Pastoras* y su esposo DEPG de 55 años es maestro tamborero. Ambos con muchos años de experiencia, participando en las danzas y las tradiciones. Desde su punto de vista observan la situación de la juventud, migración y el riesgo que tiene la danza hombres, y de cómo ellos ven esa división. Dejo el diálogo completo de ambos, los cuales complementan lo dicho anteriormente.

DHMJ: Ehhh los que se van a Estados Unidos y regresan ya no, ya no danzan, ya no se incluyen en estas tradiciones, pero sí andan viendo nada más, pero así que se incluyen como que *ya no, ¡ya andan aparte!*

DEPG: **Y a la vez pienso que es una tristeza porque ya no...se van perdiendo las costumbres de aquí** y a la vez yo pienso que está mal, es **porque ya se sienten como más este... superiores** ya se **olvidan también de las tradiciones y usos y costumbres de su pueblo** ya ellos ya no piensan en estas tradiciones, sino que ellos **ya solo piensan en su dinero** que ellos tienen, en su riqueza que ellos tienen **nada más**.

DHMJ: De hecho, aunque sea la gente de aquí, la gente no se iba a Estados Unidos, están aquí, hay gentes que dice: “pa qué van a mantener los músicos o la gente”, así **que ellos prefieren tener dinero y no estar dándole comida a la gente**, hay muchos así ¡Yo he escuchado eso! Las personas que halan así por eso y yo pienso que los que se van a los Estados Unidos lo mismo.

DEPG: Pues sí porque ellos este... ps **ya como que llegan con su dinero**, ps **ya se sienten más que la gente de sus comunidades** y yo veo mal eso, porque **si somos de una comunidad indígena debemos de tratar a la comunidad igual y valorar los usos y costumbres de su pueblo más que nada**, y sí es una tristeza, porque **ellos ya se olvidan de la iglesia, se olvidan de los carguitos**, ellos ya nada más **quieren andar paseando en sus carros**, hay veces que **pasa uno con sus danzas en la carretera y van cruzando y dan unos acelerones en la carretera** y yo veo muy mal eso de que ya ps **sta bien que lleguen con un dinerito**, pero **deben respetar los usos y costumbres de su pueblo**, más que nada porque sabemos **que es una tradición pero ya no la respetan, ya llegan con un dinero, ya se sienten superiores a todos nosotros**, y yo pienso que este espacio deben respetar, **van al calvario o vienen llegando con su grupo de danza y esos pasan casi** como arrollando y es la tristeza de que en lugar de que cedan el paso a los cargueros casi los quieren atropellar y yo veo muy mal eso porque somos del **pueblo y hay que respetar los usos y costumbres pero ya no ellos como ya se sienten de dinero ps ya no se sienten de nosotros** y pues sí yo veo muy mal eso, es una tristeza, porque ellos llegan y tienen más comodidades que nosotros, pero no debemos humillar a nadie (DEPG, maestro tamborero, y DHMJ, maestra de danza, jueves 06 de octubre de 2022).

Para comprender la coherencia global, nuevamente me apoyo de una tabla desglosada en *temas*:

¡Ya andan aparte!			
	Actitud/acción en torno a...	Ellos	Nosotros
Tema		Ya andan aparte	Maestros de danza y danzantes
1	Migran y regresan	los que se van a Estados Unidos y regresan	***
2	Olvidan las tradiciones	ya se olvidan también de las tradiciones y usos y costumbres de su pueblo ya ellos ya no piensan en estas tradiciones	Y a la vez pienso que es una tristeza porque ya no...se van perdiendo las costumbres de aquí
3	Piensan en dinero	ya solo piensan en su dinero que ellos tienen, en su riqueza que ellos tienen nada más.	****
	No gastar en cargos	hay gentes que dice: “pa qué van a mantener los músicos o la gente”,	***
	Prefieren tener dinero No dar de comer a la gente	así que ellos prefieren tener dinero y no estar dándole comida a la gente	***
	Llegan con dinero Se siente superiores	Como que llegan con su dinero, ps ya se sienten más que la gente de sus comunidades	y yo veo mal eso, porque si somos de una comunidad indígena debemos de tratar a la comunidad igual y valorar los usos y costumbres de su pueblo más que nada,
4	Olvidan (iglesia y cargos)	porque ellos ya se olvidan de la iglesia, se olvidan de los carguitos,	y sí es una tristeza, porque
5	Pasean en carro Cruzan y aceleran en la carreta	ellos ya nada más quieren andar paseando en sus carros, hay veces que pasa uno con sus danzas en la carretera y van cruzando y dan unos acelerones en la carretera	y yo veo muy mal eso

	Frente a los danzantes		
6	No respetan	pero ya no la respetan	ps sta bien que lleguen con un dinerito, pero deben respetar los usos y costumbres de su pueblo , más que nada porque sabemos que es una tradición
7	Se sienten superiores	ya llegan con un dinero, ya se sienten superiores a todos nosotros	***
8	Casi arrollan a los danzantes	van al calvario o vienen llegando con su grupo de danza y esos pasan casi como arrollando	y es la tristeza de que en lugar de que cedan el paso a los cargueros casi los quieren atropellar y yo veo muy mal eso porque somos del pueblo y hay que respetar los usos y costumbres
9	No respetan usos y costumbres Se sienten de dinero No se siente de nosotros	hay que respetar los uso costumbres, pero ya no ellos como ya se sienten de dinero ps ya no se sienten de nosotros	y pues sí yo veo muy mal eso, es una tristeza, porque ellos llegan y tienen más comodidades que nosotros, pero no debemos humillar a nadie

Tabla 21. “¡Ya andan aparte!”. Elaboración propia

La conversación entre ambos es que a las personas ya poco les interesa las danzas porque se han olvidado de las tradiciones. Para ellos el primer factor son los jóvenes que migran rumbo a los Estados Unidos, quienes se van, y luego regresan (*tema 1*), y cuando regresan, regresan cambiados en tanto que: “olvidan también de las tradiciones y usos y costumbres de su pueblo, ya ellos ya no piensan en estas tradiciones”, aunado a ello se olvidan de todo lo que está relacionado con la “iglesia” y por ende de los cargos (*temas, 2 y 4*). Para ellos parte de esto se debe, a que, en la relación de ir y regresar de Estados Unidos “ya solo piensan en el dinero y en las riqueza que ellos tienen nada más”, y ya no piensan en gastar para los cargos, no le ven el sentido. Aunado a esto, al parecer al llegar con más dinero, les crea una sensación de *superioridad*, “como que llegan con su dinero, ps ya se *sienten más*

que la gente de sus comunidades [...] ya llegan con un dinero, ya se sienten superiores a todos nosotros” (temas 3 y 7), porque se hacen de una buena casa, camioneta, entre otras situaciones que indiquen mejor situación económica. Sin embargo, al parecer esto, ha generado otros sentidos, ya que al sentirse “superiores” andan “paseando en sus carros”, se dan unos arrancones y acelerones, e incluso en tiempos cuando las danzas (pasan por la carretera) y casi arrollan a los danzantes (temas 5 y 8). En pocas palabras no respetan las tradiciones, los usos y costumbres de la comunidad, tiene otra forma de pensar tan distinta, ya que al final dicen: “pero ya no ellos como ya se sienten de dinero ps ya no se sienten de nosotros” (tema 9). Si se observa bien, en casi todas las entrevistas, las personas coinciden precisamente en estos cuatro puntos, que son los que aparecen en esta entrevista:

- a) Temas relacionados la juventud y migración (1)
- b) Olvidar las tradiciones y lo relacionado con los cargos y la iglesia (2, 4)
- c) Falta de respeto en las tradiciones (5, 6, 8, 9).
- d) Preferir el dinero (3,7) Ya solo piensan en el dinero, lo conciben para uso persona (3) y no para gastarlo en los cargos. La preferencia que tienen por el dinero, la reflejan les hace sentirse superiores en torno a las demás personas.

Bajo esta perspectiva es que se retrata una serie de acciones o actitudes que *ellos*, tienen hacia las danzas y en general, hacia las tradiciones. Lo que causa que ese grupo esté separado, y sean quienes no tomen los cargos, ni tampoco dance y se conformen *dos mundos aparte*. Es curioso que anteriormente el estatus se demostraba a través de los cargos, porque quien tenía más era quien podía tomar los cargos. Al parecer este sentido ya no tiene tanta relevancia, y el estatus social se muestra de otras maneras.

Este fenómeno está relacionado con algo que se señaló desde un principio y tiene que ver con las nuevas generaciones, es decir los *chavos*, y la pérdida de respeto a las personas mayores. Recapitulando un poco, podemos ver que esto se refleja en algunas narrativas que ya había indicado a lo largo del texto, como cuando DASF dijo lo siguiente: “¡hay muchos hijos que sí se enojan! que que porque **¿para que gastan?** ¡que no sé qué! que porque **ya piensan diferente** entonces...” (DASF, basaría en la *danza de hombres*, jueves 01 de diciembre de 2022), como lo que comentó DRMJ: “ **‘Nooo usted mamá ta loco, dar de**

comer la gente, no sabes que es lo que vas a hacer, **el dinero es para ti, pero das la gente'**, así me dice, él así me dice” (DRMJ, mayordoma segunda cuando *levantaron* la *danza de hombres*, miércoles 12 de octubre de 2022). Si nos detenemos a pensar, esta falta de respeto ya está presente incluso dentro de las propias familias que “regañan o cuestionan a sus propios padres” por tomar los cargos. Por una parte, cuestionan porque ya no respetan las tradiciones, no creen en ellas, pero al hacerlo, las palabras o acciones son respecto hacia los mayores (a quienes toman los cargos). Aquí unos ejemplos más de otras personas que comentaron al respecto.

[...] **por eso le digo pues sí tiene que ver con eso pues tan solo nuestros hijos nos regañan entonces ya te desanimas ella así es así puede ser no pues mi mamá dice que Juana dice Juana dice que muele mi mamá, porqué que va a dar con su pollo que se lo haga como en su casa pues para qué va a pedir y entonces por eso a veces este es un poco que nos regañan, un poco que no nos apoyan y pues ya a veces no queremos también entonces sí yo creo que sí tiene que ver mucho en eso para que se pierda.** (DASF, basaria en la *danza de hombres*, jueves 01 de diciembre de 2022)

Por ejemplo, en este caso se puede observar sobre una señora, a quien DLSF conoce, en donde el hijo cuestiona o *regaña* a su mamá, al cuestionarle que para qué va a dar comida (de los cargos). Por otra parte, en otro caso DCVH comentó que en parte justamente de quienes no toman el cargo, es por la falta de respeto que los jóvenes tienen a los “viejitos” e insinúa que, si se les llama la atención, los jóvenes que básicamente ya no comparten afinidades a los cargos, se burlan de quienes sí.

¡Pues qué más quisiéramos! Digo... **¡pues sí quisiera que ellos que llevaran a cabo lo que están haciendo ahorita!** para que después el otro año lo hagan o en 2 años o cuando se casen... pero su pareja pues que igual que qué bueno que sé qué sé yo, que ellos le echan ganas sobre eso, pero los ...**vicios**, son lo dice uno por más que quiera uno, **pues qué más quisiera volverles a decirle, pero a lo mejor hasta ellos me van a regañar porque van a decir “¡pues ya estás viejo, ya no puedes decidir nada jajaja! ¡sí pues le reprochan a uno, son reproches que luego veces surgen! y ah o sea le dice uno y busca va no los aceptan me imagino no se aceptan.** (DCVH, mayordomo segundo en la *danza de hombres*, viernes 14 de octubre de 2022).

La falta de respeto a los padres, a los ancianos, por ya no compartir el sentido de los cargos, es en parte la razón por la cual ya no respeten las *tradiciones*, la danza, los cargos, ni a Dios ni a los danzantes. Son un nuevo grupo, que a través de otros procesos de socialización conforman otros grupos identitarios con los cuales se incorporan los profesos de identificación. Bajo este proceso complejo, se podría decir, que el proceso de ruptura en la *danza de hombres* es parte de un proceso transversal que atraviesa varios factores, como tiempos distintos, migración, nuevas generaciones que dan pauta a un “[...] complejo proceso de configuración y reconfiguración de identidades étnicas, dado que éstas se encuentran inexorablemente atravesadas no solo por cambios generacionales sino también por tensiones entre generaciones” (Cardonetti,2021:11). Este es un grupo de los que ya no participan, porque ya cambiaron, sin embargo, es solo una de las aristas de quienes han cambiado de mentalidad, ya que, además están “los que se cambian de religión”.

4.7. “Ofenden nuestro santo patrón de San Ildefonso [...] y pues nosotros ya nosotros nacimos con el signo de nuestra religión que es católico”

El hecho de que las personas en San Ildefonso cambien de religión también repercute dentro del sistema comunitario, ya que son parte del grupo de los que “**ya se volteó**” o que cambiaron de mentalidad. Algunas personas me señalaron incluso que el cambio de religión separa familias (núcleos familiares) completas, e incluso causa conflictos internos, pues origina separaciones casi desde ese momento, es muy usual que una vez que las personas que se cambian de religión ya no convivan con los mismos familiares. Aspecto que de alguna forma constato, ya que, por experiencia personal en mi familia, quienes son de otras religiones, hacen sus propias fiestas religiosas. Se sabe que somos familia, que, en la mayoría de los casos, cada uno con sus respectivos grupos religiosos, y desde ahí, se da una especie de división social. Retomando el caso de la *danza de hombres*, la percepción de división social tanto en la convivencia, como en las formas de concebir el universo simbólico respecto a la religión, los cargos, los santos, e incluso las festividades, radica también en que tienen otra mentalidad. Si de por sí, en el mismo grupo de quienes pertenecen la religión católica hay personas que ya no toman cargos, se anexa un grupo, que como dicen las personas, va cada vez más en aumento, porque, así como aumentan los que cambian de religión, aumentan sus capillas en los distintos barrios de San Ildefonso. El hecho de que genere cierta sensación

de división es en cierta medida por el hecho de que para los de la “otra religión” ya no creen en lo que creen los católicos de San Ildefonso, ni en las tradiciones, los santos o ya que para ellos los santos “no significa nada”, ni siquiera el día de muertos cargos (en San Ildefonso hay un cargo, el de las Benditas Ánimas que se celebra cada 01 de noviembre).

[...] **pues ya pues ya muchos ya cambiaron de otra religión, también** y ya ves que ellos ya no, ya para el Día de Muertos **pues ellos ya no significan nada**, pero digo... ¿pero por qué si todos nos morimos? ¡todos todo todos venimos de ahí! ¡todos vamos por ahí!, pero digo pues... para los que no les ha pasado nada en esta vida que no entiende nada, pero, para la para los que sí nos ha pasado cosas así, yo sí entiendo muchas cosas, **aunque muchos nos dicen es que no existe ¡claro que sí existe!** (DSQC, basaria en la *danza de hombres*, domingo 30 de octubre de 2022)

¿Qué implicaciones tiene el *no significan nada*? De acuerdo con la RAE, *nada* es un pronombre indefinido, y cuyas opciones son las siguientes: 1) Inexistencia total o carencia absoluta de todo ser; 3) Situación o estado de carencia absoluta; 4) Ninguna cosa; 6) Ninguna cantidad o ninguna porción. Si lo pensamos en principios complementarios, la nada es el opuesto de todo, en donde el *todo*, según la RAE, es un adjetivo indefinido que indica 3) “Entero o en su totalidad”, 4) “indica la totalidad de la sustancia, la materia o la noción abstracta de enotadas por el Sustantivo al que modifica”. Es decir, desde este punto ambas perspectivas son diametralmente opuestas, mientras que para los de “otra religión” los cargos, entre otros elementos católicos, “no representan *nada*”, podría interpretarse que para quienes sí toman los cargos, “representa *todo*”. Bajo esta perspectiva, en las distintas regiones, en tanto que *nada* es lo opuesto a todo, lo opuesto es a la nada. Conforman un sentido semiótico de sentidos sobre los cargos. El punto no es eso, sino que, las personas comentaron que cada vez más personas cambian de religión. Y así como existe una reducción en personas dentro del catolicismo, por otros cambios de los cuales ya hemos hablado, están los que cambian de religión, y por lo tanto cambian su forma de pensar en torno a los santos y las celebraciones católicas. Algunos de estos elementos están presentes en varias de las entrevistas, en los cuales coinciden que al momento en que se cambian de religión, les llaman “los hermanos” y en ocasiones (hermanos separados), o “ya son de otra religión”. El nombre más común con el cual las personas indican dicho cambio es “los testigos de Jehová”. Personas de estas “otras

religiones” van constantemente de visita a las casas e intentan convencer a las personas para que se cambien de religión, incluso diciéndoles que “allá sí les van a ayudar” (se refieren a ayuda económica”. Algunas personas discuten con ellos, otras personas me dijeron que, para evitar conflictos, ya no los reciben y cierran las puertas de su casa para evitar discusiones con las personas que intentan convencerlos. Un caso es como el que relata DVVC, integrante de la *danza de hombres*.

Pues **casi nos vienen**, como que pues hacer a fuerzas a irnos a otra religión, **y pues nosotros ya nosotros nacimos con el signo de nuestra religión que es católico**, y pues ya no es necesario que venga otra persona y nos digan que es así, que no es así, que es otra forma y pues para mí Dios es ...no para mí es algo **mal que nos vengan a decir: “que nosotros somos de otra religión de otras cosas” y ofendan que ofendan nuestro santo patrón de San Ildefonso**, porque pues le dicen de otra forma ellos, este tal **vez le dicen bultos, le dicen muñecos y pues en esa parte es mal**, se ve mal. Sí, luchando con muchas cosas de las burlas, **las críticas las otras religiones**, y pues nosotros estamos así día tras día este luchando para que las otras personas les guste nuestras tradiciones, **y esa es una lucha también que de todos los días de todos los tiempos que se van pasando...** (DVVC, integrante de la *danza de hombres*, lunes 26 de diciembre de 2022).

“Le dicen bultos, le dicen muñecos”			
Tema	Actitud/acción en torno a...	Ellos (otras religiones)	Nosotros (católicos que agarran cargos)
1	Intentan hacer cambiar a la “fuerza”	Pues casi nos vienen, como que pues hacer a fuerzas a irnos a otra religión	y pues nosotros ya nosotros nacimos con el signo de nuestra religión que es católico
2	Ofender a los santos	vengan a decir: “que nosotros somos de otra religión de otras cosas” y ofendan que ofendan nuestro santo patrón de San Ildefonso	no para mí es algo mal
3	Llamar bultos	este tal vez le dicen bultos, le dicen muñecos y pues en esa parte es mal	luchando con muchas cosas de las burlas, las críticas las otras religiones,
4	y pues nosotros estamos así día tras día este luchando para que las otras personas les guste nuestras tradiciones, y esa es una lucha también que de todos los días de todos los tiempos que se van pasando		

Tabla 22. “Le dicen bultos, le dicen muñecos”. Elaboración propia

Básicamente el fundamento de este diálogo es la resistencia de quienes tienen un cargo ante quienes intentan convencerlos a la “fuerza” (*tema 1*), ofendiendo a los santos (*tema 2*) diciéndoles que son bultos (*tema 3*). Su defensa es que no cambiarán de religión porque nacieron con ese signo católico (*tema 1*) y ven mal (que las otras religiones) ofendan a los santos (*tema 2*) con las atribuciones que ellos dan, y que se convierte en constante con la cual luchan todos los días.

El hecho de que para las otras religiones los santos no representan nada, implica negar el sentido de divinidad que para las personas católicas representa. Sobre todo, cuando las personas de las otras religiones intentan convencerlos de que no es más que un “bulto” o “un muñeco”, o algo que no tiene vida. Contrario a los católicos y en especial a quienes tienen un cargo, para quienes los santos tienen la divinidad de ser intercesores de Dios, razón por la cual *levantaron* la danza. Y cuya divinidad se da en el momento en que toman el cargo, hacen una ofrenda al Santo para que llegue a Dios, y por tanto hay una bendición de por medio. Esta bendición, como hemos visto, las personas lo ven en buenos trabajos, salud, rendimiento en las cosechas, etc. Es decir, tiene un sentido profundo, que además se rige por tiempos místicos y acciones colectivas. Sin embargo, la postura desde el otro punto de vista es que los santos son solo algo como “un bulto” o “un muñeco”, y que más bien estos *bultos* necesitan moverse por el ser humano. Este aspecto, es precisamente una de las cosas que más me señalaron las personas, ya que se les hace extraño que los demás no crean en los “santos”, e incluso que “que no **significan nada**”.

Es decir, estas dos formas de concebir el universo religioso cambian el sentido de convivencia comunitaria, se trastocan, y en ocasiones se convierten en disputas “epistemológicas” en torno a las formas de concebir la religiosidad. Pero sobre todo una forma de resistencia, ante cuestionamientos de carácter epistemológico, que para quienes profesan el catolicismo y los cargos, se convierten en una constante para mantener y conservar las tradiciones tanto de los santos, como de las danzas. A final de cuenta es un acto de resistencia al cambio, como bien lo dijo DVVC: “así día tras día este luchando para que las otras personas les guste nuestras tradiciones, **y esa es una lucha también que de todos los días de todos los tiempos que se van pasando...**” Sin embargo, hay quienes se convencen, se cambian a otras religiones, y de ahí comienzan las diferencias. Este cambio,

lo adjudican al hecho de que varias personas pasan a visitar a las casas e intentan convencer a las personas, a otras religiones “a la fuerza”. Estas diferencias no solo son en relación con los santos que ya no significan nada, o los cargos (que se hacen en honor a los santos), ni las danzas (que danzan para los santos), sino también la comida de los cargos (que está bendecida por Dios). Esto lo relataron DSQC y también DASF, cargueras de la *danza de hombres*. Revisemos lo que dicen en modo de hipertexto.

La comida y los cargos	
1	[...] más que nada también hay un poquito por el que cambiamos de religión , más que nada también porque ya cambiarse de religión, pues ya no porque, ya ellos para ellos este una imagen, una imagen ya no, ya para ellos ya no significa nada, y ya para un cargo ¡menos! , porque ellos ya ves que no comen la comida que nosotros hacemos así en los cargos , porque dicen que les hace daño y se mueren , pero yo digo: ¡ay son raros! , porque nadie se muere de esa comida , hay veces una señora que lo voy encontrando así que tiene cargo, y dice: “¡ay sí vas a dar comida!” [...] no pues sí es que sí le digo es que esta comida es bendecida, yo, aunque a veces digo ay como que yo me pongo a guisar mi frijol que todo le echo le digo y no sabe así no sabe así y ahí no, aunque puro caldito ¡uy! sabe rico! (DSQC, basaría en la <i>danza de hombres</i> , domingo 30 de octubre de 2022)
2	... ¡ya sí no eres católico... para que andas metido en esto!, porque yo veo mucha gente que es de otra religión , pues este nosotros les decimos <i>los hermanitos</i> , no entonces ellos dicen: “ que ellos están prohibidos comer mole, o todo lo que venga relacionado como con nuestros cargos ” ¡dicen, la verdad no sé! [...] y cuando se hacen los cargos dicen: “ ¡ay qué te vas a ir a casar con esa persona ellos son pura gastadera de dinero porque traen mucho cargo y que no sé qué ” (DASF, basaría en la <i>danza de hombres</i> , jueves 01 de diciembre de 2022)

Tabla 23. La comida y los cargos. Elaboración propia

Si analizamos los testimonios tanto de DVVC, como de DSQC y DASF, podemos ver que, quienes cambian de religión dejan de participar en los cargos, ya que, para ellos, pierde sentido ofrendar a una imagen que no les significa nada, y además la comida de los cargos lo consideran como algo que les hace daño, e incluso los enferma, motivo por el cual lo tienen prohibido. Esto es un sentido totalmente distinto para quienes toman cargo, ya que para ellos la comida de los cargos está bendecida por Dios. Un aspecto más es que también

aparecen el concepto del gasto y al igual que otras personas, se cuestiona el gasto que implica un cargo para dar de comer a las personas. En general esta contraposición queda sintetizada de la siguiente forma.

A los santos, los cargos, y la comida					
No.	Religión	Santos	Cargos	Comida	Dinero
1	Católicos	Divinidad (Todo)	Fiesta con Dios	Bendición (rinde, sabe más rico)	Para Dios
2	Otras religiones	Bultos (nada)	Nada	Dañina (Les hace daño, se mueren)	Puro gasto

Tabla 24. A los santos, los cargos y la comida. Elaboración propia

Cabe destacar que todo lo anterior son discursos referidos, ya que quienes me abordaron sobre estos temas son las personas a quienes entrevisté, que son personas católicas y que participan en las danzas. No es el discurso de directo de las personas de “otras religiones”

4.8. “Mucha gente ya se va por lo moderno”

La época digital no es una era de la musa, sino del rendimiento (Byung-Chul Han, 2014:58)

En el campo semántico de la expresión “ya no hay quien quiera agarrar cargo”, las personas también consideran que, en parte, también están quienes ya solo siguen las modas de la actualidad, o la tecnología, y por lo tanto también son parte de quienes “ya cambiaron su mentalidad”. En el contexto de San Ildefonso Tultepec, en donde cada vez más todos traen un celular y las redes inalámbricas aumentan, lo tradicional se trastoca. Aspecto que mencionaron las personas cuando se refirieron a “**lo moderno**”, como lo comentó un integrante de la *danza de hombres*.

[...] sí todavía, si Dios es si existe la *danza de hombres*, pues lo puede obviamente, como le he dicho... **mientras que siga teniendo la misma mentalidad de ahora**, digamos que es

que mucha gente ya se va por lo moderno, realmente ya no lo valoran, digamos como que lo de aquí (RPM, integrante de la *danza de hombres*, miércoles 23 de noviembre de 2022).

Cuando las personas se refieren a lo moderno, se refieren a los distintos elementos que refieren a una realidad muy compleja, que abarca las nuevas formas de pensar, vivir la realidad, la tecnología, las nuevas modas en la vestimenta, etc. Es decir, cambios que se van dando de manera ineludible y trastocan a la comunidad. La tecnología como los celulares digitales se han convertido en un medio, a través del cual se accede a información desde cualquier rincón de San Ildefonso, se puede ver cualquier video, desde noticias, videos de entretenimiento, modas, y aspectos culturales de cualquier lugar del mundo. Pueden estar desde su casa, en el centro, en familia o en cualquier espacio concreto y al mismo tiempo observando, nuevas realidades, nuevas modas, y otras formas de ver el mundo, e incluso en otros idiomas. Pero al mismo tiempo, permite la conectividad con cualquier persona, en casi cualquier rincón del mundo, lo que permite estar en contacto con la familia desde la distancia y “ocupar simultáneamente varios espacios: desde donde se habla, se recibe una llamada, que es físico, y el espacio virtual, que se construye en la conversación dependiendo de con quien se esté hablando” (Ruelas, 2013:99) citando a Palen, Salzman y Young, 2001). Es decir, los espacios públicos y privados que conectan espacios profundamente globalizados son cada vez más accesibles en espacios “tradicionales”, y se generan nuevos sentidos en torno al propio espacio y el tiempo. *Ergo*, existe un tiempo flexible que se adecua a la cada vez más frecuente economía y acumulación flexible (Rodríguez Nicholls, 2010:49).⁹³ Al mismo tiempo propicia formas distintas de socialización que se rige por “códigos emergentes, coyunturales y evanescentes que pueden o no trascender, el despliegue espaciotemporal de la interacción” (Pacheco Ladrón de Guevara, L; L.I. Cayeros, López, 2013: 96, citando a Medina, 2010:157). La transformación de estos espacios, conforman nuevos sentidos existentes, que de alguna forma se incorporan dentro de la comunidad. Por lo que en alguna manera repercute en las tradiciones y ya no quieren tomar los cargos.

⁹³ La llamada “acumulación flexible” comenzó en la década de los setenta del siglo XX, cuando el Estado como regulador, la clase obrera productora de mercancías y las corporaciones en búsqueda de nuevos espacios para la realización del capital enfrentaba una crisis de hiperacumulación (Rodríguez Nicholls, 2010: 49).

[...] pero el problema es que *ya de tanta tecnología* y todo **pues ya no es lo mismo** le digo antes nosotros porque era diferente, pero ¡ahorita los niños ya no ya no se empujan! **¡ya no les interesa! casi como ni a la misa, ni qué se festeja, ni el Día de Muertos** le digo **¡ni los cargos no les interesa! le hablamos otomí y dicen que les hablemos en inglés** (DASF, basaría en la *danza de hombres*, jueves 01 de diciembre de 2022).

El argumento está relacionado con lo que se concibe como moderno, el desinterés por las tradiciones, pero especialmente en la *danza de hombres* se debe en gran medida a los cambios por los cuales han atravesado como sociedad en distintos niveles, ya que “A través de la combinación del uso de teléfonos celulares, computadores e internet público, los jóvenes rurales participan en redes que los introducen a una nueva experiencia de construcción de Subjetividades” (Pacheco Ladrón de Guevara, L; L.I. Cayeros, López, 2013:97), o bien, como bien lo indica Pérez Ruiz “[...] entre los jóvenes que viven la omnipresencia de los medios de comunicación e información se desplaza la realidad comunitaria y cultural, lo cual los introduce en una nueva hiperrealidad en la que se pierde el sujeto y en la que no se crean vínculos ni afectos (2008:15).

Es preciso aclarar que ya todos los jóvenes traen celular, incluso quienes danzan, incluso muchos de los cargueros, quienes usan ese medio para comunicarse, y organizar las fiestas de los ensayos, grabar momentos importantes de las danzas, etc. Sin embargo, ellos se refieren a quienes por darle prioridad a otros aspectos culturales que ven a través de estos medios, hacen a un lado los aspectos tradicionales de la comunidad, como formar parte de las danzas, o los cargos.

Recapitulando desde el inicio de este capítulo, podemos ver que *grosso modo* algunos de los factores de cambio, para las personas en San Ildefonso Tultepec, son: la migración que entre el ir y *regresar de* Estados Unidos, implica traer no solo dinero, sino un conjunto de elementos que *cambian* la perspectiva del espacio tradicional, es decir que traen consigo parte de la globalización. Por otra parte, a través de otros medios como las nuevas tecnologías, y las nuevas religiones llegan a la comunidad, sin necesidad de recorrer tanto, y las nuevas iglesias se construyen en espacios estratégicos. Por otra parte, los celulares ya son casi un modo de vida. Es decir, la globalización llega a un espacio local. Es en este contexto cambiante a cada momento, los cambios no llegan solamente a través de la tecnología, sino

que se traen y se incorporan en los procesos de migración. Con todo lo anterior, podemos ver que expresiones como: “No hay nadie que quiera agarrar un cargo”, representan un conjunto de personas que por distintos factores cambiaron de mentalidad y ya no se vinculan con las tradiciones.



Esquema 17. Campo semántico de “ya no hay quien quiera”. Elaboración propia

Me parece importante destacar que todo lo anterior, las personas hacían comparativos con antes, cuando había “mucha gente”, cuando todos querían cargos, cuando *estaba más bonito* y ahora por muchos factores *ya cambió mucho*, como bien lo dijo DCVH:

Esque son muchas cosas! ya ya ahorita ves un **chavo** de 13, 14, 15 años **hasta atrás** (borracho) ¿sí o no?, de **religiones** principalmente, ¡a lo mejor los que ya se **van al norte ps** hoy ni en cuenta!, pero por ejemplo los chavos de aquí que se ponen hasta atrás, los borrachos, ya mejor le hacen caso los vicios por eso que ir a danzar **o sea ya ha cambiado mucho** pues, ¡por eso! mucho ¡aunque uno quisiera que se regresaran los tiempos atrás... pues ya no hay gente!... ese es el problema que han cambiado mucho. (DCVH, mayordomo segundo en la *danza de hombres*, viernes 14 de octubre de 2022)

Sin embargo, como vimos, los cambios “en la mentalidad” es multifactorial, y puede ser una, dos o todos los factores. Si con cualquiera de todos estos factores no se vinculan a los cargos se asocia que es por falta de interés o voluntad, porque en el fondo “ya cambiaron de pensamiento”. Cabe destacar que las personas no se refieren a quienes han migrado a Estados Unidos (que regresen con dinero, hacen su casa, compran sus carros), ya que, si se incorporan a las tradiciones pertenece al grupo del *nosotros*. Tampoco se refieren a quienes solo se dejan guiar por la tecnología, o por las cosas “modernas”, más bien, se refieren a quienes ya brindan prioridad a otros aspectos ajenos a los cargos.

Por otra parte, se puede cumplir con todos los factores señalados, es decir, haber migrado, tener poco tiempo, haber hecho una casa, comprar carros y vestir estética chicana, o tener estudios, pero si al regresar “se vincula con los cargos” está bien.



Esquema 18. Quienes sí se vinculan a pesar de los cambios. Elaboración propia

Ese grupo pertenece al *punto intermedio*, que, aunque se consideren dentro del *déictico nosotros*, tienen un punto de inflexión aunado a los procesos de transición en los

procesos de identidad, ya que, a pesar de estar en medio de distintos cambios a nivel personal, no se desvinculan de Dios, de los santos, de los cargos, o de las danzas, es decir, no cambian su mentalidad ante los cargos y los respetan. Pero tampoco son ajenos a las nuevas realidades y dinámicas tanto en el contexto como en los procesos de migración. Por lo que podría verse como un puente de transición entre ambos espacios. Son quienes aben acoplarse entre las tradiciones y la globalización.

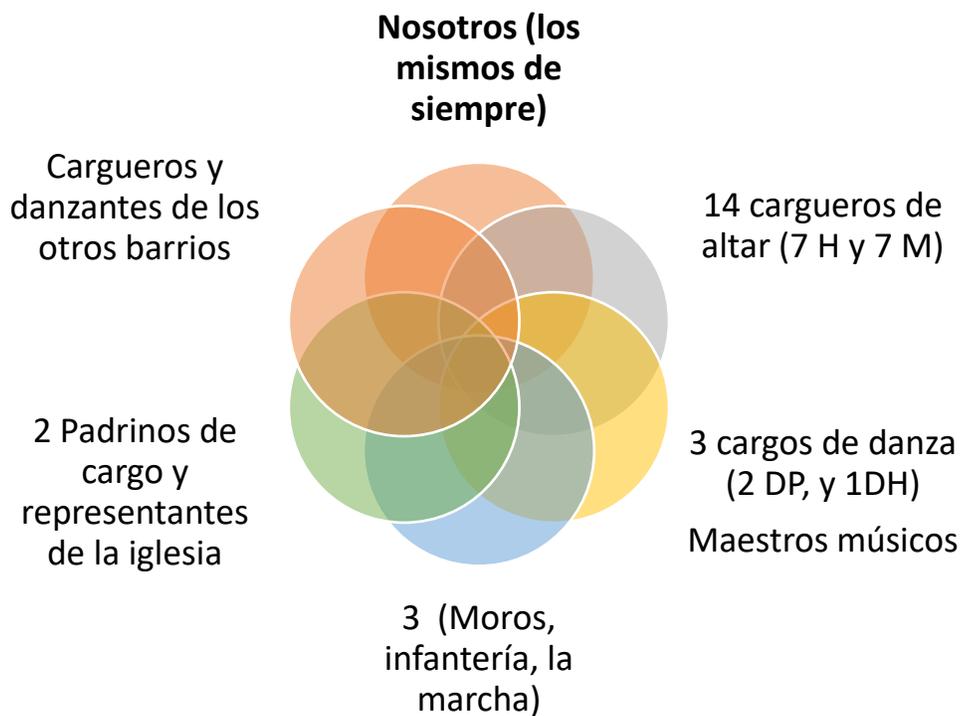


Esquema 19. Dos campos semánticos en torno a los cargos. Elaboración propia

Este grupo de personas, que no promueven las rupturas y que, por el contrario, son del grupo que permite un diálogo entre ambas culturas, como bien lo refiere Escat.

[...] de los que migran desarrollan un sentido de pertenencia comunitaria entre ambos espacios y establecen constantes intercambios materiales y simbólicos entre un origen y un destino. Se habla de un circuito migratorio permanente de personas, pero también de todo tipo de recursos, objetos, informaciones, identificaciones, de ideas y valores que viaja de un lado a otro, que a la vez propicia la reproducción económica y social de las localidades natales. Debido a esta constante vinculación, el espacio social se extiende, se amplía y se reformula, porque estas conexiones también implican cambios importantes en ambos lados. (Bayona Escat, 2012:1).

Finalmente, este grupo deíctico *nosotros* (que son los mismos de siempre), son los que toman los cargos, en un universo de todos los cargos, la *danza de hombres* es solo una parte de ese conjunto.



Esquema 20. Campo semántico del *nosotros* (los mismos de siempre). Elaboración propia

V. “A LAS MUJERES LES GUSTA DANZAR Y ES MÁS RECONOCIDA”. LAS DANZAS DE PASTORAS

Las contradicciones y paradojas constituyen parte inherente de las dinámicas sociales. No son condiciones aberrantes del sistema. Existe la capacidad de manejar múltiples construcciones de la realidad; por cada análisis social bien formulado, será posible formular su opuesto igualmente bien definido. (Coronado y Hodge, 2017:52)

Unos días después de haber hecho la entrevista con la mayordoma de la *danza de hombres*, decidí adentrarme un poco a su par, la *danza de Pastoras* del Santo Patrón, para ver si estaban pasando por la misma situación. Aunque para esta cuadrilla no tuve acceso con los mayordomos, y en consecuencia tampoco con sus otros cargueros, sí tuve acceso con tres personas de distintas edades que forman parte de las *paradas*, es decir, que danzan sin compromiso del cargo. El 27 de septiembre tuve una entrevista con DCJ, una señora de 64 años, cuya vida siempre ha sido entre las danzas y los cargos en San Ildefonso. A ella le pregunté si la danza corría el riesgo de perderse y me dijo: “**no hay que perder esa tradición**” (DAF, integrante de la *danza de Pastoras* del Santo Patrón, sábado 01 de octubre de 2022). Y a lo largo de la entrevista me dijo una serie de motivos por los cuales consideraba que es importante que no se debe perder la tradición de la danza. Aunque en ningún momento me dijo que la *danza de pastoras* corriera ese peligro.

El 01 de octubre, tuve una entrevista con otra integrante de la misma cuadrilla, a quien le hice la misma pregunta y con seguridad me dijo lo siguiente: “**La de las mujeres, te garantizo 100 porciento que no se va a perder**, a la mejor en 15 años no, más después ¡quién sabe!, que hay **muchísimas jóvenes que les ha gustado la danza del santo Patrón**, no se va a perder... en 20 o 30 años, ¡**quién sabe después! pero lo dudo...**” (DAF, integrante de la *danza de Pastoras* del Santo Patrón, sábado 01 de octubre de 2022). Esta respuesta contrastó con lo que DLSF me había dicho sobre la *danza de hombres* cuando dijo: “**Yo quiero pensar que más adelante, en muchos años ¡Sí se va a perder!**”, aspecto que coincidía con lo que dijeron los demás cargueros de la *danza de hombres*. Mientras que, en este lado, esa posibilidad no era tan clara, específicamente para esta cuadrilla. Es decir, por una parte, vemos una certeza casi absoluta de que al menos a corto plazo la *danza de Pastoras*

no se perderá, y por otra parte la angustia de que la *danza de hombres* se vuelva a perder. Situación contradictoria para dos cuadrillas que en estatus y prioridad tienen el mismo nivel. Al preguntarle a DAF a qué creen que se deba la poca probabilidad de que se pierda, me dijo lo siguiente:

La danza de la mujer (se refiere a la de Pastoras del Santo Patrón) no, **tiene mucho pedido**, que luego **no lo alcanza**, porque si quieren **tienen que pedir con 5 años anterior** y sí, por eso yo no he querido pedir, porque un tiempo hace cuatro años me dijeron que me iban a dar, **a la mera hora que no, luego que sí, y luego que no**. (DAF, integrante de *la danza de Pastoras* del Santo Patrón, sábado 01 de octubre de 2022).

La versión que me comentó, en parte, se debe a que tiene muchos pedidos, tanto que “luego no lo alcanzan”, esto coincide con lo que otras personas perciben en torno a este caso; y la *danza de hombres*. Sin embargo, al mismo tiempo, me decían no entender por qué una sí y otra no, si a final de cuenta es para el mismo santo, como lo refirió DASF: “[...] pues sí es bonito, **pero no sé por qué la gente no le gusta (la danza de hombres)** porque por ejemplo **le dan preferencia a las mujeres, ah pero el de las mujeres sí ya ya está la lista** (lista de espera) (DASF, basaria en la *danza de hombres*, jueves 01 de diciembre de 2022)”. Por otra parte, en una conversación con una persona ajena a estas danzas me comentó sobre la historia de alguien que ha pedido el cargo por varios años y no lo ha podido recibir.

[...] **yo he escuchado que mucha gente quiere el cargo** (de la *danza de Pastoras* del Santo Patrón), **pero no le dan** y este me dijeron “**yo quiero la danza (de Pastoras) el Santo Patrón, pero no me dan**”, dice, “**¡no me dan!**”, de hecho, la de mujeres dice que quiere la de mujeres y **lleva 14 años esperando** y no le dan y no le dan (Integrante de danza, año 2022).

Si observamos estas tres entrevistas, coinciden en que una de las razones para que no se pierda la *danza de Pastoras* del Santo Patrón es que “**tiene mucho pedido**”, o bien una gran lista de espera que a veces ni alcanzan, ni siquiera en 5 o 14 años. Con lo anterior, dan a entender que es una danza muy cotizada y el hecho de que muchas personas quieran este cargo de mujeres se contrapone a las expresiones reiteradas en la *danza de hombres*. Esto me dejó pensando, ya que, por una parte, en la *danza de hombres* me decían que “ya no hay

quien quiera agarrar el cargo”, mientras que para el caso de las *Pastoras* del Santo Patrón “**tiene mucho pedido**”. Es decir, dos panoramas distintos, en torno al estatus de continuidad de ambas danzas. ¿A qué se debe que para cada caso había respuestas tan diametralmente distintas? ¿A qué se debe que para esta danza muchas personas quieran el cargo? y bien ¿quiénes son **esas muchas personas**?

Por todo lo anterior, este capítulo tiene como objetivo comprender los cambios de sentido en torno a las danzas de mujeres, en relación con el contexto, pero particularizando en cada una de las cuadrillas (del Santo Patrón y de la Virgen de Guadalupe), ya que tienen diferentes estatus de continuidad por distintos factores. Asimismo, también vemos el papel de las instituciones como parte de este entramado complejo que reconoce a unas danzas, mientras a otras no. Y finalmente veremos la conformación de otras formas de danzar, la relación con el Estado y los conflictos que ven los integrantes de la comunidad sobre esta forma tan distinta de danzar.

5.1. “*Tiene mucho pedido*”. La pragmática de *mucho* ante el contexto de cambio

Del mismo modo que las partes están en el todo, el todo está en las partes
(Coronado y Hodge, 2017: 51)

De acuerdo con la RAE, *mucho* es un adjetivo indefinido con algunas acepciones como las siguientes: 1) Numeroso, **abundante o intenso**; 2) Que **excede lo ordinario**, regular o preciso; 3) Ante sintagmas nominales comparativos expresa diferencias elevadas entre las cantidades que se comparan; 4) **demasiado** (una cantidad excesiva). 5) **Una gran cantidad o una cantidad excesiva de algo**.

Si observamos, las acepciones de la RAE aluden a una cantidad excesiva de algo, abundancia, es decir, que se excede. Y esto tiene sentido, una cantidad excesiva de personas, en este caso que están interesadas en tomar el cargo de *la danza de Pastoras* del Santo Patrón, lo que se reflejan en las largas listas de espera. Aunado al caso de la *danza de hombres*, pareciera existir una relación: nadie/ muchos. Si pensamos a San Ildefonso como un conjunto total de personas, pareciera que esos “muchos” que quieren el cargo “representan la ausencia” para el *nadie* de la *danza de hombres*, o lo que es vacío para unos, es lleno para otro grupo.

Esta relación lógica parece tener sentido, ya que, de alguna forma esos *muchos* (lo que eso represente) están en una lista de espera porque quieren tomar ese cargo, mientras que por otra parte hay una “ausencia” de interés por parte del otro grupo. *Ergo*, cuando las personas se refieren a que la *danza de Pastoras* “tiene mucho pedido” se podría entender como la contraposición de nadie, como si fueran dos opuestos uno del otro.



Esquema 21. Muchos quieren el cargo vs nadie quiere el cargo. Elaboración propia

Sin embargo, en este universo semiótico, ambas expresiones guardan un sentido más complejo de lo que parece, es más que “blanco o negro”, y sí un universo entre matices y texturas que dan cuenta de lo complejo de la sociedad. Recordemos que en la *danza de hombres* cuando las personas me decían *ya no hay quien quiera un cargo*, no implicaba ausencia total, sino de un conjunto personas que no quieren tomar el cargo por distintos factores vinculados a un cambio de *mentalidad*. Curiosamente, en este mismo contexto cambiante, para unos representa “nadie quiere”, mientras que para otro grupo “una larga fila de espera”. Empero, ambos campos semánticos, aparentemente contradictorio y opuesto entre sí, en realidad son parte de un mismo contexto y de un mismo grupo, y a continuación desarrollaré porqué.

De estas tres personas que conforman la cuadrilla del del Santo Patrón, una de las integrantes me dijo casi con certeza la poca probabilidad de que dicha cuadrilla se pierda, al

menos a corto plazo por el tema ya mencionado. Sin embargo, en el otro caso dos personas, aunque no ven como una posibilidad que esta cuadrilla se pierda, sí refirieron un contexto social en el cual a pesar de esta poca probabilidad reconocen estar insertos en un contexto social, global, y generacional distinto al de “antes”, es decir, de cambio.

Por todo lo anterior, para este capítulo me iré a la **inversa** del capítulo anterior, ya que la cuadrilla de mujeres tampoco es ajena a la realidad cambiante. Es decir, el hecho de que sea la danza más popular no queda exenta de los factores sociales, como la migración, pero tampoco de los conflictos generacionales entre las mismas familias, como lo vimos en el caso de la *danza de hombres*, algo de lo cual las personas están conscientes. Entonces, si son parte del mismo grupo deíctico ¿A quiénes se refieren cuando hablan de esos *muchos* que quieren el cargo de la danza? Antes de responder a esta pregunta, pongamos en contexto la situación real que se vive desde las mujeres.

DCJ, bilingüe (cuya primera lengua es el *hñöñhö*) me refirió precisamente la realidad que percibe en cuanto a las tradiciones: “¡No! **Ya se cambió bastante**, porque **antes no era así**, antes no era así, ¡**nooo hora sí se cambió bastante!**, pero **mientras sigue este que sigue con esta tradición todo está bien, mientras que sigue todo está bien.**” (DCJ, danzante en la cuadrilla del Santo Patrón, martes 27 de septiembre de 2022). La percepción del cambio que DCJ también visualiza, se refiere a estas nuevas generaciones, que le cuestionan esta forma de actuar, como me lo platicó: [...] luego **hasta me regañan mis chamacas**, me dicen “¿**Qué vas a hacer allá? ¿A qué vas?**” le digo “¡**Túuuu déjame!**” hahahah (suelta una carcajada), ¡no! porque las **danzas no es un juego** (toma un tono más serio) (DCJ, integrante de *la danza de Pastoras* del Santo Patrón, martes 27 de septiembre de 2022).

El hecho de que sus propias hijas le cuestionen a su madre con expresiones como “¿**Qué vas a hacer allá? ¿A qué vas?**” da cuenta de lo que, para sus hijas, las danzas y los cargos ya no representan nada, a diferencia de lo que tanto para ella y su esposo representa el ir a bailar pues “no es un juego”. Sin embargo, ella acepta que haya ciertos cambios, aunque no lo ve mal “[...] **mientras sigue este que sigue con esta tradición todo está bien, mientras que sigue todo está bien**”. Podemos ver que DCJ tiene una perspectiva adaptativa ante los cambios, y no importa tanto si cambia o no la danza, o la forma de bailar, o incluso

el contexto, mientras que se sigan las tradiciones, ya que mientras dancen “está bien” y lo importante es no dejar perder la tradición:

Ps yo digo **que hay que no perder esa tradición**, pero ya las muchachas (jóvenes) **no quiere danzar también**, ¡ya qué quiere que haga uno!, **y ya casi ni quiere usar los trajes típicos que usa uno aquí**, estos *ntxü mfo* (mestiza) (señalando a unas jóvenes que están a su lado y visten de manera occidental, y viendo videos de YouTube) *ya traen pantalón hahaha* (suelta carcajada) ...ps yo digo que **hora sí que no hay que perder esa tradición, pero ya las muchachas hora sí que ya no quieren danzar también** ¡Qué quiere que haga uno! **Ya casi ni quiere usar los trajes típicos que unas uno aquí** [...] Y acá ... acá en mesillas ya mucha gente dice que no sabe hablar otomí, cualquiera le pregunta si sabe o no hablar otomí. No ps está mal allí, porque pierde uno el idioma que Dios le enseñó ese idioma, hay que seguir ese idioma, no debería de perderse ese idioma, yo donde voy hay van las gentes que hablan español, **yo hablo mi idioma, no me da pena**, también ellos hablan con la boca, **yo también hablo con la boca hahaha ¿o no?** (DCJ, integrante de *la danza de Pastoras* del Santo Patrón, martes 27 de septiembre de 2022).

El hecho de que sus mismas hijas la cuestionen por ir a danzar, o el que me señale casos de jóvenes mujeres que ya no visten la ropa tradicional de la comunidad, ni tampoco hablan la lengua *hñöñhö*, son parte de los cambios que observa en las nuevas generaciones, para ella (quien defiende hablar la lengua originaria y también viste con la ropa tradicional) las jóvenes que ya no hablan la lengua originaria y no visten con la ropa tradicional se parecen más a los *ntxü mfo* palabra que se usa en *hñöñhö* para las mujeres mestizas. Ese día tomé nota que las jóvenes, al sentarse al lado de DCJ estaban mirando videos en YouTube. La modernidad (tecnología) y “las nuevas modas” son aspectos del fenómeno de cambio que ya me habían comentado los cargueros de la *danza de hombres*. El hecho de que DCJ hable de las *chamacas* que estaban a su lado con la indumentaria occidental y viendo videos en YouTube, da cuenta de que es una realidad compleja en la cual las nuevas generaciones, en espacios como San Ildefonso se trastocan cada vez con estos elementos que implican la modernidad. Las nuevas generaciones poco a poco van cobrando interés en otras formas de ser, o bien se van conformando otras identidades más globales, en donde “[...] los medios de comunicación contribuyen a la transformación de las identidades locales y a la desaparición de las diferencias entre la juventud urbana y la rural” (Pacheco Ladrón de Guevara, 2013:20).

DAF la señora que me aseguró que la cuadrilla de *Pastoras* del Santo Patrón no se va a perder, tiene a sus hijos que estudian la universidad en la ciudad de Querétaro, y me comentó que ellos y ellas ya no quieren participar en los cargos, por dos factores: 1) no están en la comunidad, y 2) “se enfocan más en el tema de los estudios”. Estos factores hacen que sus hijos ya no sepan *nada de cargo*.

Aha, el que estudia ya no sabe nada de cargo porque se dedica ahí, muchos de los que no estudian son los que se dedican a los cargos, porque son los que siempre andan ahí, por eso les empieza a gustar, porque mis hijos tampoco... no sé, dice: **“te apoyo, pero yo no voy, ¡busca alguien que te apoye!, pero nomas uno lo que sí también”** que dice “Hay sí te ayudo, hay sí vamos” ... **yo no sé nada, si no te compras** (se refiere a las cosas para ir a danzar o al cargo) **No voy.** (DAF, integrante de *la danza de Pastoras* del Santo Patrón, sábado 01 de octubre de 2022).

Lo que llama la atención es que la falta de interés de los hijos contrarresta con el interés que ellas tienen en relación con las tradiciones, y es aquí en donde se observan rupturas generacionales, es decir que los hijos rompen el vínculo generacional que tradicionalmente los padres han seguido. Ya que tanto a DCJ como a DAF les gusta danzar, agarran cargos, hablan la lengua originaria, visten la indumentaria tradicional, pero sus hijos (mujeres y hombres) ya no. E incluso, como ya vimos, paradójicamente, quien me comentó que es poco probable que la danza se pierda, al mismo tiempo me comentó que sus hijos ya no continúan con las tradiciones, porque todos estudiaron la universidad y “el que estudia, ya no sabe nada de cargos” pues sus hijos pertenecen al grupo de personas que “cambian de mentalidad”. En uno de estos casos por estudiar en las ciudades”, es decir la educación escolar, también funge un papel importante como factor de cambio en la mentalidad de las personas (Pérez Ruiz, 2008:24).⁹⁴

Lidiar con los cuestionamientos de los hijos es algo con lo que las generaciones de adultos se enfrentan, incluso en la *danza de Pastoras* y como hemos visto, no todos los casos

⁹⁴ Pérez Ruiz, nos refiere en su introducción los estudios de Verónica Ruiz Lagier, “[...] el impacto negativo de la educación escolarizada entre niños y jóvenes indígenas nacidos en México, pero de origen guatemalteco, cuando sus maestros les prohíben hablar sus lenguas y portar sus trajes propios en las ceremonias cívicas porque son Guatemaltecos y no mexicanos” (2008:24).

son de jóvenes varones, sino también mujeres jóvenes. Estos aspectos son en parte los que ya vimos en el caso de la *danza de hombres*, o como lo refirió otra integrante de la *danza de Pastoras*.

Es que, dependiendo de **los jóvenes, como ellos ya casi no**, como que casi no, o sea sí como te diré, yo como que este... los que están, **o sea los cargueros son casi como las personas adultas más grandes**, así como los jóvenes ellos ya no quieren participar en eso, hoy no sé por qué no les gusta participar, en **sí ya no les gusta participar en estos cargos, en estos como que ya no usa, a lo mejor quizás si se pierde en las tradiciones...** (DVAJ, integrante de la *danza de Pastoras* del Santo Patrón, martes 25 de octubre de 2022)

Si nos damos cuenta, son algunos de los mismos factores que refirieron los cargueros de la *danza de hombres*, pues en muchos casos quienes ya no quieren formar parte de los cargos están dentro de las mismas familias, e incluso son los hijos e hijas quienes cuestionan las acciones de los padres en torno a las tradiciones. De hecho, varias personas coinciden en que son los jóvenes (incluyendo sus hijos) quienes entre tanta tecnología y nuevas modas “cambian de pensamiento”, o “cambian la forma de pensar”, por lo tanto “los **cargueros son casi siempre las personas adultas más grandes**”, porque “**los jóvenes ellos ya no quieren participar en eso**”. Al igual que como vimos en la *danza de hombres* estas circunstancias generan fracturas intergeneracionales y ponen en juego la continuidad de las tradiciones, dentro de ellas, las danzas. Ahora, estos argumentos parecieran guardar ciertas contradicciones, por una parte, se indica que hay muchas mujeres que les gusta danzar “y por eso no hay pierde”, en consecuencia, el estatus de continuidad de la *danza de Pastoras* del Santo Patrón no corre tanto peligro como el de la *danza de hombres*. Sin embargo, al mismo tiempo, aludían a un contexto cambiante, en que hay otros factores de por medio, en el cual las personas cambian y también cambian su forma de pensar.

Por otra parte, del universo de estas tres personas que les gusta danzar y siguen la tradición de los padres, viven cerca (son amas de casa), y además reciben apoyo de un hijo que trabaja en los Estados Unidos, para comprar su vestimenta, y otra de ellas sus hijos (trabajan y estudian en la ciudad de Querétaro) y aunque no se vinculan, apoyan con los gastos hacia su mamá. Todos ellos forman parte del campo semántico “de los que no están *aquí*” porque están *allá*, y hacen posible que dos de ellas puedan ir a danzar y gastar para

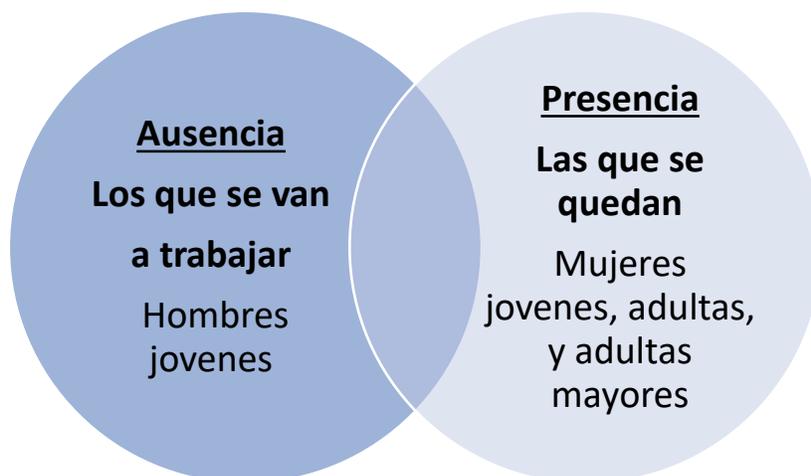
mandarle a sus madres a hacer sus trajes. Al respecto DCJ dijo que su hijo que está en los Estados Unidos sí le ayuda “ahí, sí, poquito, aunque sea poquito”, y gracias a esa ayuda, ella puede comprar sus trajes o mandar hacerlos, ya que “por su edad” no puede ver bien. Por otra parte, DVAJ me dijo lo siguiente:

Sí, luego me dan este, así como me gusta danzar pues sí me dice: “**ah entonces te voy a mandar para tu traje sí**”, me dice y **ya me lo compro yo también** y como en las fiestecitas es cuando nos dicen ah ay queremos este color o vamos a estrenar este color bueno nomás nos dicen el del altar que sea igual (DVAJ, integrante de *la danza de Pastoras* del Santo Patrón, martes 25 de octubre de 2022)

Es decir, lo que para unos representa “no hay” porque tienen que trabajar, y en muchos casos migrar hacia los Estados Unidos, para otro sector (quienes tienen algún familiar en Estados Unidos que los apoya) representa una oportunidad para poder asistir a los cargos y danzar. En principio, las mujeres cumplen con factores importantes como la cercanía, es decir que viven en San Ildefonso Tultepec y cuentan con el tiempo (en tanto que reciben el apoyo de alguien que no está). Mientras que, en el tercer caso, aunque sus hijos trabajan y estudian en la Ciudad de México y no se vinculan con las tradiciones, apoyan con los gastos; me parece importante destacar que en este tercer caso DAF también vende sus propias tiras de bordado para solventar gastos de la danza.

Para estos tres casos observamos que también está presente el factor migración; sin embargo, toma otra perspectiva, ellas danzan, sus hijos están ausentes, porque (como vimos en el capítulo anterior), son parte de los que conforman el campo semántico de la “ausencia” o los “no hay”, en tanto que no están *aquí*, porque *tienen* que trabajar. Sin embargo, sus madres sí danzan, son quienes hacen presencia en las danzas, pero en este caso, solo una señora me dijo que le cuestionan sus hijos, en el caso de las otras dos señoras, no me comentaron que sus hijos que están en los Estados Unidos le cuestionaran, sino que les mandan dinero para los trajes de la danza (entre otros gastos por supuesto). Es decir, este universo de los “ausentes”, de los hijos que se van a Estados Unidos, o que trabajan en las grandes ciudades y apoyan a sus familiares hace posible que otros dancen. Este caso aplica también para las mujeres cargueras en la *danza de hombres*, recordemos que hay cariosos casos de mujeres que pueden tener el cargo, en parte por el dinero de sus hijos o esposos, con o sin

cuestionamientos de por medio. Pues como ya hemos visto, en San Ildefonso Tultepec son los hombres quienes mayoritariamente salen a trabajar fuera, mientras que las mujeres son quienes en su mayoría se quedan en la comunidad y, en algunos casos, reciben apoyo. Por lo tanto, la relación *mchos/nadie*, no es como el esquema 21, ni tampoco son casos opuestos, sino más bien complementarios, en el sentido de que, para algunas personas, la *ausencia* de hombres posibilita la *presencia* de mujeres tanto en la *danza de Pastoras*, como de *hombres*. Lo cual indica que de alguna forma perjudica en la ausencia de hombres, pero al mandar dinero favorece la presencia de las mujeres. Es decir, en este evento aparentemente contradictorio, se conforma un campo semántico de “los que se van” y “los que se quedan” y se constituyen como un conjunto interrelacionado, que en ocasiones forman un complemento.



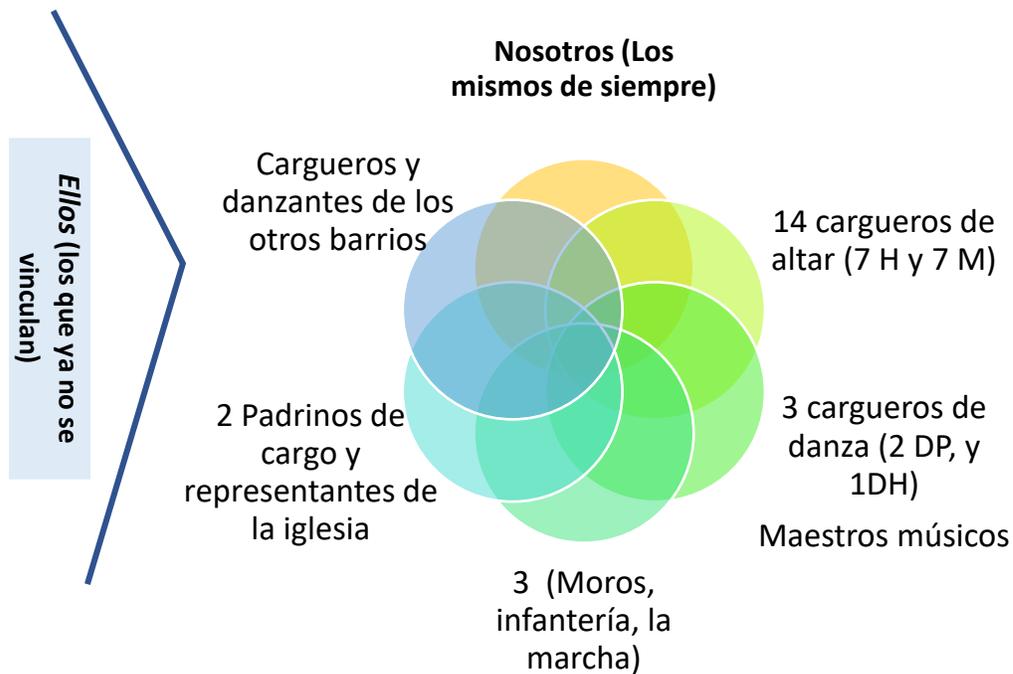
Esquema 22. Los que se salen a trabajar y los que se quedan. Elaboración propia

Recordemos que las personas tanto en la *danza de hombres*, como de mujeres (de la cuadrilla del Santo Patrón) son conscientes de los cambios, es decir, no son ajenas al contexto pese a que sus estatus de continuidad parecieran estar en situaciones diametralmente opuestas. En este sentido, y aunado a lo anterior, cuando las personas refieren a que “muchos quieren el cargo”, no se refieren a un campo semántico distinto, ni diametralmente opuesto al caso de los hombres, sino que en realidad se refieren al grupo deíctico del *nosotros*, que son los que se vinculan a las tradiciones o “los mismos de siempre”, por lo tanto, queda de manera excluyente el grupo deíctico de *ellos*, que son el grupo que no se vincula.



Esquema 23. *Ellos y Nosotros*. Elaboración propia

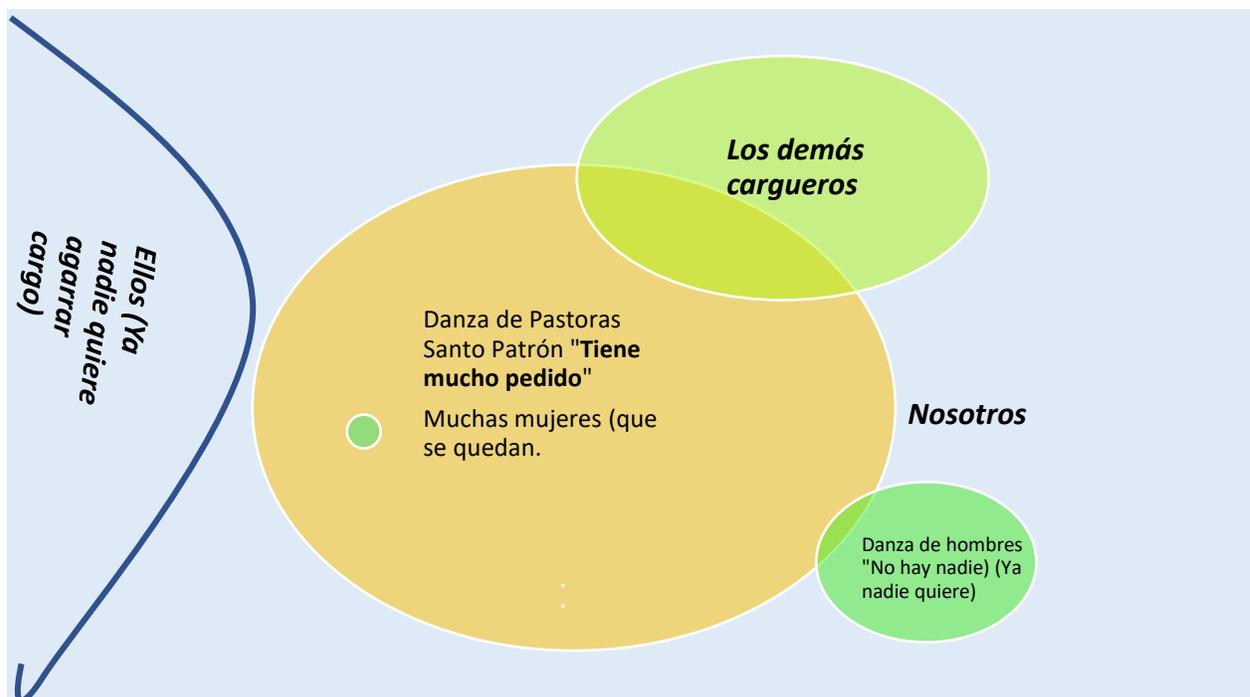
Sin embargo, ese campo semántico del *nosotros* en cierta medida cobra un sentido distinto para la *danza de Pastoras*, porque a pesar de que existe un grupo deíctico *ellos*, es decir, los que “no están”, los que cambiaron de mentalidad y ya no se vinculan, la danza de mujeres del Santo Patrón tiene una enorme lista de espera, a diferencia de la *danza de hombres* para quienes “ya no hay quien quiera” el cargo. Por lo tanto, para el caso de la *danza de Pastoras* del Santo Patrón, cuando las personas se refieren a que “muchos quieren el cargo”, en realidad también aluden al grupo deíctico del *nosotros*, que son los “mismos de siempre”, los que “¡ya no más está dando vueltas!”, o como lo dijo DNBP, el campanero: “**somos los mismos cargueros año con año**, allí de la iglesia, por ejemplo, él descansó un año dos años y ya al **otro va a ser mayor de vuelta, y ya tiene otro**, nomás **cambia de altar**” (DNBP, campanero de la iglesia, domingo 18 de septiembre de 2022). Una vez visto lo anterior, recordemos que el universo de las danzas es un fragmento del campo semántico en relación con los demás cargos y el conjunto de personas en este grupo deíctico del *nosotros*, es decir, el campo semántico de las personas que se vinculan a las tradiciones, que año con año *dan vueltas* entre uno y otro cargo, entre los que hay en San Ildefonso Centro o sus respectivos barrios. Un poco para comprender esto, veamos el campo semántico del *nosotros*, en relación con todos los cargos que hay en San Ildefonso Tultepec.



Esquema 24. Campo semántico: “Los mismos de siempre”. Elaboración propia

Este campo semántico del *nosotros* que se vinculan a las tradiciones se conforma por un conjunto de personas que año con año toman algún cargo, y dentro de ellos los cargos de danza. Por ejemplo, un grupo de personas un año toman el cargo de Moros, al siguiente año piden un cargo de altar, o de danza y así sucesivamente; es decir, terminan un año un cargo, y al siguiente toman otro. Y en algún momento en este proceso de *cambiar de altar*, las personas piden un cargo de *danza de Pastoras*. Ahora, si tanto la *danza de hombres* como de *Pastoras* están dentro de este grupo deíctico del *nosotros*, es decir, del mismo contexto, ¿a qué se debe que ambos mantienen un estatus de continuidad totalmente distinto? Ya que como vimos, en este mismo grupo deíctico, para unos el campo semántico es “muchos”, mientras que para otros es “nadie”. Si magnificamos el estatus de continuidad de la *danza de hombres*, pareciera que, en el mismo campo semántico el espectro de posibilidades para la *danza de Pastoras* del Santo Patrón es más amplio que para la *danza de hombres*, ya que la *danza de hombres* batalla por conseguir cambio, mientras que las mujeres están en la enorme lista de espera. Por ende, cuando la cuadrilla de mujeres se refiere a que hay *muchos* en la

lista de espera, se refieren solo al grupo deíctico *nosotros*, y el deíctico *ellos* quedan, por lo tanto, como un grupo excluyente para todos los cargos, incluyendo las danzas. Este campo semántico quedaría de la siguiente forma:



Esquema 25. Diferencias en el campo semántico del *nosotros*. Elaboración propia

Es decir, cuando en el cargo de la *danza de hombres* se refieren a “ya nadie quiere agarrar cargo”, implica a su vez la conjunción del deíctico *ellos*, y al mismo tiempo el rango de posibilidad del *muchos* que se pelean la *danza de Pastoras* dentro del deíctico *nosotros*, más los que quieren otros cargos, lo que se convierte en un rango con menos posibilidades de que *alguien quiera* un cargo de la *danza de hombres*. La relación desigual de posibilidades de alguna forma sí se ve trastocada por el factor migración, ya que a pesar de estar bajo la misma situación de riesgo en el deíctico *nosotros*, en parte la diferencias en sus respectivos estatus de continuidad se deben a que hay más mujeres que se queda y, que, además les gusta danzar o vincularse a las tradiciones (razón por la cual son más mujeres que tienen el cargo de la *danza de hombres*). Mientras que para la *danza de hombres* se reducen esa posibilidad, por el factor implícito que conlleva el “no hay” (por la migración a Estados Unidos) además

la conjunción de no *querer*. El campo semántico que permita la continuidad para la *danza de Pastoras* del Santo Patrón suma estos factores, ya en su mayoría, las personas que no danzan son los que están lejos (los ausentes). Sin embargo, como hemos visto, esta *ausencia* para unos posibilita que el otro rango, el que se *queda*, pueda ir a danzar (aclaramos que no son todos los casos, ya que como vimos hay familias que no apoyan a sus familiares, y en algunos casos sí posibilitan so pesar de cuestionamientos). Sin embargo, quienes están lejos y sí apoyan a sus familiares, permiten la *presencia* de una mujer en las cuadrillas de danza *Pastoras* y en la danza *de hombres*. Ya que quienes se quedan en su mayoría son mujeres (con salvedades), lo que en cierta medida explica que muchas mujeres dancen, en una cuadrilla hasta se *pelean* por el cago, además de que la *danza de hombres* se sostenga por *mujeres*, e incluso ya haya mujeres que dancen en esta cuadrilla. Es decir, en este mismo contexto *deíctico*, ante los mismos factores, ambas danzas están bajo un estatus distinto derivado del mismo factor que es migración, el cual está directamente relacionado con el género. En este sentido se pueden observar “los impactos de la migración transnacional en las localidades de origen, especialmente en relación con las estructuras familiares y rituales” (Rodríguez, 2017:45).

Por lo anterior, recordemos el primer postulado de la *danza de hombres*, el cual es el siguiente:

1.- *No hay quien (chavos que) dance, porque, aunque quieran, tienen que salir a trabajar*

Por lo tanto, el rango de posibilidades para las mujeres es mayor que la de hombres, por el hecho de que hay más mujeres (porque se quedan) ante los pocos hombres que se quedan. En esta esta relación ausencia- presencia: para el caso de la danza de mujeres, se podría comprender la contraparte.

1.- *Hay muchas mujeres que quieren el cargo y que danzan porque están cerca. Mientras sus esposos o hijos no están, porque tienen que trabajar, ellas pueden porque sí están.*

Sin embargo, hemos visto que además está presente otro factor, y es el *querer*, o bien la voluntad. Lo que para los hombres era el postulado dos:

2.- *No hay quien (chavos que) quiera danzar porque trabajan, y no tienen la voluntad*

En la contraparte para las mujeres es el postulado dos es:

2.- *Hay muchas (mujeres) que quieren el cargo y que danzan porque están cerca, mientras sus esposos o hijos no están, porque tienen que trabajar, ellas pueden porque sí están, pero además tienen la voluntad.*

Aunque el universo de personas a quienes entrevisté en esta cuadrilla es reducido, complemento la información de ellas, con la percepción que otras personas tienen en torno al gusto y voluntad para danzar en las distintas cuadrillas. Llama mucho la atención que los cargueros de la *danza de hombres* me decían no comprender por qué hay mayor preferencia por el cargo de la *danza de Pastoras*, pero al mismo tiempo ellos mismos me daban las respuestas:

Sí porque de los hombres ha habido menos interés, **y el de las mujeres siempre ha habido más interés**, más participación, creo que ahorita la danza... yo le digo las mujeres de los hombres, porque ps es como pareja por así decirlo, **ellas son cincuenta y tantos integrantes** ¡imagínese! **Para que se pierda está un poquito complicado ¡No creo!** (DLSF, mayordoma de la *danza de hombres*, jueves 22 de septiembre de 2022)

En esta respuesta DLSF hizo una reflexión en relación con la participación de las mujeres, así como su gusto por participar, lo cual se refleja en la cantidad de paradas que son más de 40, por lo que, desde su perspectiva, es poco probable que se pierda. Sin embargo, hay otras respuestas que apelan otros factores, como DRMJ, quien dijo lo siguiente: “¡Quién sabe!, no le gusta los hombres danzar, yo creo, **pero las mujeres como que no, como que sí le gusta (danzar)**” (DRMJ, mayordoma segunda cuando *levantaron* la *danza de hombres*, miércoles 12 de octubre de 2022). Es decir, DRMJ nos presenta una contraposición entre la *danza de hombres* y la *danza de Pastoras* y es que a los hombres no les gusta danzar, mientras que a las mujeres sí les gusta. Al respecto, una de las varias razones que DASF me comentó

tiene que ver con que la *danza de Pastoras* del Santo patrón es más conocida “más famosa” y la de hombres “no tanto”:

[...] pues la *danza de hombres* y batalla es más difícil y **como que no está tan conocida como la danza de mujeres** es todos o sea **todos saben de ellos todos saben del mayor** y todos saben de acá y yo casi no sé entonces yo creo que sí está perdiendo este si no se recupera se va a perder y ya nada **más va a quedar el santo patrón (de mujeres)** y es lo único hoy sí la del **santo patrón (de mujeres) es más famosa** y esta (*danza de hombres* del Santo Patrón) pues no tanto (Aunque también la *danza de hombres* es del Santo Patrón). (DASF, basaría en la *danza de hombres*, jueves 01 de diciembre de 2022).

Es curioso que DASF, aunque es carguera de la *danza de hombres* del Santo Patrón, al momento en que se refiere a la *danza de Pastoras* lo refiere como del Santo Patrón, como si la danza de ellos no fuese del Santo Patrón. Para ella, parte de que no se pierda se debe a que es “más conocida”. De hecho, hasta cierto punto, el que hasta ahora ambas cuadrillas de *Pastoras* no han sufrido ninguna discontinuación, se debe en cierta medida a que hay una mayor participación por parte de las mujeres y a que la *danza de Pastoras* es más reconocida. Si hacemos un segmento de estas cuatro entrevistas a través de las cuales perciben el estatus de continuidad de la danza de mujeres, podemos ver que coinciden en algunos puntos.

Esquema de motivos para danzar					
	Motivos	DAF	DASF	DLSF	DRMJ
1	Es más conocida/mayor importancia	*	*		
2	Tiene mayor interés	*		*	
3	Mas participación	*		*	
4	Les gusta danzar	*			*

Tabla 25. Motivos para danzar. Elaboración propia

Por una parte, coinciden en que la *danza de Pastoras* es más famosa y hay mayor participación de las mujeres ya que “tienen mayor interés” y “les gusta danzar”. Dos

elementos contrarios a los que se aparecen con el caso de la *danza de hombres*. Además de ello, hay muchas personas que quieren el cargo. Y al preguntarles sobre su motivación para danzar, uno de los elementos fue precisamente que les “gusta”. En relación con el gusto por danzar, esto se puede corroborar directamente con las personas que integran la cuadrilla, en donde las tres tienen un rango de edad de 50 a 60 años y mantienen un gusto por danzar, ya que es algo que se forjó en ellas desde que eran niñas.

Recordemos que para DAF, para ella la certeza de que no se pierda se debe a que **“muchísimas jóvenes que les ha gustado la danza del santo Patrón”** asimismo, en otra parte de su entrevista me comentó lo siguiente: “La danza de la mujer no, **tiene mucho pedido**, que luego **no lo alcanza**,” (DAF, integrante de *la danza de Pastoras* del Santo Patrón, sábado 01 de octubre de 2022). Si analizamos bien ambas respuestas DAF nos señala dos coyunturas importantes:

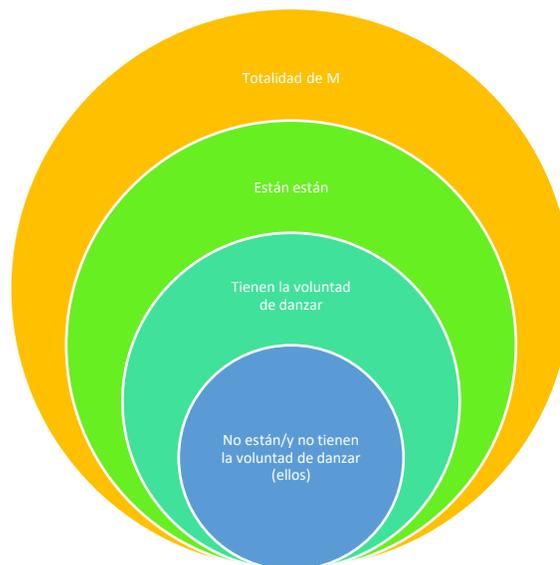
- 1) “La danza de la mujer (aunque se refiere a la del Santo Patrón) **tiene mucho pedido, que luego no alcanza.**
- 2) **Muchísimas jóvenes que les ha gustado la danza** del Santo patrón no se van a perder

Si contraponemos la información en relación con el caso de la *danza de hombres*, podemos ver que los argumentos son distintos en cada uno, y son los que de alguna forma definen su estatus de continuidad. Estos elementos son importantes, en la continuidad de la danza, ya que incide el gusto de participar en una danza que aprendieron desde pequeñas, como sus padres, como bien lo comentó DAF “pues porque me gusta participar **yo tenía como 13 años y mis padres siempre traiba y me gustó el detalle que no traía dinero para el traje, porque antes nomás con que compraba el traje de ropa ya con eso salía el año** (DAF, integrante de *la danza de Pastoras* del Santo Patrón, sábado 01 de octubre de 2022). En torno a este gusto está el hacerlo por Dios. Como lo dijo *DCJ*, su gusto por danzar y su fe hacia Dios.

Es que una parte **me gustan las danzas**, me gusta danzar y otra es porque **las danzas son como para venerar Dios**, ahhh cómo diría... **cuando uno se hinca es para agradecer a Dios que Dios le da todo**, por eso cada *labor* cuando termina se persigna, **es para agradecer**

dios, eso y ps como para **danzar para alabar dios para adorar dios, como alegría...** es eso [...] Memm me siento feliz (sonríe). (DCJ, integrante de *la danza de Pastoras* del Santo Patrón, martes 27 de septiembre de 2022).

Aunque a las tres señoras “les gusta danzar”, los motivos son distintos, por una parte, a una señora la motiva continuar con un legado que aprendió, por otra parte, una de ellas danza por gusto, mientras que, para la señora más grande, el gusto radica en la fe. Es decir, tiene un sentido más profundo que implica alabar a Dios con alegría. Sin embargo, *grosso modo*, tienen un gusto por ir a danzar pese al contexto cambiante, e incluso pese a que algunos de sus hijos (as) las cuestionan. Si lo pensamos en esos términos semánticos, el universo es más amplio en relación con la situación de la *danza de hombres*.



Esquema 26. Entre la voluntad del *querer* y *estar* en la danza de *mujeres*. Elaboración propia

Sin embargo, hasta ahora los factores están relacionados factores como migración, más el hecho de que se asocia que las mujeres demuestran mayor interés y gusto para danzar. Sin embargo... ¿realmente son esos todos los factores?

5.2. “¿No lo quisieron pasar!”

*Las contradicciones están en todas partes, son el motor del sistema.
(Coronado y Hodge, 2017:46).*

En la entrevista que tuve con DAF, me comentó, desde su punto de vista como integrante de la cuadrilla del Santo Patrón, la percepción que tiene sobre los motivos por los cuales considera que no se va a perder esa danza y es la siguiente:

La danza de la mujer no (no se va a perder), **tiene mucho pedido**, que **luego no lo alcanza**, porque si quieren **tienen que pedir con 5 años anterior** y sí, por eso yo no he querido pedir porque un tiempo, hace cuatro años me dijeron que me iban a dar, **a la mera hora que no, luego que sí, y luego que no**, entonces **le dan a sus más allegados**, los que lo conoce, lo que no ya no porque no viene para acá, **nomás anda en San Ildefonso**, porque hay uno que está encargado **nada más le da sus familiares, sus amigos**, únicamente así que **de la danza de mujeres, no hay pierde, del santo patrón, de la virgen de Guadalupe, ese sí un poquito porque casi nadie lo quiere, porque están atrás**, bueno a mí casi no me gustaba. Cuando va de visita de los cargueros ellos (se refiere a la danza de mujeres de la cuadrilla de la Virgen de Guadalupe), **no danzan adentro, ellas danzan afuera porque es el segunda**, entonces **el Santo Patrón es el principal**, por eso tiene grandes **cantidades (de paradas)**, ps sí tiene un aproximado **de 40 o 45**, que no participan todos pero sí aproximadamente 45, el día de la fiesta de septiembre fueron 40 porque le hicieron un cruce, y lo conté, de los 4 que puso creo que llevó 5 cada quien por eso si conté 40, **¡ese no hay pierde!**, ese tiene mucho... **ya nadie lo alcanza** (re refiere a que incluso hay personas que no alcanzan ser parte de la danza) y por eso tiene mucha gente, porque mucho de preferencia quieren ahí, **porque sale más tarde, tienen más participaciones, tiene más importancia** cuando hay un carguero ellos van **y los invitan** y **la virgen de Guadalupe nadie los invita**, nada más cuando llega su fiesta, **cuando es su compromiso** si no no, y del otro no, cualquier actividad fuera van y los invitan y lo toman mucha importancia... y por eso hay mucha importancia, **si no le dan parada ahí (en la del Santo Patrón) entonces va al otro** (se refiere al de la Virgen de Guadalupe), pero si no... no entonces no se va a perder. (DAF, integrante de *la danza de Pastoras* del Santo Patrón, sábado 01 de octubre de 2022).

Si fragmentamos la entrevista en *temas*, podemos ver los argumentos asociados a la poca posibilidad de que esta cuadrilla, derivado de la relación que tiene por “ser la principal”.

No se va a perder la <i>danza de Pastoras</i>		
No. Tema	Verbo/Acción	Argumentos (frases)
1	Tiene mucho pedido	La danza de la mujer no (no se va a perder) tiene mucho pedido , que luego no lo alcanza
	No alcanza	si quieren tienen que pedir con 5 años anterior
		hace cuatro años me dijeron que me iban a dar, a la mera hora que no, luego que sí, y luego que no
2	Se queda en San Ildefonso	entonces le dan a sus más allegados , los que lo conoce
	(familiares y conocidos)	nomás anda en San Ildefonso
		nomás anda en San Ildefonso , porque hay uno que está encargado nada más le da sus familiares, sus amigos, únicamente
3	no se pierde	de la danza de mujeres, no hay pierde, del santo patrón
4	Virgen de Guadalupe: casi nadie lo quiere	de la virgen de Guadalupe, ese si un poquito porque casi nadie lo quiere porque están atrás , bueno a mí casi no me gustaba
	Es de segunda	Cuando va de visita de los cargueros ellos (se refiere a la danza de mujeres de la cuadrilla de la Virgen de Guadalupe), no danzan adentro, ellas danzan afuera porque es el segunda
5	Es el principal	entonces el Santo Patrón es el principal , por eso tiene grandes cantidades (de paradas) ,
	Muchas paradas	tiene un aproximado de 40 o 45 , que no participan todos, pero sí aproximadamente
6	Ya nadie lo alcanza	ese no hay pierde , ese tiene mucho que lo pierda, ya nadie lo alcanza (se refiere a que incluso hay personas que no alcanzan a ser parte de la danza)
7	Tiene más participación y más importancia	y por eso tiene mucha gente, porque mucho de preferencia quieren ahí, porque sale más tarde, tienen más participaciones, tiene más importancia
8	No tiene tanta importancia	importancia cuando hay un carguero ellos van y los invitan , nada más cuando llega su fiesta, cuando es su compromiso si no no,
		si no le dan parada ahí (en la del Santo Patrón) entonces va al otro (se refiere al de la Virgen de Guadalupe) ,
9	No se va a perder	... no entonces no se va a perder

Tabla 26. No se va a perder la *danza de Pastoras*. Elaboración propia

Una vez fragmentada la entrevista en *temas*, nos damos cuenta de que el argumento principal con el cual comienza y concluye es que la danza de mujeres del Santo Patrón no se va a perder (*temas* 1, 3 y 9) porque tiene *muchos* pedidos (dentro del *deíctico* nosotros) (*tema* 1), tanto que no ha salido del Barrio de San Ildefonso (se refiere a que los cargueros solo son de San Ildefonso Centro), y que el cargo solo se pasa a los “familiares” o “conocidos” (*tema* 2). La razón principal que DAF atribuye a esto es, a que “es la principal” y “tiene más importancia”, motivo por el cual “tiene más participaciones” (*temas* 5 y 7). Para ello DAF contrapone esta situación con la otra cuadrilla de *Pastoras*, quienes dice “están en segundo lugar” (*tema* 4). Esta diferencia entre ser la “principal” o la que tiene “más importancia” es algo que se refleja en las invitaciones a otros lugares, y en relación con los espacios que ocupa la danza ya que danzan *dentro* de la iglesia y no *afuera*. Reflexionando un poco *dentro/afuera* son expresiones metafóricas de *recipiente*, a través de las cuales se expresa una relación de estatus en relación con la orientación y uso de espacios (danzar adelante, y adentro denota estatus, y como contraparte, atrás y afuera (Lakkof y Johnson, 1995: 67).⁹⁵ Razón por la cual muchas personas prefieren danzar en esta cuadrilla, y lo refiere destacando la cantidad de personas que componen la danza.

Dicho en otras palabras, DAF indica que esto se debe a que la cuadrilla del Santo Patrón es la principal, dicho estatus le da ciertos privilegios, ya que como cuadrilla danzan “dentro de la iglesia”, y cerca de los santos, razón por la que tiene grandes cantidades de *paradas*. El estatus de esta cuadrilla de *Pastoras* se refleja no solo en los espacios que ocupa al danzar, estar adelante, al formar las filas, danzar adentro. Si no, como hemos visto, en la oportunidad de ir de “visita” durante las fiestas patronales de otras comunidades, así como el reconocimiento que tiene por los otros lugares. Y en efecto, los únicos que reciben la invitación por parte de otras comunidades para asistir a las fiestas patronales, son a los cargueros de altar (tanto de hombre como de mujer) del Santo Patrón San Ildefonso y a los

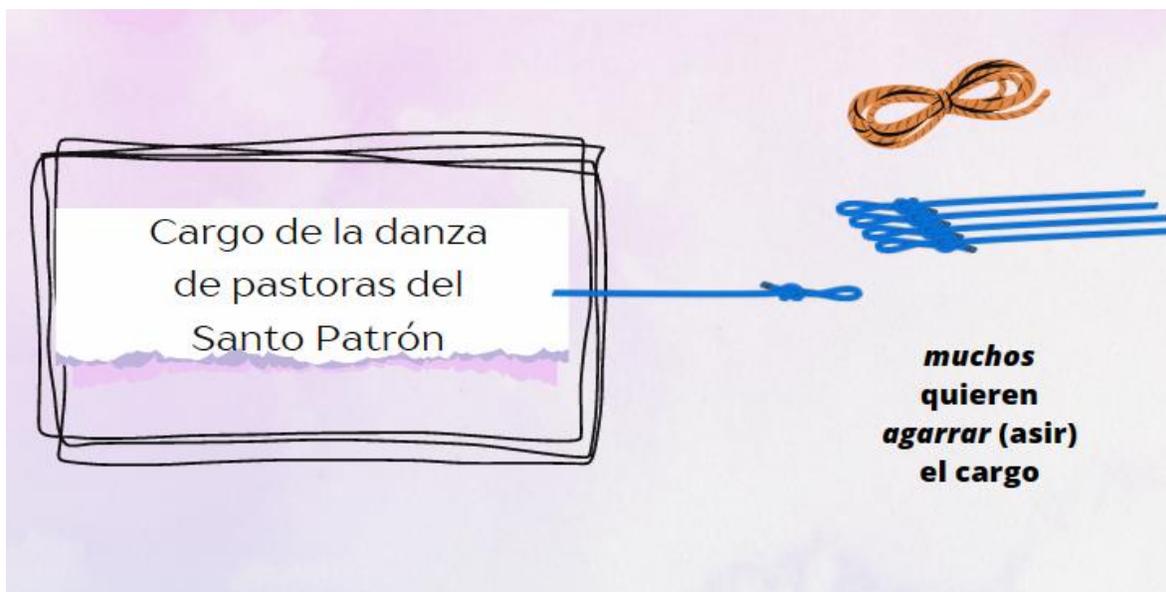
⁹⁵ “Somos seres físicos, limitados y separados del resto del mundo por la superficie de nuestra piel, y experimentamos el resto del mundo como algo afuera de nosotros. Cada uno de nosotros es un recipiente limitado y una orientación dentro-fuera. Proyectamos nuestra propia orientación dentro-fuera sobre otros objetos físicos que están limitados por superficies. Así pues, los consideramos también recipientes con un interior y un exterior. Las habitaciones y las casas son obvios recipientes” (Lakkof y Johnson, 1995:67).

cargueros de la danza (tanto de *Pastoras* como de *hombres*) del Santo Patrón. Esto brinda la posibilidad de conocer otros lugares, y participar en otras fiestas patronales.

Aunque DAF lo contrapone con la otra cuadrilla y no con la *danza de hombres*, es decir su par, llama mucho la atención la perspectiva que tiene en torno al estatus de la danza de esta cuadrilla. Invirtiendo un poco el orden, para seguir la lógica de su discurso, ella indica que la seguridad de que no se pierda radica en que es la principal, tiene mayor importancia, por ende, tiene una enorme lista de espera. Sin embargo, la *danza de hombres* también tiene el mismo estatus de ser “la principal”, ya que también es la danza del Santo Patrón y “danzan adentro” de la iglesia; en las procesiones los hombres “van adelante” “de la cuadrilla de *Pastoras*”, e incluso en las invitaciones a casas de los mayordomos (sea de altar o de danza), la *danza de hombres* va adelante, danzan adentro, y la de *Pastoras* afuera y atrás. “reciben invitaciones de otros lugares”. A pesar de eso, como ya vimos, el estatus de continuidad es diametralmente opuesto al caso de la *danza de hombres*, por lo tanto, su estatus es un factor, mas no el determinante, es decir, no es el único factor *per se* por el cual las personas a toman un cargo, ni tampoco que a las mujeres les gusta danzar, o la posibilidad de que sean más. Ya que, en este universo de *Pastoras* convergen además de todos los factores sociales señalados un factor más aunado a las instituciones.

De acuerdo con lo que comentaron algunas personas, también consideran que es que poco probable que la *danza de Pastoras* del Santo Patrón se pierda, debido a que a nivel Estatal es la cuadrilla que recibe parte de los apoyos que otorga el Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI), lo que agrega una razón más para buscar el cargo de las *danzas de Pastoras*. De hecho, me indicaron, que en varias ocasiones es difícil que *suelten* el cargo y por el contrario se *pelean* por tenerlo. Si nos vamos a la expresión *soltar*, podemos ver que es una palabra metafórica, como tener algo (físico) amarrado que no quieren dejar (Lakkof y Johnson,1995). De acuerdo con la RAE, *soltar*, es un verbo transitivo e irregular cuyas acepciones son: 1) Desatar o desceñir; 2) Desasir lo que estaba sujeto; dar salida a lo que estaba detenido o confinado. Es decir, dejar o liberar algo. Y para el caso de esta danza, hasta donde me comentaron las personas de 2018 a 2022 no han querido *soltar el cargo*. Caso contrario a la *danza de hombres*, en donde nadie quiere *agarrar*. Si lo pensamos en términos metafóricos, es como una cuerda que está sostenida, y no se suelta, para que otros que tomen

el cargo, porque no lo quieren *pasar*. En términos gráficos quedaría un esquema como el siguiente:



Esquema 27. “Muchos quieren agarrar el cargo”. Elaboración propia.

El hecho de que los mayordomos de esta cuadrilla no quieran *soltar* el cargo, ha generado rumores, malentendidos e inconformidades por parte de otras personas de la comunidad, específicamente quienes referían a que el cargo lo ha mantenido el mayordomo por cuatro años consecutivos, sin querer *soltar* la danza, mientras que existe una larga lista:

¡Ya cuantos años no lo trae!, **ya tiene como unos cuatro años** yo creo, que lo trae esa danza del Santo Patrón, **no lo quiere dar a nadie**, de hecho, una señora de acá bajo lo estaba pidiendo, taba otro del rincón que lo quería, taba otro de allá bajo ... **¡No lo quisieron pasar!** pero ¿por qué?, porque DC. no lo quiso dar [...] Acá bajo, bueno yo he escuchado mucha gente, porque ando donde quiere, **yo he escuchado que mucha gente quiere el cargo pero no le dan** y este me dijeron “**yo quiero la danza (de Pastoras) el Santo Patrón, pero no me dan dice, no me dan**”, de hecho la de mujeres dice que quiere la de mujeres y **lleva 14 años esperando** y no le dan y no le dan... **y ps es que no se trata de eso**, si DC. lo está pidiendo, ps lo toma un año y luego lo pasa para el que lo pide, pero ¡no! DC. ya cuántos años lo tiene ahí, **pero lo tiene por negocio, porque está sacando mucho dinero con eso por eso...** (Integrante de danza, año 2022).

Curiosamente sin que yo preguntara al respecto, varias personas me comentaron aspectos similares, como lo que me destacó otro integrante de una danza:

¡Por eso no se habían salido porque ahí envían **el billete cada año, cada año cada año!** ¡En la del Santo Patrón! (de mujeres) ... **de la virgen de Guadalupe yo creo que ni le han dado nada**, ¡pero del santo patrón (danza de mujeres) llevan cuatro años ahí seguiditos y no salen!... porque o sea pues es que siempre han ido o sea he escuchado **y se ha dicho que si siempre van y piden el dinero** ah bueno está bien pero sí. (Integrante de danza, año 2022).

"No lo quieren soltar"			
No. Tema	Sistematización	Argumento 1	Argumento 2
1	4 años No lo quiere dar a nadie No se ha salido	¡Ya cuantos años no lo trae!, ya tiene como unos cuatro años yo creo, que lo trae esa danza del Santo Patrón, no lo quiere dar a nadie.	¡Por eso no se habían salido
2	Muchos lo quieren, pero no se los dan	yo he escuchado que mucha gente quiere el cargo pero no le dan y este me dijeron "yo quiero la danza (de Pastoras) el Santo Patrón, pero no me dan dice, no me dan	***
3	14 años de espera	y lleva 14 años esperando y no le dan y no le dan... y ps es que no se trata de eso,	***
4	Lo tienen por negocio	pero lo tiene por negocio, porque está sacando mucho dinero con eso por eso...	porque ahí envían el billete cada año cada año cada año! ¡En la del santo patrón! (de mujeres)
		***	o sea he escuchado y se ha dicho que si siempre van y piden el dinero ah bueno está bien pero sí.

Tabla 27. "No lo quieren soltar". Elaboración propia

Como podemos ver, el argumento principal de ambos es que los cargueros de ese año ya han tenido el cargo durante cuatro años, no se lo quieren dar a nadie, y no se han salido (*tema 1*), y a través de rumores se sabe que hay personas que llevan muchos años esperando el cargo y no se los han dado (*temas 2 y 3*). Por lo que a este factor se incorpora el elemento institucional aunado al hecho de que son la cuadrilla que recibe apoyos (*tema 4*).

Regresando al tema de la cuadrilla de la danza por la cual se “pelean”, algunas personas consideran que justo eso, quienes toman dicha cuadrilla lo hacen por un cierto interés económico que reciben de las instituciones. Sobre todo, coinciden en que esta cuadrilla recibe el apoyo económico, razón por la cual no lo quieren soltar. Asimismo, señalan que no es el mismo caso para la cuadrilla de la Virgen de Guadalupe, algo que destacó de la siguiente manera: “la virgen de Guadalupe yo creo que ni le han dado nada”, en cuya expresión indica que es a una suposición de que a dicha cuadrilla no le han dado algún tipo de recurso económico, mientras que a la de del Santo Patrón sí. Lo anterior, forma parte de los *rumores* entre las personas, y a la vez, cierto descontento.

Sin embargo, esta situación contiene varias contradicciones, ya que, por una parte, algunas personas ven con malos ojos que haya personas que tomen ese cargo ya sea: “**por negocio, porque está sacando mucho dinero con eso por eso**” o “**porque porque ahí envían el billete cada año cada año cada año**”, ya que solo lo tienen por los recursos que les brinda en Estado, y consideran que un cargo debe ser “una ofrenda” que se debe hacer con el dinero que se gane del trabajo y el esfuerzo (ya sea del carguero o familiares). Pero, por otra parte, el hecho de que haya una enorme lista de espera de personas para ser mayordomo de la *danza de Pastoras* del Santo Patrón indica que hay otra perspectiva. Es decir, al mismo tiempo que algunas personas cuestionan este hecho, algunas buscan ese cargo e incluso buscan apoyos. Al parecer, cada uno de estos factores no son contundentes, ni cada uno excluyente, sino que se complementan como un todo, y permiten dar cuenta de los factores externos aunados a los internos en la relación con su continuidad.



Esquema 28. Factores que favorecen a la *danza de Pastoras* del Santo Patrón. Elaboración propia

Aquí me parece importante destacar que esta danza ya tuvo su relevo a finales de febrero de 2023. Ya son distintos los cargueros, por lo que es probable que el discurso, u opinión por parte de las personas ya sea diferente en relación con los nuevos mayordomos.

5.3. “Es más famosa... Todos saben de ellos”

Aunque, en general las personas consideran que “**la danza de mujeres es todos o sea todos saben de ellos todos saben del mayor**”, en capítulos anteriores hemos visto que las *Pastoras* forman parte del discurso identitario en el municipio, y como uno de los elementos a considerar al momento de ser declarado Pueblo Mágico. De hecho, como ya vimos, tanto en Amealco como en San Ildefonso, existen paisajes semióticos conformados por un campo semántico de *Pastoras*. Recordemos que estas son las pinturas que están en la delegación, a través de las cuales se construyen sentidos. Así mismo, en Amealco, las *Pastoras* aparecen dentro de los elementos discursivos que el municipio considera parte de las tradiciones.



Ilustración 75. Imagen de una muñeca *donxu*, con indumentaria de *Pastora*. Toma propia, 04 de septiembre de 2022



Ilustración 76. La *pastora* y señora con bebé. Toma propia, 04 de septiembre de 2022



Ilustración 77. Las *Pastoras* en procesión. Toma propia, 04 de septiembre de 2022

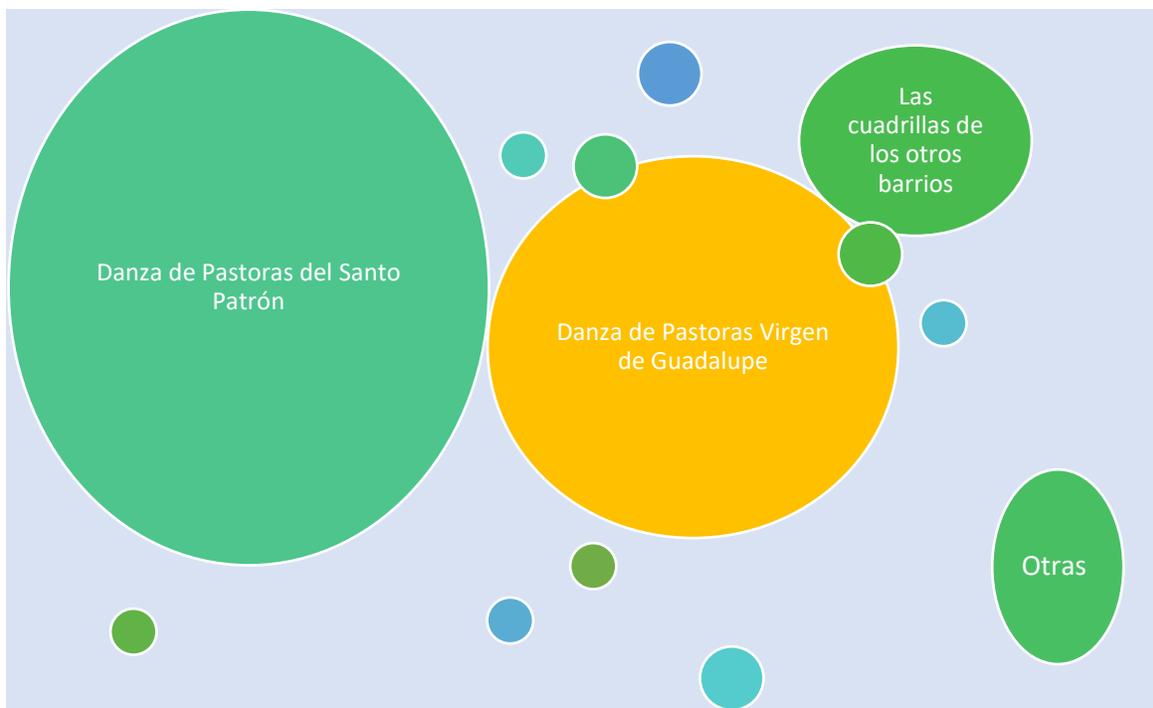


Ilustración 78. *Pastora* en la capilla antigua. Toma propia, 04 de septiembre de 2022



Ilustración 79. *Pastora* en la letra E. Toma propia, 05 de septiembre de 2022

Sin embargo, como podemos ver, ni en las pinturas que están en la delegación de San Ildefonso Tultepec, como en el letrero de Amealco aparece la *danza de hombres*. Es decir, por un lado, la *danza de Pastoras* aparece tanto verbal como multimodalmente en los discursos institucionales, y por otra parte la *danza de hombres* no aparece, ni multimodalmente, en estos dos espacios administrativos. Por lo que esta situación representa una relación desigual entre lo que se da a conocer y lo que no. Ante lo cual es entendible que las danzas de *Pastoras* sean más famosas, ya que no solo la conocen a nivel local, sino que aparece en los discursos institucionales. Ahora, estas imágenes representan a las *Pastoras* en términos generales, por lo que pueden caber tanto las cuadrillas del Santo Patrón, como de la Virgen de Guadalupe, como de las cuadrillas de los barrios, e incluso las “otras danzas”, las cuales conforman un campo semántico amplio de *Pastoras*. En este sentido, recordemos que en la danza DD (creada como empresa) que, aunque sí aparece un grupo de niños que visten representando la *danza de hombres* quedan invisibilizados al momento en que conjuntan su nombre dentro de la denominación “las *Pastoras*”. Por lo tanto, en las pinturas, como paisajes semióticos caben todas las *Pastoras*. Lo cual podría esquematizarse de la siguiente manera:



Esquema 29. “Las mujeres son más reconocidas”. Elaboración propia

Si lo pensamos en términos generales, la *danza de Pastoras* es más conocida en relación con las otras danzas de San Ildefonso, incluyendo *la danza de hombres*. Sin embargo, dentro de las mismas cuadrillas de mujeres hay ciertos aspectos que diferencia a una y otra, y a nivel interno las estructuras de ambas cuadrillas sí generan ciertas diferencias, que, como hemos visto, se manifiestan a nivel interno, específicamente entre la cuadrilla de *Pastoras* del Santo Patrón y la cuadrilla de la Virgen de Guadalupe. En un apartado anterior pudimos ver la perspectiva de los integrantes de la cuadrilla del Santo patrón, que tiene poca posibilidad de perderse, y lo que otras personas opinan sobre dicha cuadrilla. Sin embargo, bien vale la pena tomar en cuenta la misma perspectiva del otro grupo de danza que no cuenta con el estatus de privilegio que la principal.

5.4. “De la virgen de Guadalupe, ese si un poquito”

Si nos regresamos al argumento de DAF, podemos ver que ella compara la cuadrilla de mujeres, en relación con otra cuadrilla de mujeres y mientras para ella es poco certero que se pierda, por los factores ya señalados por ella misma, más otros factores que he ido desarrollando, podemos ver que se posiciona como la principal, y deja como segundo lugar a la cuadrilla de la Virgen de Guadalupe, motivo por el cual, para ella, esta danza sí corre un poquito de riesgo de que se pierda.

Contraposiciones en relación con la <i>danza de Pastoras</i>			
No. Tema	Contraposición SP/ VG	Desde la perspectiva de mujeres del Santo Patrón	Hacia la danza de la Virgen de Guadalupe
1	No hay pierde Vs Sí un poquito	de la danza de mujeres, no hay pierde, del santo patrón	de la virgen de Guadalupe, ese si un poquito porque casi nadie lo quiere porque están atrás
2	SP principal (danzan adentro) VG Segundo (danzan afuera)	entonces el Santo Patrón es el principal	no danzan adentro, ellas danzan afuera Es la segunda
3	Tienen mayor preferencia (reciben invitaciones hacia otros lugares) Solo en su respectivo lugar	porque mucho de preferencia quieren ahí, porque sale más tarde, tienen más participaciones, tiene más importancia, cuando hay un carguero ellos van y los invitan.	y la virgen de Guadalupe nadie los invita, nada más cuando llega su fiesta, cuando es su compromiso
4	Primera opción Segunda opción	Si no le dan parada ahí (en la del Santo Patrón)	entonces va al otro (se refiere al de la Virgen de Guadalupe)

Tabla 28. Contraposiciones en relación con la *danza de Pastoras*. Elaboración propia

Si observamos esta tabla (28) los argumentos derivan del estatus que tiene la *danza de Pastoras* del Santo Patrón en relación con la cuadrilla de la Virgen de Guadalupe. Como habíamos visto, hay estructuras en ambas cuadrillas, las del Santo patrón San Ildefonso gozan de mayor estatus en relación con la segunda cuadrilla, ya que en la estructura de cargos ocupan el primer lugar junto con la *danza de hombres*. Esto, de acuerdo con lo que señala DAF, son aspectos que marcan la diferencia entre una y otra cuadrilla. Sin embargo, vimos que hay más factores que favorecen a la cuadrilla del Santo Patrón. En este aspecto, las mujeres de la cuadrilla de la Virgen de Guadalupe no quedan exentas de la complejidad en la que se enmarca su situación de estatus, a las mujeres les gusta bailar, hay un amplio rango de mujeres que gustan de bailar, por lo que, si no es en una cuadrilla, es en otra. La pregunta es: ¿Cuál es la perspectiva de esta relación de estatus, vista desde la cuadrilla de la Virgen de Guadalupe? Veamos el siguiente fragmento de DHMJ, integrante de esta cuadrilla.

[...] pero no, de hecho no ya tengo casi 10 años participando con ellos (Virgen de Guadalupe) y **no salen porque se enojan los del Santo Patrón**, se enoja mucho si van los de la Virgen de Guadalupe: **“ellos no les toca, no les corresponde”**, así dice, y es por eso también la gente no va, pero **de hecho la Virgen de Guadalupe, nunca lo invitan**, no está... cómo le digo, no está reconocida, **no conoce a nadie es de la iglesia a su mayordoma, de la mayordoma a la iglesia**, del Santo patrón sí, por eso [...] pues si le llega una invitación sí puede ir, pero especial para la virgen de Guadalupe, ósea cómo le digo, no se pueden ir los dos grupos, nada más la Virgen de Guadalupe si le llega una invitación, si le dicen si no no. **Del Santo Patrón, ellos sí están bien reconocidos porque andan donde quiera** pues, todos lo que es el Estado de México y **la Virgen de Guadalupe no se da a conocer porque no tiene invitación**. (DHMJ, maestra de danza, jueves 06 de octubre de 2022).

Contraposición en torno a ambas danzas			
No. Tema	Contraposición SP/VG	Desde la perspectiva de la Virgen de Guadalupe	En torno a la cuadrilla del Santo Patrón
1	VG no sale Se enoja SP	con ellos (Virgen de Guadalupe) y no salen porque se enojan los del Santo Patrón	se enojan los del Santo Patrón, se enoja mucho si van los de la Virgen de Guadalupe

		***	se enojan los del Santo Patrón, se enoja mucho si van los de la Virgen de Guadalupe
2	VG no recibe invitación	y es por eso también la gente no va, pero de hecho la Virgen de Guadalupe, nunca lo invitan,	“ellos no les toca, no les corresponde”
3	No está reconocida No conoce a nadie Solo a nivel interno	cómo le digo, no está reconocida, no conoce a nadie es de la iglesia a su mayordoma, de la mayordoma a la iglesia,	***
4	SP son reconocidos Andan en todas partes	ósea cómo le digo, no se pueden ir los dos grupos, nada más la Virgen de Guadalupe si le llega una invitación, si le dicen si no no	Del Santo Patrón, ellos sí están bien reconocidos porque andan donde quiera pues, todos lo que es el Estado de México y
5	VG no la conocen No recibe invitación	la Virgen de Guadalupe no se da a conocer porque no tiene invitación.	***

Tabla 29. Contraposición en torno a ambas danzas Elaboración propia

Una vez segmentada la entrevista, podemos ver que la idea principal desde esta perspectiva radica en que la cuadrilla no es reconocida por los otros lugares como el Estado de México, porque no recibe invitación (*temas 2 y 5*), esta situación implica que nadie la conoce, pero al mismo tiempo que tampoco la reconozcan (*tema 3 y 4*), sin embargo también en parte porque en caso de ser así, habría molestias por parte de los cargueros de la danza del Santo Patrón por el hecho de que solo a ellos les corresponde asistir a las invitaciones de las fiestas patronales de otros lugares. DHMJ reconoce que la *danza de Pastoras* del Santo Patrón está reconocida por los otros lugares, y por ende van de visita a otros lugares, mientras que, para ellos, como cuadrilla de la Virgen de Guadalupe las únicas visitas que hacen son de casa de los mayordomos a la iglesia, y en caso de recibir una invitación de otro lugar los del Santo Patrón inmediatamente señalarían que a ellos no les corresponde. En ambas respuestas está de alguna manera la presencia y la consciencia que tiene el estatus de la *danza de Pastoras* del Santo Patrón (como cuadrilla principal) y la de la Virgen de Guadalupe (segundo lugar). Aspectos que corresponden con la estructura y el orden jerárquico del

sistema de danzas. Sin embargo, aunque son cuadrillas distintas, las *paradas* y los cargueros cambian, en la medida que eso sucede, las mujeres pasan de una cuadrilla a otra, dependiendo en donde les den la *parada*. Es decir, una *parada* un año puede participar en la cuadrilla del Santo Patrón y al siguiente en la cuadrilla de la virgen de Guadalupe. Por lo que la percepción depende desde la cuadrilla en la que estén.

El hecho de ocupar un segundo lugar en la estructura implica que son menos reconocidas, a nivel tradicional, ya que no van a otros lugares, pero al parecer también a nivel institucional, lo que repercute en cierta medida en los apoyos. Desde la perspectiva de la cuadrilla de la virgen de Guadalupe, pregunté si habían buscado algún apoyo institucional para solventar algunos gastos a lo cual DGQJ me dijo que sí lo había intentado, pero no recibió ningún recurso:

Primero me dijeron que sí, y **luego ya al final nos dijeron que no habían recursos para nosotros**, y pues eso es muy feo, me había dicho DT. que igual que me iba a apoyar por lo menos para un traje del 12 de diciembre y tampoco lo hizo, me fui con RM (Presidente municipal 2021-2024) y **igual me dijo que sí había recursos pero que no, a nosotros no nos tenía contemplados porque no, que esta danza de la Virgen de Guadalupe casi nadie lo reconoce**, como por ejemplo con el gobierno si así ajá **entonces pues sí no nos dieron no nos otorgaron ningún apoyo...** sí a lo mejor “sí existen (la danza) pero pues ahorita no hay recursos” pero que hubiera dicho... dijo “**ustedes no son reconocidos**”, eso no le dio ningún derecho de haberlo dicho... (DGQJ, mayordoma de la *danza de Pastoras*, Virgen de Guadalupe, 07 de enero de 2023).

La respuesta de DGQJ me dio pauta para comprender cómo de alguna manera el reconocimiento social de un cargo también incide en la perspectiva y reconocimiento a nivel institucional, ya que de acuerdo con lo que me comentó la misma señora, en ese año (2022), a ellas no se les dio ningún recurso, y considera que la razón es que para **ellos** (se refiere a las instituciones) la cuadrilla de la virgen de Guadalupe no tiene el reconocimiento que tiene la otra cuadrilla. Todas las personas coinciden en que se da prioridad en los apoyos a la otra cuadrilla, y eso es un motivo por el cual no quieren soltar ese cargo, contrario a lo que sucede en la cuadrilla de la Virgen de Guadalupe, que por falta de reconocimiento institucional “no reciba apoyos”, algo que incluso personas que no son de esa cuadrilla me indicaron:

“[...] de la **virgen de Guadalupe** yo creo que ni le han dado nada, ¡pero del santo patrón (danza de mujeres) llevan cuatro años ahí seguiditos y no salen!... porque o sea pues es que siempre han ido o sea he escuchado y se ha dicho que si siempre van y piden el dinero ah bueno está bien pero sí. (integrante de danza, año 2022).

Y el cargo básicamente lo sostienen por la fe, una promesa y el trabajo, como bien me lo dijo la mayordoma de esta cuadrilla:

Hasta **hace 2 años que me dieron un basario** y entonces este me motivo más que nada mi fe bueno, yo le tengo mucha fe a la *Virgen de Guadalupe* [...] Y este año como mayor (carguera mayor) me motivó porque hice una *promesa a la imagen* [...] usted pues sí este se lleva sus gastos, son gastos igual que se hacen mucho poco pero se hacen los gastos [...] eh... sí es un poco complicado la verdad es que **no he hecho en mi cuentas**, yo la verdad no hecha en mis cuentas, no hice presupuestos, pero cada vez que yo me iba a vender, **pues para eso tuve que salir a vender, para eso tuve que salir a trabajar**, porque pues dices pues se supone que estoy haciendo como un pequeño sacrificio... se tiene que salir, entonces pues para eso **yo tuve que salir a trabajar a vender**, pero pues sí es un gasto, pues si no me alcanzaba tenía yo que acudir a ver a quién venderle esto o lo hacía por ejemplo yo estoy haciendo mis diademas a eso me dediqué a hacer para venderlas para que salieran los gastos pero sí **sí es un gasto elevado, es un gasto que sí se considera y que a veces no hay pero se tiene que hacer** y yo no sé cómo la gente lo hacen ellos no sé pero yo esta vez sí sentí que que sí se me llegó un poco más de lo que me llevó hace un año, sí sí siento que sí se fue mi recurso ahí pero pues igual digo no, o sea no me preocupa tanto eso porque yo sé que este año tengo que trabajar nuevamente pues para recuperarme no. (DGQJ, mayordoma de la *danza de Pastoras*, Virgen de Guadalupe, 07 de enero de 2023).

Como podemos ver, la mayordoma trabaja, sale a vender sus artesanías para solventar el cargo, lo cual ve como un sacrificio que hizo, por una promesa que debe pagar. En general, los gastos corren por su cuenta, ya que los gastos de su esposo son para la casa. Este aspecto, en ocasiones se le ha complicado, pero siempre ve la forma de sacar adelante los cargos. Lo que se observa en este caso, es lo que incluso personas ajenas a la cuadrilla señalaron cuando dijeron que: “**la virgen de Guadalupe yo creo que ni le han dado nada**”.

Sin embargo, regresando al tema central de este apartado, el hecho de que no se considere como reconocida esta cuadrilla de la Virgen de Guadalupe esto de alguna forma genera descontento, por dos factores: uno, por la falta de apoyo institucional; y dos) por el hecho de que las instituciones de gobierno le digan a esta cuadrilla que “no son reconocidas”, como me platicó DGQJ:

[...] parte pues como le *digo ninguna autoridad este se presta como para dar un apoyo en estas tradiciones*, pues si usted se da cuenta aun así ellos no se preocupan como por ayudar un poco para **que no se pierda** esto, yo lo llegué a intentar en el INPI [...] me dijeron que *ellos no lo tenían no nos tenían contemplados a nosotros porque en sí: “nadie lo reconoce”* así me dijeron a mí, pero sí lo llegué a intentar, y eso creo que es muy cruel porque **pues si se da cuenta no nada más es uno sino que son varios, y por eso se llega a perder esta tradición** [...] sentí que entonces esa gente que dijo eso pues entonces no es devoto a nada, sino que nada más esa persona nada más está ganando el dinero a lo puro menso, ¡yo quiero decirlo así porque es así sí yo me imagino! Sin Dios él no estaría ahí, ni tendría un trabajo ni tendría por qué decir esas cosas, pero aun así lo dijo y es humillar a la gente porque sinceramente no tenía por qué decir, este **sí a lo mejor “sí existen pero pues ahorita no hay recursos”... pero que hubiera dicho o dijo “¡ustedes no son reconocidos!”** eso no le dio **ningún derecho de haberlo dicho** ¿por qué? porque **sin estas tradiciones Amealco no fuera pueblo mágico, sin estas costumbres Amealco no tendría inversiones para venir a la gente de afuera y viera lo que hay aquí**, pero sin todo esto no existiría Amealco pueblo mágico y no se sacarían recursos. El presidente (municipal) no estaría gastando dinero del pueblo, pero más sin embargo con las tradiciones, con las lenguas, con todo lo que se hace aquí él está ganando dinero y él es reconocido mientras a la gente no lo reconocen en mientras que a la danza no lo reconoce [...] *¡Le damos identidad a Amealco, Amealco no nos representa como indígenas, como danzantes como indígenas, como la mujer lele, que le podrían llamar, ¡no! ¡nosotros lo representamos! más sin embargo ellos creen, que por tener el poder, por ejemplo los gobiernos creen que ellos nos representan, pero no es cierto porque ellos ni siquiera la lengua indígena la pueden este decir*, yo a veces cuando me voy a vender yo con orgullo y le digo ah yo soy así, y si quieren les traduzco hasta el otomí les digo, porque no me da pena decirlo ni decir de dónde soy les digo ajá me quisieron humillar hace unos años en México, que yo era una india y le digo, no le digo[...] **pero pues nosotros representamos lo que es Amealco, lo que es el pueblo, si no fuera por la gente que hace estas tradiciones, o por ejemplo si no fuera la gente que hacen por ejemplo el bordado,**

el pan el pulque las artesanías Amealco no tendría, nada no fuera nada. (DGQJ, mayordoma de la *danza de Pastoras*, Virgen de Guadalupe, 07 de enero de 2023).

Ahora, si desglosamos esta entrevista en temas para ver su idea central, respecto a los dos puntos señalados, queda la siguiente tabla:

Argumentos centrales		
No. Tema	Acción/idea	Desde la perspectiva de la cuadrilla de la Virgen de Guadalupe
1	No apoyo	Al final nos dijeron que no había recursos para nosotros (INPI)
2	No recursos por no ser reconocida	igual me dijo que sí había recursos pero que no, a nosotros no nos tenía contemplados porque no, que esta danza de la Virgen de Guadalupe casi nadie lo reconoce.
3	No apoyo	entonces pues sí no nos dieron no nos otorgaron ningún apoyo
4	No reconocimiento	pero que hubiera dicho... dijo “ustedes no son reconocidos” , eso no le dio ningún derecho de haberlo dicho... [...] parte pues como le digo ninguna autoridad esta se presta como para dar un apoyo en estas tradiciones
5	No apoyo por no ser reconocida	lo llegué a intentar en el INPI [...] me dijeron que ellos no lo tenían no los tenían contemplados a nosotros porque en sí nadie lo reconoce
6	Descontento	que nada más esa persona nada más está ganando el dinero a lo puro menso, ¡yo quiero decirlo así porque es así sí yo me imagino! Sin Dios él no estaría ahí, ni tendría un trabajo ni tendría por qué decir esas cosas, pero aun así lo dijo
7	Descontento por decir que no son reconocidos	sí a lo mejor “sí existen, pero pues ahorita no hay recursos” ... pero que hubiera dicho o dijo ¡ustedes no son reconocidos! eso no le dio ningún derecho de haberlo dicho
8	Sin las Tradiciones Amealco no sería Pueblo Mágico	qué porque sin estas tradiciones Amealco no fuera pueblo mágico, sin estas costumbres Amealco no tendría inversiones para venir a la gente de afuera y viera lo que hay aquí, pero sin todo esto no existiría Amealco pueblo mágico y no se sacarían recursos. El presidente (municipal) no estaría gastando dinero del pueblo, pero más sin embargo con las tradiciones, con las lenguas, con todo lo que se hace aquí él está ganando dinero y él es reconocido mientras a la gente no lo reconocen en mientras que a la danza no lo reconoce

9	Las danzas dan la identidad a Amealco	[...] Le damos identidad a Amealco, Amealco no nos representa como indígenas, como danzantes como indígenas, como la mujer <i>lele</i>, que le podrían llamar, ¡no! ;nosotros lo representamos
10	Ellos creen que nos representan	más sin embargo ellos creen, que por tener el poder, por ejemplo los gobiernos creen que ellos nos representan, pero no es cierto porque ellos ni siquiera la lengua indígena la pueden este decir,
11	Nosotros representamos a Amealco	[...] pero pues nosotros representamos lo que es Amealco, lo que es el pueblo, si no fuera por la gente que hace estas tradiciones, o por ejemplo si no fuera la gente que hacen por ejemplo el bordado el pan el pulque las artesanías Amealco no tendría nada no fuera nada.

Tabla 30. Argumentos centrales. Elaboración propia

El argumento central que me platicó DGQJ, es que fue a tres instituciones de gobierno del municipio y no recibió ningún apoyo (*temas 1 y 3*) porque no es una cuadrilla reconocida (*temas 2,4,5*). El hecho de que no haya recibido ningún apoyo bajo el argumento de que *no es reconocida* le generó descontento, ya que considera que Amealco es Pueblo mágico gracias a las danzas (*temas 8 y 9*), y por tanto las danzas son lo que le dan a identidad al municipio. Critica al gobierno que no reconocen una danza, porque creen que como gobierno representan a la comunidad (*tema 10*), sin embargo, para ella, quienes danzan en las cuadrillas de San Ildefonso, son lo que realmente da el fundamento de que Amealco sea Pueblo mágico, gracias a ello, llegan turistas (*tema 8*) que invierten y se genere dinero. Y eso no lo ven desde el municipio, ella cuestiona entonces que lo que el gobierno impulsa sobre las *Pastoras* no es por la fe sino solo por el dinero (*tema 5*), dinero que obtienen, gracias a que las danzas siguen. Desde esta perspectiva también vemos, cómo a nivel interno, existen distintos sentimientos en torno a el estatus que tienen como cuadrillas, y cómo el hecho de recibir o no un apoyo institucional repercute en el hecho de que unas sean más peleadas que otras, pero al mismo tiempo el ser parte de un sistema en el que, aunque son las danzas, entre los mismos grupos son conscientes de las luchas que tienen que hacer para que las danzas continúen.



Esquema 30. Relación entre estatus y reconocimiento a las cuadrillas de danzas. Elaboración propia

Al respecto, en la cuadrilla de la Virgen de Guadalupe, no surgió tampoco como primer motivo el hecho que se pierda la danza, sin embargo, una vez que les preguntaba sobre el tema sí me señalaron cierta preocupación de que se puedan perder las tradiciones por la falta de apoyo, asimismo, también a los problemas generacionales, o por la falta de motivación en los jóvenes. Como lo que me contó la mayordoma, quien tiene 30 años, es decir una señora muy joven, pero ella se refiere a los “más jóvenes”, y en ese momento también me señaló la dificultad para encontrar los cambios:

Sin embargo esto de la danza yo sé que siento y sí es lo que me dice mi esposo siento que en algún momento se va a perder y es lo que es triste dice porque en realidad pues ya ahorita pues no nadie **más los jóvenes que nosotros ya no quieren prefieren tener dinero este lujos y todo pero ya participar como en la iglesia ya no** yo a lo mejor estoy en un error ojalá y si lo haga pero pues no creo no creo porque ya es muy difícil de encontrar los cambios ahorita como para regresar sí es difícil, sí es difícil (DGQM, mayordoma de la Virgen de Guadalupe, 07 de enero de 2022).

Sobre las dificultades de encontrar cambio, en la entrevista que tuve con DHMJ me comentó que hace tres años la danza de la Virgen de Guadalupe estaba a punto de perderse, ya que nadie quería danzar, ni agarrar el cargo, y además la mayordoma de ese entonces no

motivaba a que las personas danzaran. En ese periodo, la mayordoma estaba a punto de entregar el santo de la Virgen de Guadalupe en la iglesia, sin embargo, una señora tomó la mayordomía y fue quien animó a las mujeres a danzar. Actualmente la maestra de danza también juega un papel importante y busca que las *paradas* dancen con ánimo, para que la danza siga. Con esto podemos ver que, dentro de las *Pastoras* el estatus de continuidad difiere entre una y otra cuadrilla.

Sí, si tienen ánimo, **sí tienen ánimos**, no sé en mis danzas yo no tengo tantas señoras de edades, pero en el Santo Patrón, sí hay muchas señoras grandes 60 y 65 años, todavía hay señoras, y **por eso no hay motivación**, ya no hay motivación ¡por qué! **Porque ya las señoras de esa edad ya no tienen, como le acabo de decir, ya no tienen movimiento, ya no se motivan ya nomás danzan, porque les gusta**, yo creo, más sin embargo las jóvenes de 20 de 25 todavía de 30 todavía 35 todavía se motivan, **todavía tiene movimiento**, todavía como que le gusta estar así danzando, echando sus pasos, dando vuelta. (HMJ, 06 de octubre de 2022).

Además de la motivación, uno de los aspectos que también resalta es la edad que hay entre ambas cuadrillas, la cuadrilla de la Virgen de Guadalupe cuenta con personas de distintas edades, mientras que la del Santo Patrón la mayoría son adultas mayores. Aquí destaco que, durante el campo, sí observé en la cuadrilla de *Pastoras* del Santo Patrón una mayor predominancia de mujeres adultas (mayores a 50 años) aunque también pude ver a una que otra adolescente. Sin embargo, sí es muy notorio que en la cuadrilla de la Virgen de Guadalupe hay personas mayores de 50 años, pero también bastantes jóvenes y adolescentes. Sea cual sea el caso, al menos para las *Pastoras* del Santo Patrón San Ildefonso, en esa por el momento “no hay pierde” como lo dijo DAF, porque “todos quieren”. No es el mismo caso para el caso de la Virgen de Guadalupe que no recibe el apoyo institucional. Sin embargo, lo que mantiene su continuidad además de que es “porque les gusta”, es por la fe, porque es “para Dios”, “por una promesa” “para tener salud”, “tener trabajo”, etc., o porque consideran que “son parte de las tradiciones”, o como una parte de las tradiciones que debe continuar ya que es lo que aprendieron por de sus padres o sus abuelos. Motivos que, como hemos visto, también están presentes en la otra cuadrilla. Lo único distinto es el apoyo y el reconocimiento institucional y social.

A final de cuenta, para ambos casos es poco probable que la danza de mujeres (de ambas cuadrillas) se pierda a corto plazo, porque a pesar de las diferencias de estatus o de apoyo, lo que las sostiene es el gusto y voluntad que tienen las mujeres de ir a bailar, o como lo señaló DCP “el de las mujeres siempre ha habido más interés, más participación”, algo que todas las mujeres a quienes entrevisté me dijeron, y es que les gusta bailar. Porque como dijeron ellas mismas, las mujeres “siempre son más participativas”, algo que se constata con el papel tan relevante que han tenido al participar en las danzas, incluso en la *danza de hombres*. Lo cual podemos ver desde el momento en que fueron mayoritariamente quienes *levantaron la danza de hombres*, hasta el 2022 con la misma lógica de género.

5.5. “La verdad la verdadera cultura está en la iglesia no está allá en ese lugar”

El 06 de enero, mientras acompañaba la procesión de las danzas de *Pastoras* y de hombres (del Santo Patrón), íbamos de la iglesia antigua a la iglesia nueva, y de ahí rumbo a la casa de los mayordomos de altar del Santo Patrón. Entre el sonido de los maestros músicos de la danza, los cantos al rezandero, ya cerca de la iglesia nueva, pasamos al lado de un espectacular. Era la imagen de cinco mujeres formadas en dos filas, traían el sombrero de la *danza de Pastoras*, camisa blanca con doble bordado en el pecho (de hilván y punto de cruz), delantal rojo y el bastón. En la imagen, una de ellas sostiene el sahumador con humo, detrás aparece la estatua de la muñeca *lele*, más al fondo unas construcciones. Por el fondo y la estatua de *lele*, sabemos que el espacio de fondo del espectacular es la explanada de Amealco, la cual está frente a la Iglesia. En la esquina superior derecha del espectacular hay un letrero que dice lo siguiente: “AMEALCO PUEBLO MÁGICO”, en la esquina inferior izquierda la leyenda: “EN AMEALCO ENCONTRÉ LA FELICIDAD”. En ese momento, mientras pasamos al lado de ese cartel, se entrecruzaron dos formas distintas de bailar, una para Dios, y otra para el gobierno, por lo que me quedé pensando en lo que anteriormente ya me habían dicho algunas personas sobre esta imagen, “que ellas (se refiere a las mujeres que están en ese espectacular) no deberían estar allí” por distintos motivos. Sin embargo, antes de explicar esto, me remito a un poco antes.



Ilustración 80. Entre las danzas tradicionales y la que presenta el Estado. Toma propia, 05 de enero de 2022

Un día cualquiera, mientras estuve en campo, salí rumbo a la carretera para ir a San Ildefonso Centro, mientras iba en camino, escuché el sonido de un tambor y un violín, al llegar a la parada miré rumbo al negocio DD para curiosar un poco. Noté que había varias personas afuera del patrio y en medio cuatro mujeres con la indumentaria de las *Pastoras* (las que salen en el espectacular) y dos jóvenes con un arco de flores. Al sonido del tambor, este grupo de personas, caminaban en fila alrededor de los turistas que los estaban observando, varios de ellos les estaban tomando fotografías. Casi enseguida terminaron de bailar, y una vez finalizado se escucharon los **aplausos**, y los que estaban bailando, al final gritaron el nombre: “DD”, que es el nombre de su negocio.

Para esos momentos, yo no tenía idea realmente sobre la percepción que las personas que forman parte de la danza tradicional tienen respecto a esta otra forma de bailar, y tampoco me había puesto a pensar tanto en esta situación. En ese momento yo estaba enfocada en comprender el sentido de las danzas tradicionales, ya que para ese momento mi experiencia en campo apenas comenzaba. Sin embargo, un día de esos me pasó algo curioso, lo cual me hizo pensar sobre lo que está pasando alrededor de la comunidad con esta otra forma de bailar.

Después de algunos días en campo, tenía una entrevista planeada con una familia que tiene un cargo de altar, y al mismo tiempo forman parte de las danzas. Yo ya había acordado con las personas un día en específico, ya tenía la fecha y hora para la entrevista. Ese día, al llegar a su casa, casi toda la familia estaba preparando el mole para el cargo que tenían, y sentí un poco de pena llegar en esos momentos. Les dije que podía cambiar de fecha y mejor ayudarles, ante lo cual me dijeron que no me preocupara. Una de las personas salió conmigo y me iba a dar la entrevista, sin embargo, unos minutos después llegó otra persona a su casa, me miró de forma seria, y le preguntó a quién me iba a dar la entrevista que “quién era yo”, se dijeron algo en *hñöñhö*, y supe que quien me iba a dar entrevista le dijo, a quien preguntó, que soy del Bothé. En ese momento y con gesto de desagrado, esta persona se dirigió a mí y me preguntó: “¿Para qué quieres saber de la danza?”, “¿No estás en la danza que es un *fraude* de la DD?, esa que está en el Bothé” a lo cual, yo un poco desconcertada le contesté que no, y al mismo tiempo le dije: “yo danzo en otro lugar” ya que para ese momento yo estaba ensayando los pasos de la *danza de Pastoras* con la cuadrilla de la Virgen de Guadalupe de Xajay. Enseguida me dijo: “ahhh”, y un poco más tranquilo continuó: “Ahhh es que esos de las DD son un *fraude*” “*no son danza*” y además “ellos se quedan con los apoyos” y **“a nosotros los indígenas de verdad ya no nos dan los apoyos”** porque se los *quedan ellos*. Ese día pasaron dos cosas: 1) ya no pude entrevistar a las personas, ya que al parecer iba a generar conflictos entre la familia; y 2) me di cuenta de que para varias personas no es muy bien aceptado esta otra nueva forma de bailar e incluso genera cierto enojo ya que no lo consideran danza, y a quienes están allí, tampoco los consideran como verdaderos indígenas.

Con la experiencia anterior, comprendí que no solo hay tensiones entre generaciones, u otros procesos que ya he señalado, sino que también lo hay en relación con las instituciones, sobre a quienes apoya y a quienes no, o lo que sí se considera danza y lo que no. Y es que, en efecto, como vimos esta danza nada aceptada por las personas de la comunidad, tiene un sentido totalmente distinto de lo que representa la *danza de Pastoras* en San Ildefonso Tultepec, ya que, en vez de bailar dentro de todo un sistema complejo como los cargos, lo hacen en espacios totalmente descontextualizados y fuera del sentido tradicional.

El trasfondo del enojo de esta persona es que *ellos* (las otras formas de bailar), son quienes reciben los apoyos (del gobierno) y “no los verdaderos indígenas”, los que realmente

se dedican a las tradiciones. A decir verdad, estas expresiones me hicieron pensar mucho sobre este tema y la forma en cómo se refieren a estas danzas. De hecho, si no hubiera tenido esta experiencia, es probable que no haya preguntado después a más personas sobre este caso en particular, así que en otra ocasión saqué a fondo este tema, y esta persona me comentó sobre la importancia de las danzas, pero “desde el sentido tradicional” no desde el sentido “*lucrativo*” como ya varias personas lo *hacen en otros espacios*, y usó una palabra para referirse a este grupo como “danzas fantasmas”, ya que “no respetan el sentido de la danza en sí”. Esto me pareció muy interesante y también la perspectiva de varias personas que forman parte de las danzas tradicionales ya sea de hombre o de mujer, quienes opinan de manera similar. Así pues, en otras ocasiones más personas me referían a esta danza como: *danza fantasma, un fraude, o no es danza*, ya que se aleja del sentido tradicional ligado a la religiosidad popular y para Dios, y más bien está relacionado con un origen cuyo sentido está asociado a lo *lucrativo*.

Más allá de mis observaciones, de las cuales ya he hablado un poco, las mismas personas me comentaron bastantes razones por las cuales no consideran a esto una danza, o al menos no como la “verdadera danza”:

Ah pues no trae la esencia original de la danza, porque tan solo en el tambor, ellos lo traen grabado, el original es lo que se ha visto aquí con el tambor y el violín y la maestra y sin embargo ellos no, ellos nada más lo tienen como grabado y ya con eso empiezan a danzar y no y no es la misma versión ni la misma... ni los mismos pasos no no es los mismos pasos, cuando recién yo vi lo de DS. que había hecho en las DD dije...no... ¡sí me enojé! y dije: “¡no, eso no se vale!”, por dinero ellos tienen que vender esto y lo están enseñando una danza que no es la original, ajá sí este sí creo que eso para mí, es una injusticia ver eso ¡pero hágale entender eso a esa gente! [...] a mí me parece que es como una injusticia, como para el pueblo y para la misma danza, porque pues... este esta misma danza se realizó aquí pues con el fin de que se realizara aquí en el pueblo, no con el fin de que se llevara el extranjero, porque ningún extranjero va a venir, a venir a ver y va a decir yo participo y te doy esto pero para fines de la iglesia. Para fines como negocios y demás como para tener esta buena imagen o no sé qué qué es lo que quieren hacer ellas con eso este mm sí si se me hace muy injusto se me hace injusto, ¿por qué? porque pues no, no saben desde cuándo se surgió esto y lo está vendiendo lejos (entrevista a danzante 3, 2022).

A continuación, la tabla siguiente con la entrevista desglosada en temas:

Diferencias entre la danza original y la no original			
No. Tema	Características danza “no es la original”	Original	No es la original
1	Negocio	para fines de la iglesia,	para fines como negocios
2	no esencia original	***	Ah pues no trae la esencia original de la danza
3	Música grabada (solo un instrumento)	El original es lo que se ha visto aquí con el tambor y el violín y la maestra	porque tan solo en el tambor, ellos lo traen grabado
			Ellos nada más lo tienen como grabado
4	No es la misma versión (canción) Ni los mismos pasos	***	y ya con eso empiezan a bailar y no y no es la misma versión ni la misma... ni los mismos pasos no no es los mismos pasos
5	Por dinero, una danza que no es original	a mí me parece que es como una injusticia, como para el pueblo y para la misma danza,	no sí me enojé y dije: “¡no eso no se vale!”, por dinero ellos tienen que vender esto y lo están enseñando una danza que no es la original
6	La danza no es para llevar al extranjero.	... este se esta misma danza se realizó aquí pues con el fin de que se realizara aquí en el pueblo no con el fin de que se llevara el extranjero	*** Danzan en otros espacios distintos

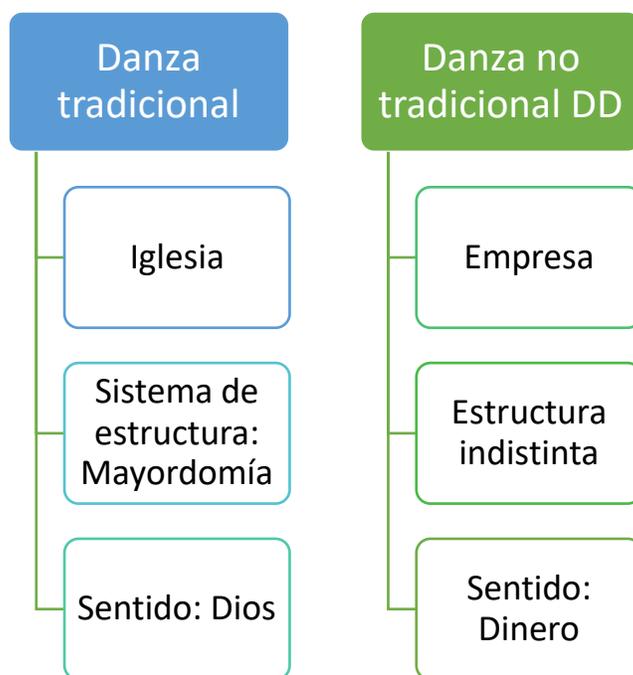
Tabla 31. Diferencias entre la danza original y la no original. Elaboración propia

Como podemos ver, *grosso modo*, esta persona en principio me comentó que “no es la original” porque “no trae la esencia original de la danza”. Si lo pensamos a simple vista, en la imagen, visten el traje típico con los bordados antiguos, e incluso con la maga larga y la bastilla en el cuello, es decir el traje más tradicional de la comunidad. Así mismo traen el sombrero de la danza, y se forman en dos filas. Sin embargo, para las personas que cuestionan esto, la danza va más allá de la indumentaria, ya que implica un proceso más complejo

relacionado a sentido, tiempos y espacios que se rigen por el calendario ritual de la comunidad, y no solo vestirse como *Pastoras* y “dar unos cuantos pasos”.

Para esta persona, esta *danza* “no es para fines de la iglesia”, sino “para fines como negocios” (*tema 1*), además de ello, considera que la música no es la misma versión y es grabada, salvo porque traen el tambor (*temas 3 y 4*), ya que, en términos musicales, para las danzas tradicionales es importante la labor tanto de los maestros músicos, como de la maestra de danza, quienes ocupan un lugar importante. Los maestros músicos (violiner y tamborero) tocan conforme a los cantos que toque la maestra de danza, y se organizan para los *jöt'i*, por lo que, señala la importancia que tienen no solo de los maestros músicos, sino también de la maestra de danza. Cabe destacar, que la danza tradicional no se concibe sin uno de los dos elementos musicales, y de hecho el elemento más importante es el violín, ya que el maestro violinero es el que guía la *tonada* de la danza, y el maestro tamborero sigue el ritmo. Por otra parte, el hecho de que los maestros toquen implica tocar dependiendo de las personas que asisten, ya que van viendo cómo los y las danzantes cambian los *jöt'i* para ajustar los ritmos de acuerdo con la etapa del desarrollo. Si llevaran las tonadas grabadas, los de la danza tradicional, simplemente no se podría adecuar a los *jöt'i*. Por otra parte, señala que además de no seguir el sentido original no son los mismos que hacen, si se compara a las danzas tradicionales (*tema 4*). Las danzas de mujeres cuentan *jöt'i* diferentes, y varían de acuerdo con lo que digan la maestra de danza y la mayordoma. Recordemos que tanto los *jöt'i* de las *Pastoras* como de la *danza de hombres*, desde el sentido tradicional son distintos, ya que cada cuadrilla cuenta con sus respectivos maestros de música, y su respectivo maestro de danza. Cada cuadrilla decide los *jöt'i*, y aunque empiecen al mismo tiempo, en cada cuadrilla, danza según su propia organización. Es decir, cada cuadrilla danza por separado (como complemento) en espacios distintos. Cuando esta persona se refiere a que los pasos son diferentes, se refiere al orden de comienzo, ya que es muy distinto, al tipo de pasos, y figuras que forman al danzar, e incluso tiempos. Al respecto, recordemos que las danzas tradicionales, tanto de *Pastoras*, como de hombres están regidos por estructuras, es decir, las del Santo Patrón, son las que ocupan el primer orden y las danzas de la Virgen de Guadalupe el segundo orden. Esto define espacios y orden de danzar, entre *adentro*, o *afuera*, *adelante*, o *atrás*, *izquierda*, o *derecha*. Así mismo, recordemos que las danzas tradicionales se conforman por sistemas de mayordomías y con una estructura de mayordomo primero,

mayordomo segundo con sus respectivos basarios. Los cuales buscan sus respectivas paradas, y al momento de danzar, el orden e incluso la dirección de las *paradas* depende de la estructura que ocupe el carguero que le ofreció la *parada*. En esta nueva forma de danzar, no existe un orden definido y en algunas ocasiones danzan en una sola fila, en otras ocasiones en dos filas, así mismo la estructura de fondo de esta cuadrilla no es una mayordomía sino una empresa. Para simplificarlo veamos el siguiente esquema.



Esquema 31. Dos sentidos distintos en torno a las danzas. Elaboración propia.

Por otra parte, en una danza a veces duran hasta tres o cuatro horas danzando, y danzan frente a un santo (por ejemplo, en los ensayos que se hacen en las casas de los mayordomos), mientras que en la danza *no original* los pasos duran como máximo 10 minutos en una presentación. Además, el inicio de las danzas tradicionales depende de muchos factores de sentido religioso, mientras que esta danza no tradicional comienza en momentos indistintos y depende de la dirección que haga el presentador del evento, o cuando llegan turistas en su negocio. Aunado a ello, como vimos, las danzas tradicionales tienen espaciosos tradicionales para danzar, la capilla antigua, la iglesia nueva, la casa de los mayordomos, o la casa de los cargueros de altar en las visitas, y las procesiones que hacen alrededor de la iglesia. Y para el caso de las danzas del Santo Patrón, también danzan en las

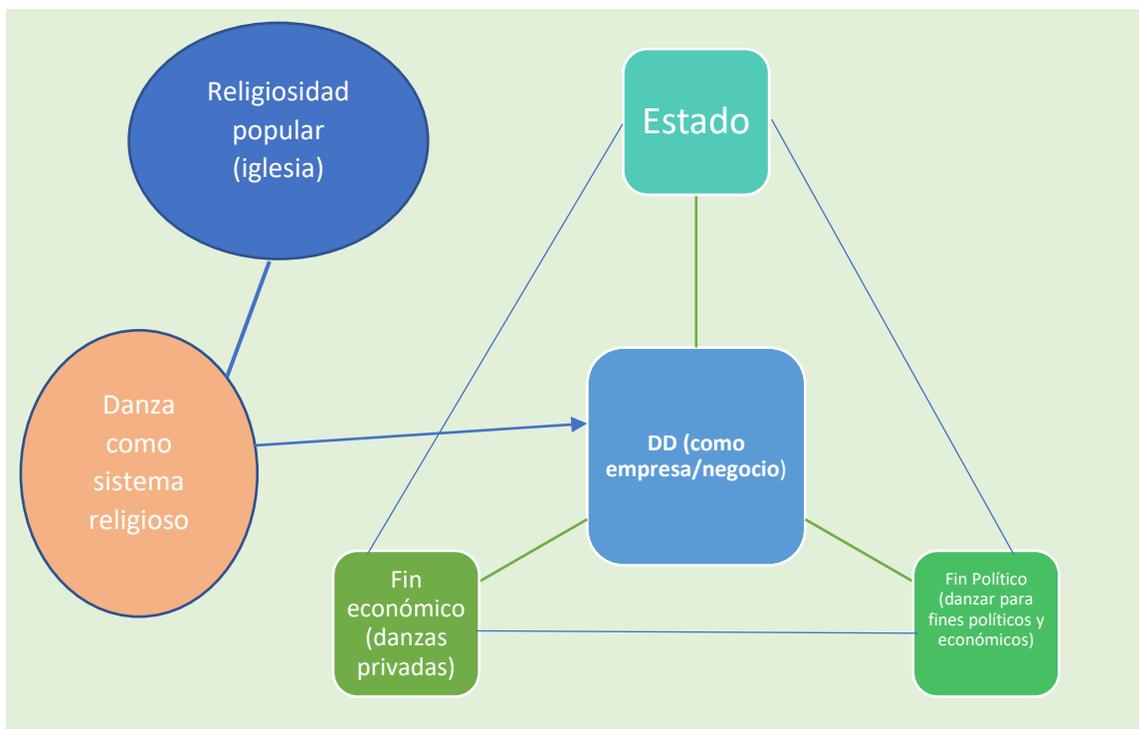
fiestas patronales de otros lugares a donde los invitan. Mientras que, para el caso de esta danza no tradicional sus espacios son el lugar de su negocio “DD”, presentaciones en eventos y ferias organizadas ya sea por el gobierno municipal de Amealco, o instituciones del del Estado de Querétaro.

El cambio y la descontextualización de esta nueva forma de danzar, en relación con las danzas de San Ildefonso, como hemos visto, han propiciado el enojo por parte de las personas que conforman las distintas cuadrillas de danza tradicional ya que para ellos esta danza tiene un fin hacia el dinero y no hacia Dios. Como dijo una integrante de la danza **“ya no es como como del pueblo no sino que ahora ya se se hacen para fines de negocios de ventas”** (integrante de danza, 2022), ya que en vez de invertir como carguero, para dar de comer en las celebraciones, o verlo como un sacrificio para Dios, en este forma de danzar, se busca generar ganancias. Otra persona dijo al respecto: **“no, sí me enojé y dije no eso no se vale, por dinero ellos tienen que vender esto y lo están enseñando una danza que no es la original”** (entrevista a danzante 3, 2022). Es decir, por una parte, en la danza tradicional los cargueros invierten o gastan dinero de su trabajo (para el caso de la *danza de Pastoras* del Santo Patrón además un poco del dinero que le da el INPI) mientras que, en *la otra*, no solo no gastan dinero para sostener un cargo, sino que ganan dinero, por lo tanto, son dos situaciones diametralmente distintas.

El descontento es que, además de que no tiene fines para la iglesia, consideran que ***venden una danza que no es la original***, ya que en su empresa hacen negocio con la danza, lo que implica que los fundamentos ideológicos están apegadas totalmente a un sistema capitalista y de mercado en el cual se ve a la cultura como mercancía, por ende, esta nueva forma de danzar da pauta para un proceso de *mercantilización la cultura*⁹⁶ (Calleja Sordo y González, 2016) dentro de la comunidad, ya que, como vimos, esta danza favorece al turismo y se enfocan más en las ganancias. Ahora, si este grupo de danza no es considerado danza por parte de las personas en San Ildefonso y los enmarcan en el grupo deíctico *ellos* con todo

⁹⁶ Actualmente lo que el turista raramente es la cultura viva, ya que normalmente son especímenes acumulados y preservados especialmente para él, o atracciones o atracciones montadas para él (BOORSTIN, 1961). En suma, lo que adquiere, y el resultado de un proceso de mercantilización de la cultura. Ya que la cultura ha sido mercantilizada, por la industria turística para que sea posible ofrecerla como producto turístico a los visitantes, y de esa manera ofrecerles una experiencia turística. (2016: 87)

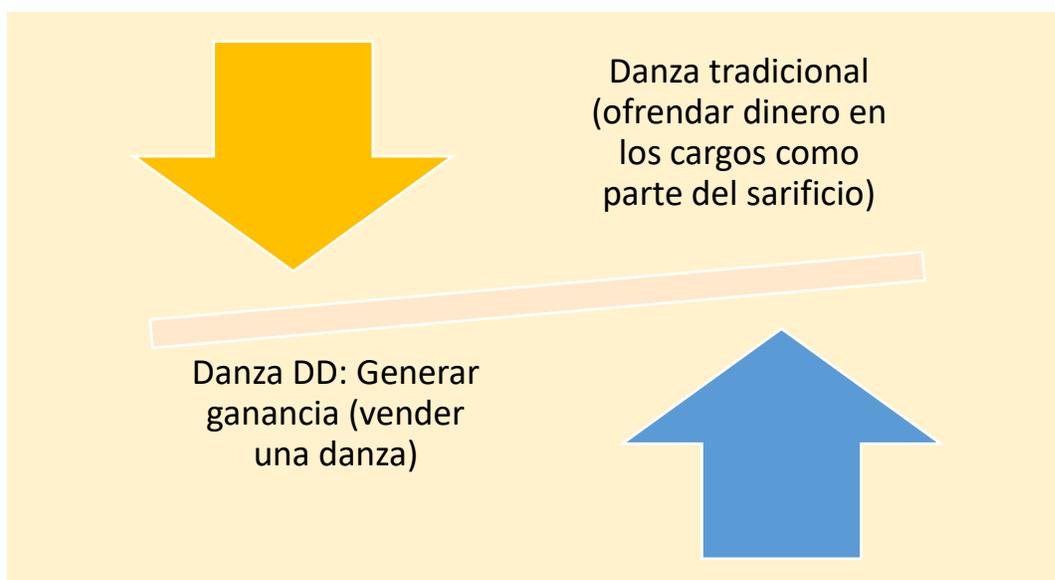
el campo semántico que esto implica ¿a qué se debe que este grupo de danza salga en los espectaculares en San Ildefonso, que salga en los canales oficiales de Amealco? y ¿a qué se debe que sea reconocida institucionalmente como la “danza de *Pastoras* de San Ildefonso Tultepec”? Para empezar, recordemos que dentro de los acuerdos del H. Ayuntamiento Amealco 2015-2018, uno de los argumentos para solicitar que Amealco sea declarado como Pueblo Mágico es el siguiente: “**Música/Danza:** dentro de las fiestas de las comunidades se encuentran danzas tradicionales entre las que se encuentran: **Las Pastoras de san Ildefonso Tultepec**, las Pastoras de san Miguel Tlaxcaltepec, y la danza de los listones de San José hito, entre otras”. (H. Ayuntamiento, 2015-2018: 11). Como ya vimos, la finalidad de hacer de Amealco un Pueblo Mágico es atraer turismo y generar derrama económica, y ahora que ya es Pueblo Mágico, hemos visto que en las ferias que hace el municipio uno de los principales elementos que presentan en las Ferias son a “las *Pastoras*”, también ya hemos visto que no es la *danza de Pastoras* con el sentido tradicional, sino la que se conformó como coyuntura de la declaración de Amealco como Pueblo Mágico. Esta *otra* danza extrae ciertos elementos del sistema de la *danza de Pastoras* y de la *danza de hombres*, como la indumentaria y piezas musicales, los cuales incorporara a un nuevo sentido de danzar que está relacionado a una empresa y responde a las mismas necesidades del Estado de atraer turismo, asimismo se ajusta a un mundo capitalista fundamentado en las ganancias. Como ya vimos es la danza que invitan a los eventos en el municipio, la que aparece en los anuncios oficiales y a la que oficialmente el municipio reconoce como “danza de Pastoras de San Ildefonso Tultepec”. Es decir, esta danza cumple una función económico y político al mismo tiempo, pues como bien propone Mitchell, Sociedad (economía) y estado son dos aristas de una misma moneda, que al mismo tiempo funge como constructor ideológico (Mitchell, 2015, 145). *Ergo*, el grupo que representa esta forma de danzar es un instrumento del Estado (Mitchell, 2015, 145) a través del cual se construye un discurso que justifique su existencia como Pueblo Mágico.



Esquema 32. Retoma algunos elementos de la danza tradicional. Elaboración propia

En el momento en que estas personas crean este grupo de DD, completamente descontextualizado de su sentido tradicional conforman una nueva forma de danzar, y de también de sentidos en torno a las danzas, que a su vez es resultado de las necesidades del Estado, que se convierte en una relación de “intensificación” (que es cuando quienes están en el poder importan los nuevos productos) y de “extensificación” (cuando los consumidores aportan los significados) (Mintz, 1996: 233). Si bien es cierto que la *danza de Pastoras* ya existía en San Ildefonso, en este caso el Estado incorpora un sentido distinto al momento en que Amealco es declarado como “Amealco Pueblo Mágico”, y estas personas de la comunidad aprovechan la coyuntura y forman un grupo *aparte* y completamente distinto y con un sentido distinto a las danzas tradicionales. Por ello es entendible cuando las personas se refirieron a esta danza con expresiones como “fraude”, “no es danza”, “danza fantasma”, ya que en efecto no cumple con los elementos dancísticos desde la religiosidad popular, y solo unos cuantos que se extraen y descontextualizan para atraer al turismo y/o tener ventas, razón por la cual critican que solo es para hacer dinero. Lo cual es un cambio profundo en el sentido de las danzas.

Si pensamos sobre el sentido de las danzas, para el caso de la *danza de hombres*, ya muchas personas no solo no están dispuestos a dar parte del tiempo para danzar, o gastar un poco como ofrenda, ya que se considera mucho gasto, es decir se cuestionan por el lado económico. Sin embargo, en esta nueva forma de danzar el tiempo que se usa para danzar (ya sea cuando llegan al negocio, o en eventos culturales) es para generar ganancias económicas. Es decir, este nuevo sentido de danzar se aleja totalmente de la danza asociada al tiempo ritual, y se convierte en un trabajo, inserto en las dinámicas capitalistas. Un sentido con el cual la danza se ve como una ganancia. Aspecto diferente a la mayoría de las danzas con un sentido tradicional, ya que las personas, no solo no ganan, sino que ofrendan parte de su tiempo para danzar, invierten para comprar las ropas de los cargos, y, además si son cargueros invierten parte del dinero para dar de comer un cargo. Si esquematizamos estas dos prioridades vemos que en la balanza existen prioridades distintas.

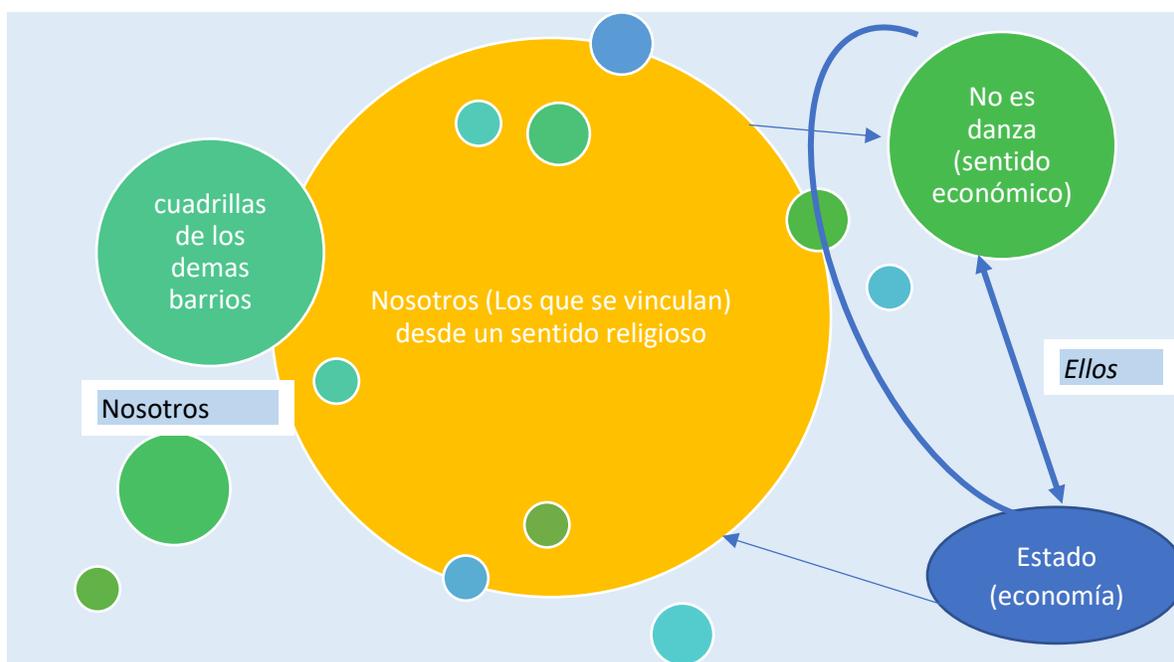


Esquema 33. Danza tradicional y danza no tradicional. Elaboración propia

Con todo lo visto anteriormente, recordemos las palabras que me dijeron dos personas distintas en distintos momentos sobre esta danza. Cuando una persona me señaló el espectacular en donde estaba la imagen de las danzas y me dijo: “que **ellas** (no deberían estar allí. Por otra parte, quien me dijo “**por dinero ellos tienen que vender esto y lo están enseñando una danza que no es la original**” (entrevista a danzante 3, 2022), porque “no son danza”. Ya hemos visto algunos de los elementos por los cuales las personas no lo

consideran danza, asimismo la crítica que hacen a la mercantilización de esta forma de danzar. Y además de las expresiones que ya he señalado “no es danza” “danza fantasma” “fraude” se refieren a esta danza como *su danza* (de ellos), no de *nosotros*, ya que, desde la perspectiva de los integrantes de las danzas con sentido tradicional, esta otra forma de danzar no corresponde con ninguna de los cargos o danzas que están el campo semántico del *nosotros*. Se conforman como un grupo aparte, y a totalmente, es decir son *ellos*, como un deíctico excluyente del *nosotros*.

Podemos decir, que existe otra separación, además de las ya señaladas desde el capítulo anterior, con esta nueva dinámica de danzar. En este sentido se ha producido un cambio profundo en un pequeño núcleo de personas dentro de la comunidad que mantienen a su vez relación con los turistas, el Estado y la sociedad y se separaron del grupo deíctico *nosotros*. Este cambio, implica una ruptura entre un sentido de religiosidad a un sentido económico. Así mismo se conforma entonces en un mismo espacio que es San Ildefonso Tultepec, un nuevo campo semántico del sentido de danzar.



Esquema 34. Campo semántico de las *danzas de Pastoras* y la *danza de hombres*. Elaboración propia

Como vimos, esta forma tan distinta de concebir la danza ha generado descontentos, y que las personas gritan a voces calladas. Como el caso de una persona a quien entrevisté, curiosamente durante la entrevista (mientras grababa su voz), me estuvo platicando sobre otros temas, pero al finalizar la entrevista y dejé de grabarla me comentó que para ella las personas “que danzan en Amealco para eventos” no lo hacen por “tradicción” sino por un fin personal y “económico”, lo cual no le parece correcto. Por otra parte, otra persona que también se inmiscuye en las tradiciones me externó su molestia sobre esta danza:

Sí porque yo he visto igual **muchos, muchas personas van** (se refiere a que llegan muchos turistas al lugar en donde tiene su negocio) **y toman vídeos**, y que la danza... que la danza, que luego dice que hace *danza de hombres*, danza de mujeres... y yo por ejemplo, **yo nunca he visto que traiga una danza** (se refiere a un cargo de danza) o para que ella presuma su danza sus **hombres y mujeres hasta el sombrerero**, hasta el violinero, el dinero ¡ya lo tiene!, yo quisiera que a veces **esta así como ella este publica sus danzas** que tiene, **a mí me gustaría que se agarra el mayor** (cargo de mayordoma) **y que diga así con orgullo**, venga con gente de fuera, que graban que le tomen fotos que fuera de **aquí**, que diga “soy **la mayor**”, **porque una cosa es subir fotos y vídeos** y otra cosa es **chingarse a hacer las comidas** y todo lo que se ocupa de una danza, entre eso comidas es matar pollos y no se sabe de dónde sale el pollo (se refiere a los recursos para comprar la comida y sostener un cargo) [...] **Allá le hacen como quieran, pues engañan “¡ay qué bonito, qué bonita tradición!”** (se refiere a los turistas) **¡no! el que sabe es el que trae el cargo, es el que esa raja, dijera uno por allá, para cargar cosas calientes, que invierte tiempo, eso... ¡eso es lo bonito! Para vestirme y ponerme mi ropa planchadita y tomarme las fotos y darme una vuelta pues ¡yo también lo hago!** (lo que quiere decir es que también podría hacer eso) ¡pues no! y que les den dinero yo a veces quisiera que de ese mismo dinero **ya que presume mucho su cultura, con ese mismo dinero pues los donara por una parte para la iglesia, para los que traen el cargo**, cada participación creo que les dan pesos los que son los danzantes, **¡no, pero eso ya no es pensar para Dios!** la de la DD... a ellos me refiero. [...] yo tampoco, pero digo: **“¡no pues no si de verdad sabe de cultura, debe de andar en esto para para andar!** y sí, pero pues ya quién entonces contra uno o unos contra todos pues solamente el dinero tiene el poder[...] **pero el gobierno también gana dinero por eso, por lo mismo por subir esa cultura en sus redes sociales ¡obviamente que el gobierno gana dinero!... genera más dinero y pues... la verdad la verdadera cultura está en la iglesia no está allá en ese lugar.** (Integrante de la danza 4, 2022)

Para comprender mejor las ideas lo desglosaré en temas, con la finalidad de ver cuáles son los argumentos.

“La verdad la verdadera cultura está en la iglesia no está <i>allá</i> en ese lugar”	
No. Tema	Frases en torno a la otra danza
1	Sí porque yo he visto igual muchos... muchas personas van y toman vídeos , y que la danza...
2	que luego dice que hace <i>danza de hombres</i>, <i>danza de mujeres</i>... y yo, por ejemplo, yo nunca he visto que traiga una danza (se refiere a un cargo de danza)
3	para que ella presuma su danza sus hombres y mujeres hasta el sombrerero , hasta el violinero, el dinero ya lo tiene...
4	yo quisiera que a veces esta, así como ella este publica <i>sus</i> danzas que tiene, a mí me gustaría que se agarra el mayor (cargo de mayordoma) y que diga así con orgullo venga con gente de fuera, que graban que le tomen fotos que fuera de aquí , que soy la mayor , porque una cosa es subir fotos y vídeos y otra cosa es chingarse a hacer las comidas y todo lo que se ocupa de una danza ,
5	[...] Allá le hacen como quieran , pues engañan “ ¡ay qué bonito, qué bonita tradición! ” (se refiere a los turistas) ¡no! el que sabe es el que trae el cargo , es el que esa raja dijera uno por allá, para cargar cosas calientes, que invierte tiempo, esos eso es lo bonito.
6	Para vestirme y ponerme mi ropa planchadita y tomarme las fotos y darme una vuelta pues ¡yo también lo hago! (lo que quiere decir es que también podría hacer eso) ¡pues no! y que les den dinero yo a veces quisiera que de ese mismo dinero ya que presume mucho <i>su</i> cultura, con ese mismo dinero pues los donara por una parte para la iglesia para los que traen el cargo
7	cada participación creo que les dan pesos los que son los danzantes
8	¡no, pero eso ya no es pensar para Dios! la de la DH... a ellos me refiero. [...] yo tampoco, pero digo: “ ¡no pues no si de verdad sabe de cultura, debe de andar en esto para para andar
9	pero el gobierno también gana dinero por eso, por lo mismo por subir <i>esa cultura</i> en sus redes sociales ¡obviamente que el gobierno gana dinero!... genera más dinero y pues... la verdad la verdadera cultura está en la iglesia no está <i>allá</i> en ese lugar.

Tabla 32. “La verdad la verdadera cultura está en la iglesia no está *allá* en ese lugar”. Elaboración propia

El argumento es que ha visto a muchos turistas que van al negocio y toman fotografías y videos a la “danza” (*tema 1*), cuestiona a la persona que afirma que tiene una danza, ya que no es la de los cargueros (*tema 2*) aunque tengan la vestimenta o los sombreros, incluso los músicos (*tema 3*). Así mismo cuestiona que ese grupo publique *su cultura* o que tiene una “danza”, más bien debería tomar un cargo y entonces sí con orgullo subir las fotos a las redes sociales, ya que tener una danza para ella no es solo cuestión de tomarse videos con una **ropa bonita** y dar vueltas, sino que implica invertir dinero tiempo y hacer de comer (*temas 4 y 5*). Y, por el contrario, considera que *ellos* ya no hacen nada de eso, al contrario que al danzar los turistas les dan dinero (*temas 6 y 7*), por lo que indica que eso “ya no es pensar para Dios” (*tema 8*) ya que usan a la danza para ganar dinero. Y finalmente, otro de los aspectos que comenta es que “el gobierno también gana dinero”, de ahí los motivos por los cuales suben esa *cultura* (*tema 9*) a las redes sociales. Y finalmente, cuando esta persona se refiere a que “la verdad la verdadera cultura está en la iglesia no está *allá* en ese lugar”, es decir, a todo lo que implica danzar en San Ildefonso Tultepec con el sentido religioso, no con sentido turístico y descontextualizado de sus espacios rituales.

Si nos damos cuenta, todos los argumentos que esta persona señaló, condensan precisamente todo lo que ya hemos analizado, y lo que también otras personas ya habían comentado. Es decir, las personas están conscientes de esta nueva realidad compleja y se dan cuenta perfectamente sobre los cambios y también el trasfondo de estos cambios. Que como hemos visto, todo lo anterior, son el reflejo de muchas voces.

VI. “PARA QUE NO SE PIERDA” LA DANZA. LAS ESTRATEGIAS DE RESISTENCIA

*Darse prisa darse prisa
Están prontas las semillas
Esperando una orden para florecer
Paciencia ya luego crecerán
Y se irán por los senderos de la savia... (Vicente Huidobro, 2006:55)*

Poco antes de que me fuera a campo, recuerdo que iba con la idea de que la *danza de hombres* ya se había recuperado por completo, sobre todo porque ya llevaba varios años estaba presente en las celebraciones, y en la cual veía bastantes niños. Como hemos visto, no fue sino hasta el campo, y charlando con integrantes de la *danza de hombres* que me encontré que existe una lucha por parte de un grupo de personas (mayoritariamente mujeres) para que no se pierda la danza. ¿Qué pasaría si la danza se llegará a perder? Esta es una pregunta que salió en las primeras conversaciones que tuve con personas relacionados con esta danza, ya sea desde que lo *levantaron* o ahora. Y al mismo tiempo ¿a qué se debe que las personas no quieren que se pierdan las danzas? ¿y de qué forma las personas han actuado para que no se pierda?

En el siguiente capítulo busco dar cuenta de algunos de los motivos por los cuales las personas no quieren que se pierda la *danza de hombres*, me extendiendo un poco a las danzas en general, y enseguida sobre lo que las personas de la comunidad hacen para que continúe la tradición de la *danza de hombres*, que es la que está en riesgo de continuar.

6.1. Si las danzas se llegaran a perder...

Entonces sería triste... (varias personas entrevistadas)

El domingo 30 de octubre de 2022, día que entrevisté a DSQC, mientras me estuvo platicado sobre las dificultades para que la *danza de hombres* encuentre su *cambio*, casi al mismo tiempo me dijo: “ojalá que no se pierda”, expresión que como hemos visto en otro momento, es una constante en el contexto de la *danza de hombres*, con el cual algunas personas (los

que toman cargos en la *danza de hombres*) guardan cierta esperanza de que la *danza de hombres* no se pierda.

Dios quiera que toque el corazón de otras personas para que agarren este cargo y que no se pierda porque sí es bonito [...] y que la verdad no me gustaría que se pierda porque de lo que ahorita de este cargo que traigo, sí estoy viendo que sí vale la pena, sí vale la pena y muchísimo sí vale la pena y no me gustaría ¡no pues esperemos que no! pues ahora sí, dicen por ahí: “tenerle fe al de arriba” y **ojalá que alguien toque por ahí su corazón y que lo agarre y pues que vea también o los jóvenes por ver así que lo agarren y que vean que si es una tradición bonita. (DSQC, basario del mayordomo segundo, y mamá de un niño danzante, domingo 30 de octubre de 2022).**

La expresión de DSQC me impactó mucho, ya que ponía en las manos de Dios el *tocar el corazón* de alguien más, para que la *danza de hombres* no se pierda. Como ya lo he mencionado en otros capítulos, esta sensación de no encontrar cambio se externaba en sentimientos de angustia, y algunas personas también ya me habían comentado que en caso de que se vuelve a perder la *danza de hombres* sería triste, como lo que dijo DLSF: **“Yo quiero pensar que más adelante, en muchos años ¡Sí se va a perder! Si de por sí, si de por sí ahorita ya casi nadie le muestra tanto interés ¿no? Entonces sería triste...”** (DLSF, mayordoma de la *danza de hombres*, jueves 22 de septiembre de 2022). Y es que, a lo largo de casi todas mis entrevistas me encontré con distintos cargueros que usaron las expresiones: “ojalá que no se pierda” o “para que no se pierda”, y es de hecho uno de los motivos, por los cuales desde quienes *levantaron* la danza hasta quienes la tuvieron el año pasado usaron la frase “para que no se pierda”, como un sentido de mantener la danza. Es decir, frases que se repetían como una constante en palabras de los entrevistados, a quienes sin necesidad de preguntarles me dijeron casi al momento de externarme los motivos por los cuáles tomaron el cargo, y es que no quieren que se vuelva a perder. Y justamente a raíz de estas expresiones, en la *danza de hombres*, fue que decidí hacerles la pregunta ¿Qué pasaría si se llegara a perder las danzas?

Varias personas coinciden, en caso de que sea así, será poco probable que haya otra persona como DCP quien junto con otras personas *levantaron* la *danza de hombres*, sobre todo porque, como ya hemos visto, aún con la danza ya presente, saben que hay poco interés

por parte de las personas, es por ello que si eso llegase a suceder “se vuelve a perder la tradición”, como lo indicó DRMJ, o bien quedaría un “vacío”, como lo refirió la mamá de uno de los niños que integran la *danza de hombres*.

Ay no sé... sería como... no sé, yo digo que sería como *un vacío* que ya no, que a lo mejor sí se pudiese llenar, pero costaría demasiado, demasiado porque incluso ahorita en los ensayos este los pasos son diferentes, y los señores que antes... este ahora sí que los maestros que nos enseñaban, eran este casos distintos y pues yo creo que eso se va perdiendo en la enseñanza, claro que pues los tiempos ya no son los mismos, pero yo creo que si se pierde un poco de lo que era, [...] no sé si porque los que danzaban antes eran como más señores o más abuelitos porque había abuelitos entonces como que era más y más tarde y mira hay que aprendernos esto **y vamos porque así es nuestra tradición, así me lo enseñó mi papá o así me lo enseñó mi abuelito entonces pues yo pienso que sería como complicado (ABS, mamá de niño danzante, 22 de noviembre de 2022).**

Para ABS, si se llegara a perder nuevamente, sería complicado llenar ese vacío, porque incluso los pasos cambian, y los maestros cambian. Para otras personas, el hecho de que se llegase a perder la danza implica que se pierda la tradición, motivo por el cual algunas personas no quieren que se pierda, como lo comentó DSQC:

¡más que nada porque ya si se pierde y pues **ya no va a ser el mismo!** ya no va a ser el mismo, va a ser diferente ya va a ser pues dicen por ahí ya la tradición es de nuestros antepasados pues ya es como si fuera que se va a ir a la basura porque como ya no va a seguir [...] porque esto es bonito, es bonito recuerdo, **tradición de que nos están dejando nuestros antepasados, y si se llega a perder pues es una lástima también, y una tristeza porque ¿qué vamos a rendirle nuestros antepasados? ¡porque por ellos hicieron esto!** y por ellos (se refiere a los antepasados/los abuelos) este que siga la tradición que siga adelante. Eso es lo que estaba diciendo es, es lo que él estaba diciendo: “pues hay veces que no vale la pena levantar algo que ya se estaba perdiendo” ¿y para que esto se vaya a la basura? ¡que esto es lo que significa irse a la basura! perderse porque se va a la basura, ¡y eso no y eso no! (se refiere a que eso no debe suceder, es decir que se vuelva a perder la danza). (DSQC, basaría en la *danza de hombres*, domingo 30 de octubre de 2022).

Como podemos ver, las personas, además de la tristeza indica que no quieren que se pierda la *danza de hombres*, porque es una tradición que viene desde los *antepasados*, y en caso de que se llegue a perder, ella se pregunta: **¿qué vamos a rendirle nuestros antepasados?**, y para lo tanto, el que sigan las tradiciones es un motivo de continuar con el legado que dejaron los antepasados. Por ello cuestiona que haya gente que critica a quienes *levantaron* la danza, ya que lo ven como una acción que no vale la pena, porque se puede ir a la *basura* todo el esfuerzo de quienes trabajaron para *levantar* la danza, algo a lo que DSQC se resiste y por ello, al final dice: “¡y eso no y eso no!, es decir, no considera que el esfuerzo sea en vano, y que por el contrario debe seguir hasta el último momento. En la entrevista que le hice a RPM, integrante de la *danza de hombres* me comentó algo similar, sin embargo, no se refirió únicamente a la *danza de hombres*, sino a las danzas de San Ildefonso en general:

Pues yo creo que parte de del pueblo **ya no sería lo mismo, ya no sería lo mismo aquí en San Ildefonso, como obviamente se va parte de la costumbre, de la tradición, ya no es lo mismo, ya esto ya no digamos, ¡no sería san Ildefonso! ya no sería lo mismo, ya sería parte de...** porque pues obviamente cuando son fiestas obviamente la danza se acostumbra a bailar, se acostumbra a hacer cosas aquí la gente, convivir obviamente ya si digamos se perdería ajá [...] **Pues yo digo que se perdería parte de la comunidad, obviamente se perdería parte de la comunidad**, parte también de los indígenas de aquí, las personas obviamente... **porque como le digo, esto viene desde hace años, solamente Dios sabe cuánto tiene que aquí los finados abuelos, abuelas crearon esto... pues yo creo que se iría aparte de ellos... digamos como que ya no sería lo mismo San Ildefonso.** (RPM, integrante de la *danza de hombres*, miércoles 23 de noviembre de 2022).

Si las danzas se llegaran a perder: “Ya no sería San Ildefonso!”, fue una expresión que RPM dijo dos veces en su entrevista, sobre todo porque ya no sería lo mismo, ya que, “se perdería parte de la comunidad”, asimismo el sentido de origen que ha sido legado por los *finados* abuelos y las abuelas. El hecho de que tanto RPM como DSQC consideren que es un legado de los antepasados, nos permite comprender que hay un sentido de arraigo a la herencia tradicional lo que conforma parte de lo que es San Ildefonso Tultepec. De tal forma que las danzas se conciben como un elemento de antaño que dan sentido al origen, a los ancestros, y que al mismo tiempo forma parte de lo que significa o representa San Ildefonso Tultepec, ya que como vimos, para algunas personas la pérdida de esta danza sería triste,

porque el sentido de alegría que tiene la danza se iría con ello, pero también porque si “se pierden las tradiciones” ya sería todo diferente y “ya no sería San Ildefonso”, porque “se perdería parte de la comunidad” e incluso de “de los indígenas”. En otra entrevista una señora que integra la cuadrilla de la Virgen de Guadalupe (cuadrilla que ya no tiene su pareja de la *danza de hombres*) comentó que cuando la *danza de hombres* se cae, da tristeza, porque esta danza es parte de lo que alegría a la danza. Y al reflexionar sobre una posible pérdida de la *danza de Pastoras* me comentó que San Ildefonso ya no sería lo mismo, sino como una ciudad, algo que ve como una posibilidad a futuro por el desinterés de las nuevas generaciones.

Pues ya triste también, porque pues ya no mucho, así se va a ver triste también la iglesia porque pues como ya no va a haber danzantes ahí que dancen... Si una participa, van a **participar los otros, es lo que uno también se alegra de los danzantes, que esté ahí también**, pero pues **yo pienso que se va a ver triste**, ya no va a haber, ya no va a haber cargo, ahí... pues ahora sí como generaciones que van pasando, pues nosotros pensamos diferente ... ¡quién sabe los jóvenes!, pues ya no van a pensar lo mismo, a lo mejor ya ni van a haber cargueros de la iglesia (se refiere a cargueros de altar), con el tiempo ya no más, a **lo mejor nomás se va a abrir la misa como en la ciudad, ¡no más se abre!**, sí se va a abrir nada más la misa los domingos a ir a misa allá... ¡ni eso la gente no va a querer!, tampoco ajá (DRBP, integrante de la *danza de Pastoras* de la Virgen de Guadalupe Centro, miércoles 14 de diciembre de 2022).

Y al respecto, una señora que integra la cuadrilla de *Pastoras* de Xajay me dijo lo siguiente:

Más que nada por nuestros antepasados, porque ellos lo iniciaron... y yo creo que sería muy triste, si se llegara a perder hay muchas cosas que no hay danzas que no en otros temas... que ya se han perdido que ya no son costumbres... antes decían otro tipo de costumbres se han estado perdiendo poco a poco, entonces yo creo que sí... **¡ay! ¿cómo te diré?** es importante estar en esto, es importante que esto siga vivo, porque es algo que nuestros antepasados nos dejaron, y hasta la fecha pues sí sigue vivo [...] de esa manera, porque pues es algo que te dejaron, para que tú como que cuidaras, apreciaras por ahí como un tesoro, como el valor que tiene este lo que te dejan, [...] “¡híjole, es... ya se perdió!, se deshizo”, yo creo que eso **sí sería como una impresión muy... pues yo creo que si viviera nuestros**

abuelos sería una impresión muy devastadora, así como: “¡híjole! ¿por qué ya no quiere eso? ¿por qué? ¡ya se cambió!” (indica la impresión y cuestionamiento de los abuelos al dejar que se pierda la danza) o cosas así entonces este pues yo creo que sería eso. *Yo siento que San Ildefonso no estaría vivo, porque sí, la danza es una parte muy importante de nuestra comunidad, de hecho, si te das cuenta a nuestro alrededor sí hay danzas, pero no son danzas de años (se refiere a con mucha antigüedad), son danzas que apenas han formado [...] entonces yo siento que sí se acabara la danza en San Ildefonso...no sería San Ildefonso, porque sí... la danza nos representa mucho aquí.* (DABG, integrante de la *danza de Pastoras* de la Virgen de Guadalupe Xajay, jueves 24 de noviembre de 2022).

Con todo lo visto, podemos ver que las danzas son, en parte lo que les brinda el sentido de vida, para quienes forman parte ya sea como *cargueros*, o como *paradas*, y todo esto, son en parte lo que los mantiene el sentido de la comunidad. El arraigo a lo que dejaron los abuelos, el sentido de identidad que da la comunidad, la alegría del danzar, todo eso se perdería si por alguna razón las danzas se llegasen a perder. Al menos eso es lo que me externaron quienes forman parte de estas danzas. Sin las danzas, queda un vacío, no sería lo mismo, o sería como una ciudad. También está presente la preocupación de rendir cuentas a los antepasados, como bien lo dijo DSQC, si la *danza de hombres* se pierde “¿qué vamos a rendirle nuestros antepasados?”, o bien como lo comentó DAGB, si las danzas se llegaran a perder, y si *viviera nuestros abuelos sería una impresión muy devastadora*, así como: “¡híjole! ¿por qué ya no quiere eso? ¿por qué? ¡ya se cambió!”, y en un contexto así, para muchos San Ildefonso Tultepec *no estaría vivo*. Y justo, parte de estos sentidos son el motor de la resistencia para no dejar que se pierda la *danza de hombres*, y por la cual no pierden la esperanza, hasta el último momento, de encontrar cambio. Mientras tanto continúan con sus actividades, forjando en las nuevas generaciones de niños, el gusto por danzar.

6.2. “Para que a mi hijo le guste”

El día que tuve mi primera entrevista con DLSF, me comentó que ella antes danzaba en la *danza de Pastoras*, y acompañaba a su difunto padre a los cargos, ya que era maestro tamborero de las danzas. A partir de esas experiencias ella sintió gusto por las tradiciones, y cuando tomó el cargo de la *danza de hombres*. Desde que DCP, y DRMJ *levantaron* la danza, ella incorporó a sus hijos como *paradas*, para forjar en sus hijos la importancia de las

tradiciones, pues ve en ellos y en los niños que se han incorporado en las danzas la posibilidad de no descontinuar las tradiciones. En el momento en que las viuditas *levantaron la danza de hombres*, sus hijos que eran muy pequeños, tenían entre cinco y seis años. Fue en ese proceso que decidió tomar el cargo como una responsabilidad. Su interés va más allá de los gastos que implica como carguera mayor, pues cuenta con el apoyo de su esposo que trabaja en Canadá cada temporada de seis meses, y además ella tienen trabajo en la delegación. Más bien su principal motivo es que no se pierda la *danza de hombres*, motivo por el cual incorporó a sus tres hijos en la danza, desde que eran chiquitos, para *dejarle la espinita*:

¡A mí me gusta bailar! Igual la de mujeres, o sea me gusta bailar mucho, pero **más que por mí, ¡Por mis niños!** Le digo, ellos son los que están más chiquitos, son los que ahorita pueden, quieren y pues por ellos ¿no? ¡es eso más que nada! (una voz suave de satisfacción) [...] y al mejor ahí también se les mete y dicen “¡Ay un día yo también lo voy a agarrar!” o “¡un día también voy a asumir esto, en la responsabilidad de esto!”, entonces esa es mi intención, **que se involucren** que se vea, que haya, le digo mínimo yo *dejarle la espinita*, la curiosidad de que digan “¡y un día yo quiero!” “Yo también!” ¿no? Ehhh ¡eso es lo que yo quiero! Y le digo **¡aparte de que conviven!** o sea, porque ps son puros niños o la mayoría son niños, ps ahí platican, conviven ¡Yo siempre me he enfocado mucho en esa parte de involucrar a los niños en algo nuevo en algo positivo! [...] **porque ps ya no hay tantos chavos que se involucren en esto**, y yo por ejemplo yo le digo que **si yo me animé fue porque quiero inculcarles a mis hijos a futuro que ellos sean los siguientes este... carguero** ¿no? Digo, a lo mejor no los dos, uno, pero **ya con que yo le deje una enseñanza a uno**, ps van a decir: “No ps mi mamá llegó a ser esto y me está llamando la atención, ¡lo voy a hacer!” Digo yo esa es la idea, de hecho, tengo muchos niños, le digo, **esa es mi intención, que no se pierda, que a futuro... porque ehhh ¡es triste!** (DLSF, mayordoma de la *danza de hombres*, jueves 22 de septiembre de 2022).

Dejarle la espinita, es una forma metafórica, para indicar que quiere dejar una enseñanza a sus hijos, con hechos, e incorporándolos desde niños en las danzas, pues espera que aprendan desde las vivencias, y que en un futuro también les guste, y continúen una tradición. Es decir, está consciente que comprender el sentido de la *danza de hombres* va más allá de palabras, e implica un involucramiento más complejo que requiere de la socialización y la construcción de los sentidos de la danza el mismo contexto (Halliday, 1982).

Para ella es importante que no solo sean sus niños, sino que se incorporen más niños y jóvenes para que aprendan y sean cada vez más, porque además de que aprenden “¡entre más, se ve más bonito!”. Algo similar me comentó DASF, ya que ella incorporó a uno de sus hijos a la danza desde que la *levantaron*, para que no se pierda, pero al mismo tiempo para inculcar a su hijo el gusto por la danza, sobre todo porque no quiere que piense como su esposo, quien está en Estados Unidos, pero no comparten los sentidos de tradiciones. De hecho, a duras penas convenció a su esposo para agarrar el cargo, y antes de que se fuera a los Estados Unidos lo recibieron juntos, pero el esposo se fue, y fue ella quien realmente se hizo cargo de la responsabilidad como carguera. Para ella, tomar un cargo (de cualquier tipo) es **algo bonito**, que aprendió al lado de sus padres, además de que desde su abuelo formaban parte de la *danza de hombres*, es decir, está antecedita por un sistema de tradiciones que ella aprendió y vivió en San Ildefonso y no le gustaría que se pierdan. Sin embargo, a su esposo no le gusta el traje tradicional (de los hombres), tampoco comparte el gusto por las danzas y las tradiciones, ya que no le encuentran el sentido, pues considera que solo son gastos. Para ella el sentido de los gastos sí es cierto, pero va más allá del aspecto material y más bien la cuestión que “es para Dios”. Respecto a los gastos, y a pesar de que recibe dinero de su esposo de los Estados Unidos, casi no toma de ese dinero para el cargo y más bien sale a vender sus artesanías a la ciudad, para que su esposo no le reclame que son muchos gastos. Esta diferencia que tiene con su esposo, sobre las tradiciones, la impulsa a educar a su hijo de otra manera pues busca romper con la lógica de que a su esposo no le gusten las tradiciones, e inculcarle a su hijo el amor por las tradiciones para “que no se pierda”.

[...] a mí sí me gusta que ellos, **para que ellos les guste, tengo que hacer un cargo para que ellos estén también más metidos en eso** y entonces digan: “**¡no pues está bonito! eso es lo que yo quiero, un cargo**”, pero para ellos más que...**¡pues sí para ellos! pues yo a mí sí me gusta entonces yo cualquiera con tal de hacer una comidita ir a acompañar a mis hijos** y a los santos está bien **pero para ellos**, porque hay de mujeres para florear, ¡y yo puedo ir a florear!, pero entonces ellos pues no van a estar metidos en esto (tradiciones, *danza de hombres*), entonces tengo que ver uno que hay, ¡pues sí! porque tengo puros hombres, entonces uno en que ellos estén metidos, y es lo que quiero pero yo creo que sí, porque siempre lo he dicho le digo: “**¡cuando crezcas vas a hacer carguero, agarras un cargo!, o ¡qué tal si tu señora no quiere pero le enseñamos!**, si un día te casas y te encuentras una

mujer de otro lugar, la traes aquí pues le enseñamos, a ver si quieres si le gusta pues que bueno y si no entonces no”, le digo eso **para que no se pierda** (DASF, basaria en la *danza de hombres*, jueves 01 de diciembre de 2022).

La forma en cómo me platicó la historia DASF, da cuenta de que también ella ha desempeñado un papel importante en la creación de sentidos de su hijo respecto a la *danza de hombres*, al decir que busca que se sumerjan dentro de las dinámicas de la danza, pero al mismo tiempo ella les dice que la “danza es bonita” “para que no se pierda”. Es decir, el lenguaje que usa respecto a su hijo es una mezcla de un acto de habla *directivo* (Verschueren, 2002: 66).

Otro de los casos es DSQC, es madre separada, quien fungió como carguera en la *danza de hombres*, al mismo tiempo que uno de sus hijos y nietos de (diez y siete años respectivamente) fueron parte de la danza. Ella me comentó que apenas se incorporó a las tradiciones, porque cuando vivía en pareja, el que era su esposo no le permitía formar parte de las tradiciones, ni tampoco usar la vestimenta de las mujeres. De hecho, me comentó que un día le quemó a ella su traje y dejó de usarlo. Sin embargo, una vez separada decidió ponerse el traje tradicional, y ahora busca enseñarle a su hijo el gusto por bailar, hablar el *hñöñhö* y usar la ropa tradicional. Tras la invitación que le hizo DLSF de tomar el cargo “para que no se pierda”, se animó a ser parte de los cargueros, advirtiéndome que por su situación económica ofrecería poca comida en algunas ocasiones. Aunque recalco que, a pesar de estar sola, no lo está tanto, porque Dios le ayuda para salir adelante en el cargo: “¡qué más te puedo decir! pues yo siempre he estado sola, pero ni tan sola porque aquí en esta casa o en esta vida pues me imagino que Dios me está ayudando muchísimo” (DSQC, basaria en la *danza de hombres*, domingo 30 de octubre de 2022)

Como parte de la incorporación de su hijo en la *danza de hombres*, me dijo que se siente contenta de ser parte del cargo, ya que su hijo está aprendiendo las tradiciones, y le da gusto que su hijo haya formado parte del ensayo del *juxa deni* o *levantamiento de flor* (un paso que no se había hecho desde que se *levantó* la *danza de hombres*, y que por primera vez se volvía a ensayar. Esto se llevó a cabo en casa de DLSF, el domingo 16 de octubre de 2022, a lo que DSQC me dijo lo siguiente:

[...] pues **yo me sentí muy feliz, porque al verlo al verlo todo pasar y como ves que** estaban diciendo “¡no pues tienen que hacer así y así!” y yo dije: “¡qué alegría! ¡qué alegría, este traer este cargo y que mi hijo participe!” [...] digo pues yo sé que en mi sentimiento, y **saber que mi hijo está aprendiendo cosas que ya se está perdiendo, le digo ojalá que no se pierda** [...] y le digo: “**es que sí está bonito**” le digo y si hubieras venido hubieras visto le digo lo que ellos están haciendo, y me siento muy orgullosa que mi hijo está participando, porque le estoy inculcando algo que **era de los antepasados** que ya se **está perdiendo** (DSQC, basaría en la *danza de hombres*, domingo 30 de octubre de 2022).

Incorporar a los hijos en las danzas, o algún familiar pequeño, no es solo por parte de los cargueros, sino también en las personas responsables de los niños (mayormente madres), o algún familiar que esté interesado en que no se pierda la danza, y esto lo pude ver con el caso de una familia de tres hermanas, que tenían un cargo de altar. Toda la familia es bilingüe, desde la abuelita, la mamá, hermanos y hermanas y niños pequeños, esto lo sé, porque durante dos ocasiones les estuve ayudando a preparar comida para un cargo, noté que en todo momento su medio de comunicación siempre fue entre todos el *hñöñhö*, lengua que para ellos es el de “indígenas”, mientras que el español es de los *mbo’ho* (hombre mestizo) y *ntxü mfo* (mujer mestiza), por lo que en su casa prefieren hablar el *hñöñhö*. Aunado a ello, en su familia, todos participan en distintos cargos, hombres, mujeres y niños y ancianos, algo que pude constatar en campo.

Un caso muy particular dentro de esta familia es el de DASV, tía de un niño de 10 años, ella vive en la casa de su hermana DIASV, quien es madre soltera y madre del niño. La mamá del niño sale a trabajar a la ciudad como empleada doméstica, y DASV es mujer soltera se queda al cuidado de la casa y del niño, y me contó que uno de esos días recibió una llamada su hermana para ver si apoyaría para acompañar a su niño para la danza.

Cuando ya cambiaron este las señoras le entregaron a DLSF, me marca mi hermana y me dice: “¿qué crees? ¡dice DCVH que si los niños van a ir a danzar! y le digo... “¿de veras?” “¡sí!” dice “porque DCSF nos va a dar las danzas para que vayan a danzar los niños, ¡pero pues quiere un sí ahorita o un no!” le digo sí y entonces lo que yo hice pues le dije sí, y entonces este mi hermana ya después en la noche le digo “los niños fueron a danzar” dice: “¿quién fue”? ¡ah pues los tres, los de acá arriba y D! (se refiere a otros dos de sus sobrinos que viven

arriba, en la otra casa) y dice: “¿y sí quiso? (su hijo danzar), “sí” le digo, “¡pues por mí no hay problema!, si tú te haces cargo, tú sabes que es un niño [...] ¡pero si tú te haces cargo, pues yo no digo nada! ¡si tú te haces cargo de él, de ir a traerle su comida, por mí no hay ningún problema! (DASV, tía de niño danzante, lunes 14 de noviembre de 2022).

Al igual que las personas que tienen el cargo, el motivo principal es incorporar al niño a participar en las danzas, porque considera bueno que los niños aprendan y sigan la tradición.

[...] sí yo le hablo de todo eso, le digo, eh “¿cómo te apoyan?”, le digo y entonces ¡eso también es lo bueno! a veces le digo “¡pues yo me imagino que uno pierde tiempo!... **pero sí esto se rescata ¡pues qué bueno!** ¿por qué? porque yo digo que **¡esto no se debe de perder! ¡al contrario!** si antes danzaban personas grandes, pero ahorita le digo: “**¡es puros niños! y pues yo digo que con niños ¡es más bueno!, para mí es más importante porque ustedes van a aprender muchas cosas lo de la danza**” y le digo ¡yo estoy feliz de lo que me llevo a mi sobrino a ir a danzar! **¡para que este no se pierda, para que ellos sigan esa tradición!...** ¡que vayan que dancen! (DASV, tía de niño danzante, lunes 14 de noviembre de 2022).

Y está el caso de un joven de 19 años (quien aspira a entrar a la universidad, y estudiar Botánica), su caso me llamó la atención porque comentó que desde que supo que *levantaron la danza de hombres*, tenía 14 años y él mismo fue a buscar a DRMJ para pedirle una *parada*:

A mí lo que más me ha motivado es, como era **una tradición muy de antes** como se danzaba pues obviamente se perdió, a mí me llegó a motivar para que las demás personas sigan retomando, **continuando lo que es la tradición**, [...] y yo solito fui digamos nadie me invitó [...] antes supuestamente se iba a levantar, hubo un rumor escuché que se iba a **levantar**, pero pues, así como que no hubo nada, y yo nomás estaba pues digamos esperando si era cierto para checar con quién, si iba a ser muy lejos no, pero si iba a ser un poco cerca pues sí (RPM, integrante de la *danza de hombres*, miércoles 23 de noviembre de 2022).

Como podemos ver, los niños son la esperanza, para que no se pierda la *danza de hombres*, pero al mismo, y algunas de ellas llevaron a sus hijos desde el momento en que DCP y DRMJ *levantaron la danza*, o con quienes eran cargueros en ese momento para para que desde chiquitos aprendan las tradiciones. Es por ello, que me remito a ese periodo, como una forma de ver el antecedente en el que los niños son incorporados en las danzas.

6.2 “¡Esto no es un juego!”

Desde un principio, cuando DCP y DRMJ *levantaron* la danza, lo hicieron a través de niños de distintas edades, que en ese momento iban desde los cuatro, cinco, seis y 7 años, y algunos adolescentes. La mayoría de los niños eran hijos, nietos o sobrinos de los cargueros, aunque, como vimos también hubo de algunas madres que estuvieron interesados en incorporar a sus hijos o nietos como *paradas*. Desde sus inicios, a estos niños se les comenzó a transmitir, a través de los ensayos el sentido de las danzas, ensayos que se llevaban en casa de los respectivos mayordomos. Durante todo este proceso, la socialización del lenguaje de la danza, es decir todo lo que implica más allá de los pasos, como los rituales, y tiempos de la danza fueron parte importante para enseñar el sentido de las danzas a través de los juegos del lenguaje (Wittgenstein, 1988). El objetivo era enseñarles a los niños desde pequeños, para que valoren las tradiciones y que cuando crezcan, no se pierda la danza. Recordemos el día que DCP me comentó con tristeza que no quería que la danza se pierda, o lo que DJGG me comentó, de que cuando tomó el cargo, hizo la promesa de tomar el cargo por un año, incorporó a sus hijos a bailar para que se involucraran en la danza “**para que no se pierda**”, es decir, en los niños vieron la solución para que la danza no se pierda, ante el desinterés de mayoritario de los hombres.

Como la danza ya se había perdido, solo era posible rescatar los pasos a través de alguien que supiera los *jöt'i*. DSV un señor de 70 años jugó aquí un papel muy importante, ya que, es quien desde sus inicios se encargó de ser el maestro de la danza, para este caso enseñando la danza a los niños, y en ocasiones incluso tocando el tambor y fungiendo como cantor y rezandero tanto en los ensayos, como en los eventos. Respecto a sus enseñanzas, DLSF me comentó que a través de DSV, se rescataron 12 de los 16 *jöt'i* porque al parecer DSV ya no los recuerda.⁹⁷ Pero está trabajado se aprendan todos los *jöt'i*, que recuerda, e incluso quiere que se aprendan el último paso que es *juxa deni* (*levantamiento de flor*). Asimismo, destacó la gran labor de DSV durante todos esos años, ya que los niños han aprendido a bailar poco a poco con sus enseñanzas, una persona a quien le tienen respeto, como bien lo dice DLSF “... y los niños ps igual, le digo, le guardan respeto a DSV le dicen:

⁹⁷ Aunque los demás maestros músicos coinciden en que la danza de hombres solo tiene 12 *jöt'i* más el *Levantamiento de Flor*.

“el abuelo, el abuelo pabi” así le dicen todos, ¡ya se le quedó!” (DLSF, mayordoma de la *danza de hombres*, jueves 22 de septiembre de 2022). Sin embargo, este proceso de enseñarles a los niños no fue nada sencillo, ya que, en sus inicios, los niños se la pasaban jugando, peleando entre los ensayos, pero poco a poco, se han adentrado más en las danzas.

Esto coincide con lo que también me comentó DASF, cuando me platicó sobre la dificultad que tenía DSV para lidiar con los niños: “[...] pero ahorita sí, yo siento que este año que será unos cuatro o 5 antes acá atrás estaban nada más DSV, el señor el más viejito que anda, es el único que estaba y ¡eran puros niños! y puros niños y el señor era un dolor de cabeza porque eran puros niños y no entendían.” (DLSF, mayordoma de la *danza de hombres*, jueves 22 de septiembre de 2022). Es decir, fue un proceso complicado para hacer que niños de 4,5, 6, 7 años comprendieran las labores de la danza. Algo que incluso ahora, sucede, ya que me comenta que aún no se ha logrado bien que los niños no jueguen tanto.

En general es bien visto que los niños sean y formen parte de la danza porque es la única forma a través de la cual se puede continuar la tradición, así que el hecho de que algunos niños jueguen es parte en cierta medida normal, porque no son grandes, como lo señala DJGG en tono muy comprensivo:

[...] son niños porque pues ya ves que los niños ahorita pues están danzando y al ratito están jugando y ya se les gravó el juego que estaban jugando y apenas traen un pedazo de la danza un pedazo del juego **una mezcla en la mente** jajajaja (DJGG, esposa del mayordomo en el tercer año de *levantar la danza de hombres*, miércoles 12 de octubre de 2022).

Es decir, comprende que el sentido de las danzas poco a poco se va conformando como parte de una internalización. Al mismo tiempo, esto se acompaña de la supervisión e instrucciones a los niños, como bien lo señala DASF:

[...] yo siempre he ido a ver los niños y a veces yo me enojaba y les decía a los niños ¡ya pongan atención al señor porque ya está enojada! y digo y luego el señor decía: “háganle así niños” ¡y los niños ahí sentados, **jugando con el celular!**, entonces, yo desde que empecé siempre he estado ahí atrás ¡será que no tenía nada que hacer jajaja! siempre he estado viendo a los niños y checando y me enojaba y por eso le decía a mi niño: “¡tienes que poner atención

en la danza para danzar! (DASF, basaria en la *danza de hombres*, jueves 01 de diciembre de 2022).

Sin embargo, están conscientes que, por ser niños, y porque están aprendiendo se les debe tener cierta paciencia. Como bien lo que comenta una señora de 24 años y madre de un niño de siete años, a quien incorporó como parada en la danza, y está consciente de que los niños son, precisamente unos niños y es importante tenerles paciencia, porque su condición física es distinta a la de una persona adulta.

[...] yo sigo pensando pues como son niños pues este pues se fastidian un poquito o se cansan en ocasiones, cuando es este algo de que las 10:00 de la noche a las 11 porque pues son niños o sea o sea su cuerpo, su mente de que: ¡ah pues ya es hora de dormir! o de descansar entonces pero fuera de eso pues todo bien y pues como le comentaba en cuestiones de tiempo (Adriana Bartolo Simón, mamá de niño danzante, martes 22 de noviembre de 2022).

Aunque, las personas que entrevisté me comentaron que es entendible que jueguen porque son niños, al parecer hay personas (externas a las danzas o de otra danza) que no les gusta que jueguen los niños. En una charla informal con DLSF, me comentó que en algunas ocasiones ha tenido varios conflictos, ya que algunas personas “le llamaron la atención” porque:

[...] los niños (danzantes) andan “jugando” en las danzas y en los ensayos, y que si no están dispuestos a estar un poco más tranquilos que mejor “los saque”, a lo cual me dijo que ella no es de la idea “de sacarlos” ni tampoco de llamarles seriamente su atención, ya que “esa no es la intención”, porque si de por sí no quieren danzar, menos así, además destacó que esa no es la intención, sino que para ella la intención es que “poco a poco vayan aprendiendo” dentro de ellos su hijo, porque si se sacan pues menos se aprende la danza y **se puede perder...** (Diario de campo, jueves 27 de octubre de 2022).

Sin embargo, salvo este caso, lo que me comentaron las mamás de los niños en general están conscientes de que la enseñanza de una danza a los niños es un proceso que se va dando poco a poco, y tanto DLSF como las demás cargueras o personas que incorporan a sus hijos desde niños, contrario a creer que no deben jugar, **saben que los niños poco a poco aprenderán el sentido de danzar**. Para ellas, lo más importante es que los niños aprendan

poco todo, y para que en un futuro no solo dancen, sino que sean cargueros de la danza y que de esta forma no se pierda de manera definitiva. De ahí el énfasis de DLSF, en que, desde niños, incluidos sus hijos y sobrinos desde “chiquitos” aprendan a danzar para que se les quede “*la espinita*” de la tradición.

De hecho, para DLSF uno de los logros más importantes en este proceso radica en que los niños cada vez más se concentran en la danza, y no solo eso, sino que ha notado varios cambios importantes en los niños que fueron parten de la danza desde que eran chiquitos, y que han ido a los ensayos desde que se *levantó*. Ya que antes jugaban mucho y ahora **son quienes se encargan de enseñar los pasos a los niños que no saben**, e incluso los guían, el papel de estos niños, incluidos sus hijos es el de enseñar, lo cual hacen con expresiones como: “que vayan para allá”, “que se forme allá”, es decir, a través de la **socialización del conocimiento de la danza** que aprendieron con DVS.

¡Ya no se acuerda! ¡Ya no se acuerda! De hecho, lo traemos a él como **maestro o como guía, bueno yo porque no sé**, hay cosas como mayordoma que es la primera vez que agarro un cargo, es la primera vez que hacemos una responsabilidad así, porque sí es una...la responsabilidad. Y lo invité a él para que me vaya guiando, entonces digo pues este... ya como persona ya tiene experiencia, ya mayor. Hay cosas que a lo mejor por su edad ps ya se le olvidó también, por ejemplo, esta vez mi niño que tiene 14 años, fue el que más guió para que se ensayara las piezas correspondientes, ¡lo poquito que él aprendió durante el tiempo que él estuvo con la otra mayordoma! Chico entró, se incorporó ¡y a su edad!, digo, para mí se me hace muy bonito que él decía: “¡párense acá! o “acomódense por acá, ¡ustedes van a hacer esto!” conjunto con mi segundo y con DSV un poco, combinando este... compartiendo lo poco que aprendieron, el aprendizaje de cada quien es como se pudo hacer esto ¿no? Este... pero ps sí ¡la verdad me quedé muy sorprendida cuando vi mi niño guiando, dije... ósea es algo que le digo ¡Quiera o no ellos se les va a quedar! Y dicen “ps algo hice antes ps” ya en una edad cuando ya sea una persona mayor o una persona ya de padre de familia va a decir “ahh ps yo voy a hacer esto, porque mi mamá lo llegó a hacer” o ¡no sé! Digo a mí eso es lo que yo quiero, más que nada. (DLSF, mayordoma de la *danza de hombres*, jueves 22 de septiembre de 2022)

Este aspecto también me lo comentó doña DASF, quien también acompañó a su hijo desde que estaba *más chiquito* y veía que los niños solo se la pasaban jugando, y en cambio ahora ve que los niños que están en la danza ya han madurado.

[...] pero ahorita los niños ya van madurando y ya van madurando porque antes era, el niño de DLSF que estaba más chiquito que el mío dice: “ahora sí entiendo por qué estos niños no entienden”, ¡ahora entienden! [...] “¡ay! ahora sí entiendo pobre señor DSV, cómo batallaba!”, le digo: ¡es tu obligación, ahora enseñarles a los niños que se comportan porque como tú eres el mayor aquí y tu papá no está pues tienes que hacerlo tú y sí!”, dice el niño: “¡no pues ahora sí entiendo!” , y sí el chiquitito y se ve que le encanta la danza [...] Han crecido, sí sí sí yo creo que sí porque le digo había por lo menos todos los de allá un año entero eran como cinco, **los de DLSF y como dos sobrinos y todos eran tremendos y ahorita, ahora ya son los que... son las que dicen: “¡vente para acá!”, ¡no te vayas para allá!, “párate aquí!, pon atención”**, dice entonces cuando empezó acá entraron muchos nuevos, todos los que llega llevaban cuatro o cinco años atrás ellos les tocó guiar a los demás, por ejemplo, uno que sabe con uno que no sabe, otro que sabe con otro que no sabe, y así estaba mi niña y mi hermano como ellos ya desde el primer año entonces ellos hablaron con los chiquitos y cada quien se agarró uno y les decía.. **y ¡sí se ve que sí han madurado los niños!** si ya o sea **ya no juegan dice ¡pon atención dice porque ya ahí viene este qué tal te vas para allá ya me voy para acá** (DASF, basaría en la *danza de hombres*, jueves, 01 de diciembre de 2022).

Durante mi estancia en campo, noté que a diferencia del 08 de septiembre de 2022 en San Ildefonso que los niños se salían de las filas, el 01 de enero de 2023, en un intercambio en casa de los mayordomos de altar del Santo Patrón, los niños que estuvieron danzando ya no se salían de la fila y solo pasaban de un pequeño empujón entre los niños, pero continuaron la danza hasta concluir todas las labores de la danza. Es decir, que yo también pude notar lo que las personas me comentaron, incluso cuando fueron pocos meses de diferencia.

Por otra parte, el esfuerzo de las mamás y de los cargueros que han incorporado a sus hijos a las danzas, poco a poco se refleja en el sentido que transmiten sus hijos. Recuerdo que en los ensayos a los que asistí, aproveché para preguntarles a los niños si les gustan las danzas, a lo que algunos niños me dijeron que sí. Una de las expresiones más maduras sobre este tema lo dijo VJ, un niño de 11 años y nieto de DCVH, al preguntarle ¿Por qué te gusta

danzar? me dijo lo siguiente: “es algo muy bonito porque se siente aquí en el corazón, cuando danzas este cuando o **cuando uno danza se siente bien bonito**, es un orgullo que yo estuviera danzando [...] se siente bonito porque **ya de grande me gustaría tomar** un cargo también y **también para que no se pierda la tradición de las danzas** (VJ, niño danzante, 11 años, lunes 26 de diciembre de 2022). Las palabras de ese niño me impactaron, porque cuando dijo la palabra corazón se tocó el con la palma de la mano derecha, el lado izquierdo de su pecho. Y no solo por eso, sino que además también tiene presente que la tradición no se debe perder. Por otra parte, los días que fui a entrevistar a DSQC a DASF y ABS sus hijos me dijeron que sí les gusta danzar. Este gusto se refleja de otras maneras, algunos niños me hicieron unos dibujos en los que se representan como danzantes, y al preguntarles por qué les gusta danzar, escribieron unas palabras. A continuación, tres dibujos de los niños.

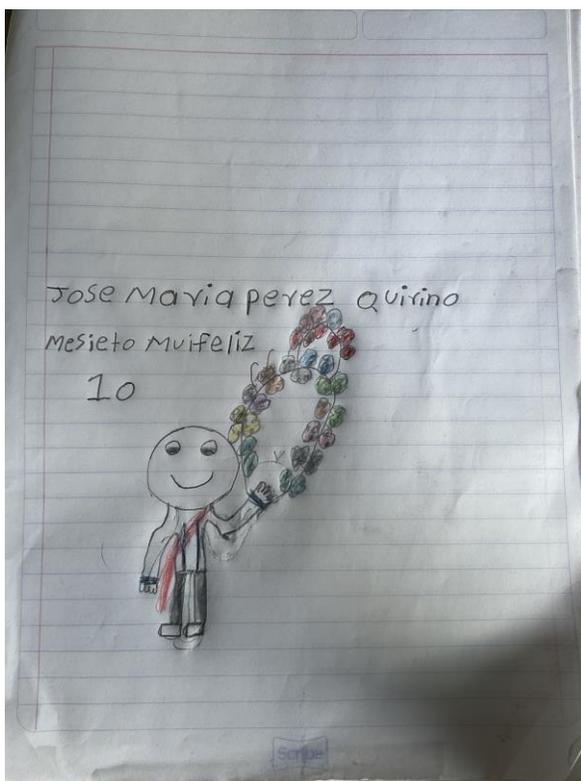


Ilustración 81. Dibujo de JMPQ, niño danzante 10 años. Toma propia, 30 de octubre de 2022

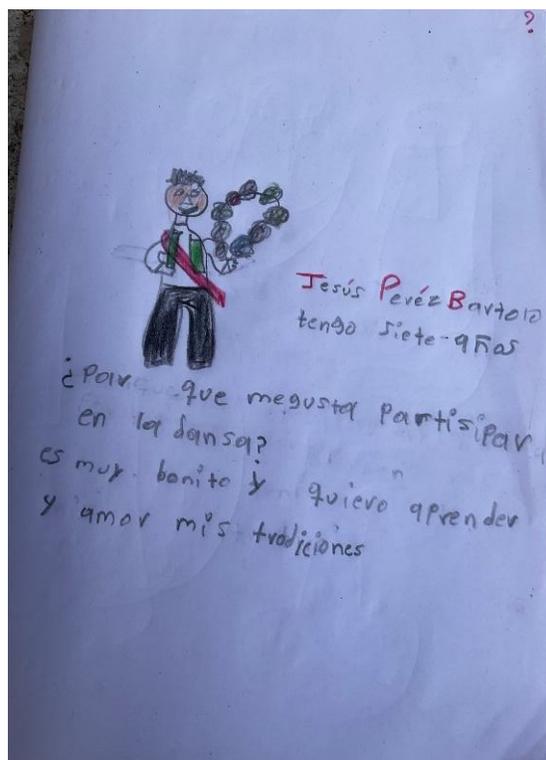


Ilustración 82. Dibujo de JPB, niño danzante de 7 años. Toma propia, 22 de noviembre de 2022



Ilustración 83. Dibujo de PCS, niño danzante de 11 años. Toma propia, 01 de diciembre de 2022

Los tres dibujos son realizados por niños, hijos de mujeres que impulsan a los niños a formar parte de la danza. Para estos casos, ellos realizaban sus dibujos en otro lugar distinto, mientras yo entrevistaba a su mamá. En los tres dibujos se puede observar un fondo blanco (libreta u hoja blanca), el dibujo es de un niño que porta el traje de la danza, en los primeros dos casos los niños pintan el pantalón color negro; los tres dejan la camisa en blanco, y trazan unas franjas de color en ambos lados del pecho y en las mangas (lo que da la impresión de ser los bordados). En los tres casos, además de traer un traje, pintaron un trazo color rojo de un lado a otro del cuerpo, lo que da la impresión de ser la banda que usan los integrantes de la *danza de hombres*. Y un arco, el cual los tres niños dibujaron con muchas flores de distintos colores. Los tres niños, se dibujan mirando al frente, en dos niños, el arco lo sostienen con la mano izquierda, y uno de ellos lo tiene suelto, pero también del lado izquierdo. Es interesante que en los dibujos los niños dibujan los elementos más importantes que forman parte de la *danza de hombres*, que son la banda roja, el arco con flores, camisa

blanca, pantalón negro y bordados. Además, la forma en cómo sostienen el cargo, también es un sentido que ya tienen presente, pues en dos dibujos traen el arco sosteniéndolo en la mano izquierda. Sin embargo, lo que más llama la atención es que en los tres dibujos los niños se dibujan a sí mismos sonrientes, lo que da la impresión de que están felices. Al terminar de hacerles la entrevista a su mamá, venía el niño y le preguntaba si podía escribir en su dibujo ¿Por qué le gusta danzar? y cada uno de ellos escribió lo que se les vino en mente y sin intervención de su mamá. A continuación, la leyenda en cada una de las ilustraciones.

Ilustración 81: “**mesieto muy feliz**”

Ilustración 82: “¿Por qué me gusta participar en la danza? **Es muy bonito y quiero aprender y amar mis tradiciones.**”

Ilustración 83: “Me gusta danzar porque **me divierto, conozco lugares y conozco muchos amigos**”

Como ya había mencionado, en los tres niños aparece un sentido de “alegría”, por las expresiones con las cuales se dibujan a sí mismos y las palabras que evocan también reflejan distintos motivos, en JMP está presente una cuestión afectiva ya que indica que se le gusta danzar porque se siente muy feliz. Con JPB hay un aspecto estético, porque considera a la danza como: “**Muy bonito**”, además de que quiere aprender las tradiciones las cuales refiere como “mis tradiciones”. Mientras que PCS escribió que le gusta danzar porque en la danza se divierte, conoce lugares y hace amigos. Aunque los tres difieren en los motivos, en realidad cada uno de ellos ha reflejado una parte de los sentidos que implica danzar. Como ya vimos hay un sentido de lo bonito, el sentido de que es parte de las tradiciones, el sentido de la danza como alegría, y también el conocer otros lugares porque se hacen las visitas. Es decir, que cada uno de estos niños ha encontrado en las danzas, motivaciones que en sí conjugan sentidos amplios y que poco a poco se van quedando en su memoria, y al mismo tiempo adquieren el gusto y forjan los sentidos por la danza.

Y justo esto, que a los niños les guste, es la apuesta de las mamás (en su mayoría para con sus hijos. Como dijo DLSF “Poco a poco” los niños irán aprendiendo sobre los

cargos y las danzas. Sin embargo, para sacar adelante la danza y que no se pierda, no basta que los niños aprendan a danzar, ya que también hace falta que los niños aprendan a tocar los *sones* del violín y el tambor. Aspecto que DJGG me comentó el día en que le realicé una entrevista.

[...] deberían de buscar tanto el cambio de los niños que danzan este los basarios, que le den el cambio, que se lo lleve, **para que no se vaya perdiendo**, así debe de ser con los maestros el violinero, el tamborero, que vayan niños enseñándoles que hayan niños que se les digan: **“¡aprende esto porque nosotros vamos aprendiendo para abajo!”** porque ahora sí ya casi no se consigue, son muy... muy pocos maestros los que saben las piezas de esas cuadrillas, son muy pocos, entonces como le digo este... pues ahora como le estaba diciendo pues chance y la danzas se rescate y **sigue adelante**, porque pues **las gentes le explican a sus niños, entonces bonito, o sigan pa adelante, no lo dejen que se caiga** pues eso estaría bien pero ahora los maestros pues como estábamos diciendo: “se va a perder ahí”, entonces deberían de buscar también este... quienes les enseñe y que aprendan, y los mismos maestros [...] (DJGG, esposa del mayordomo, en el tercer año de *levantar la danza de hombres*, miércoles 12 de octubre de 2022).

Curiosamente durante en campo, pude notar que también los cargueros e integrantes de la danza están trabajando en ello. De hecho, DLSF me comentó, que además de que a los niños poco a poco les gusta las danzas, otro de los grandes logros es que se les está quedando a los niños y algunos muestran interés en tocar el violín y el tambor. En la entrevista que tuve con la tía de D, el niño me estuvo platicando que “de grande le gustaría ser maestro tamborero y violinero, porque le gustan las tradiciones” y unos días antes tomé nota de ello en mi diario de campo, en un ensayo en las vísperas del 01 de noviembre, previo a la festividad de las Benditas Ánimas en San Ildefonso.

[...] una vez terminando de comer lo que se nos había ofrecido, DA comenzó a tocar unas piezas, y en ese momento había un niño como de 12 años, traía el pantalón de mezclilla azul y camisa de cuadros rojos y blancos. Se acercó con DA para preguntar sobre cómo se tocaba, mientras DA le explicaba al niño las tocadas, él tocaba el violín, y el niño estaba intentando seguir el ritmo del tambor, a lo cual le dijo: “solo debes seguir la tonada” y con palabras hizo la *cantadita* que debía hacer con el tambor, en ese momento él comenzó a tocar el violín y el niño tocó el tambor siguiendo la tonada que le explicó DA. Se me hizo muy interesante que

el niño fuera directamente a preguntarle a DA cómo se toca, pero también la disposición de DA de enseñarle y explicarle al niño y no solo eso, tocar con él corregirle y señalarle la tonada con tarareo, y ya por la noche, en la iglesia, me di cuenta de que nuevamente los dos adolescentes estaban con DA, sentados uno del lado del otro. Uno de ellos sostenía el tambor, mientras que el niño que traía pantalón de mezclilla y camisa roja traía el violín, estaban ensayando, mientras tanto DA seguía a ambos mostrándoles las tocadas. Desde donde yo estaba no pude escuchar lo que les decía, sin embargo, con DA estaba tanto con uno como con otro ensayando y se escuchaba como los corregía en las tonadas. Unos minutos después DLSF dijo fuerte y de manera alegre: “¡Ya aprendió!” (Diario de campo, 01 de noviembre de 2022).



Ilustración 84. Niños aprendiendo las *tonadas* de la *danza de hombres*. Toma propia, 01 de noviembre de 2022

Con esto podemos ver que también ha un interés de enseñarles a los niños las *tonadas*, y que aprendan bien. Esto es importante, porque la danza depende de la memoria de los maestros músicos para tocar las *tonadas* de cada *jöt'i*. Y generalmente los maestros músicos se saben todas las tonadas tanto de las *danzas de Pastoras*, como de la *danza de hombres*, y las demás danzas. Por lo que sí es importante también este aspecto.

Con todo lo anterior podemos ver que poco a poco se observa en los niños, los resultados de generar en ellos un interés y amor por las tradiciones. Cabe destacar que, en todo este proceso, las madres o familiares de los niños contribuyen en el papel de **forjar sentidos**, desde el momento en que le dicen que es “para que no se pierda”, pero también cuando es dicen cómo deben comportarse, que es bonito o que es para Dios.

La perspectiva de que los niños sean quienes continúen las tradiciones, implica mantener lo que les dejaron los abuelos, y continuar con el ciclo de las danzas año con año. Sin embargo, hay otro proceso que se busca regenerar a nivel social, y es mantener la danza a través de los niños para regenerar un tejido social que poco a poco se está fracturando. Esto, de acuerdo con lo que las mismas personas me comentaron.

Porque sabemos que hay mucho vicio ¡siempre he sido de esa parte que... ¡Pon a tu hijo que se entretenga en algo positivo que le ayude, y a la vez como que ayude a la sociedad, porque ps eso mucha gente viene a verlos cuando danzan, ósea se ve bonito, G” ¡Ayyyy mira se ve padre!” o “¡Mira, los niños!” (halagos y admiración), les levanta el ánimo, se sienten parte de (la comunidad y las tradiciones) ... (DLSF, mayordoma de la *danza de hombres*, jueves 22 de septiembre de 2022

Por ello, además de que ven en los niños una oportunidad para enseñarles el sentido de las danzas y evitar que se pierda, las personas aluden a que es importante que socialicen con otros niños, adultos, y ancianos que encuentren sentidos al danzar, y que les guste. Y que esto sea como una forma de prevenir los vicios que se señala, existen dentro de la comunidad.

6.5. “A final de cuenta se visten como se visten los hombres”

Con tal de que no se pierda la *danza de hombres*, aplica incluso al hecho de que en los últimos años mujeres formen parte de las danzas en los dos últimos años. Desde el año 2021 en la cuadrilla de *danza de hombres* del Santo Patrón se incorporaron mujeres a la *danza de hombres*, las cuales eran familiares de la mayordoma en turno. La presencia de mujeres se puede ver en las noticias, en el diario *El Sol de San Juan del Río*, en su publicación del 29 de mayo de 2022 “Danza de Pastores, tradición al rescate” (ver Ilustración 50) ya que como vimos, aparece una fotografía con varios integrantes de la *danza*, portan el traje, traen el arco,

y dentro de ellos hay dos mujeres en el centro que también traen el traje de *la danza de hombres*. Para el año 2022, también se incorporaron personas del sexo femenino. El 08 de septiembre, durante la celebración de la Virgen María, en San Ildefonso Tultepec me tocó ver durante la danza en la cuadrilla de hombres a dos mujeres, una de ellas una persona de unos 20 años aproximadamente, traía un sombrero, pantalón negro y una banda roja, al mismo tiempo una niña con pantalón, cabello amarrado y un arco. De los 34 integrantes de la danza, 5 son señores grandes, 4 jóvenes, dos mujeres, y el resto niños y adolescentes. Es decir, además de los niños, las mujeres se han incorporado a una cuadrilla de danza de *hombres*, que antes era exclusivamente para ese género, el motivo es “para que no se pierda” la danza.

En el imaginario de las personas, algunos coinciden en que quizá el primer año fue porque no había presencia masculina, pero que probablemente vieron que es posible ser parte en la *danza de hombres* nuevamente se incorporaron. El día que realicé la entrevista a DLSF, sobre la presencia de mujeres en la *danza de hombres* me comentó que esto se debe a la falta de participación de los hombres, y que además cuando ella tomó el cargo, una joven fue con ella a pedirle una *parada*. Como ya se había hecho antes, ella no encontró ningún inconveniente, ya que además portan el traje de la *danza de hombres*:

[...] **digo a final de cuenta se visten como se visten los hombres** como pantalón y todo y no es tanto porque debe o no deben estar las mujeres ahí, no es tanto eso, sino que, por la falta de participación de los hombres, es por eso ¡y las mujeres siempre hemos sido más participativas en todo hahaha! [...] y ps sí realmente ps es de hombres, pero ps **hoy en día más bien ya nada está etiquetado especialmente para hombre ¿no?** Entonces yo les digo “Sí adelante” ¡yo entre más sean mejor! (DLSF, mayordoma de la *danza de hombres*, jueves 22 de septiembre de 2022).

Aparentemente el hecho de que haya mujeres no tiene ningún inconveniente, ya que se visten como los hombres, y además es “por la falta de participación de los hombres”. Sin embargo, esta es la perspectiva de una mujer. Ahora veamos la opinión de un integrante hombre:

DCVH: Pues es que yo creo que ya dependiendo de las muchachas también o sea diciendo “no pues a mí no me gusta bailar con las mujeres” pero y ya luego las muchachas **pues yo pienso que se sienten a gusto se animan no hay no hay inconveniente** por qué o sea nos está haciendo nada malo, no o sea dice uno pues a veces uno en bueno en de lo que llevamos también ¡claro que no le vamos a decir una mala palabra! o sea o algo así jaja no por qué por qué pues como les digo **es que no es que ahí no es juego o sea no es cosa de juego** sino que **ahí es lo llevaremos a cabo alguna promesa** y sí danza una muchacha pues **igual no tiene nada nada que ver o sea porque si ella le gustó bailar con los chicos igual** y si lo viene lo viene haciendo desde que atrás pues o sea **nosotros no le vamos a hacer a un lado, o sea ¿por qué? porque porque ella le gustó bailar con la danza de hombres** pero aparte de que **le gustó bailar con los hombres es porque es una promesa que quiere hacer, entonces igual nosotros si estamos una promesa no tenemos que decir mal a una muchacha** o sea ¿por qué? porque o sea eso es malo verdad, hacer mal las cosas o hablar mal de otra persona entonces pues ese es el la motivación de que si esa muchacha o es niñas niñitas es como para que otras digan ah pues sí sí se puede bailar mujeres **y con hombres pues por qué no no tiene nada que ver muchos bailarines yo he visto que bailaban hombres y mujeres y no pasa nada** pero pues o sea por por es por porque ellos deciden bailar con los hombres pero ante mí no hay conveniente (DCVH, mayordomo segundo en la *danza de hombres*, viernes 14 de octubre de 2022).

La presencia de mujeres en este ámbito, al parecer ya es aceptado, sin embargo, algunas personas me comentaron que, en un principio, cuando las mujeres bailaron en el primero año generó gran sorpresa, pero que fue solamente en lo que se acostumbraban a ver a las mujeres en la *danza de hombres* y ahora es bien aceptado, porque coinciden en que portan la vestimenta que usan en la *danza de hombres*.

[...] pero sí la gente sí se sorprendió, porque ya cuando no iba al ensayo yo te digo que de iban a bailaban en la iglesia ay también danza su hija ah también su hija de DLSF dice sí le digo ¡ay se ve un bonito!, *sí sí se ven bonitos dice: “y sí pues sí así nada más decían, eso no no he oído más opinión* pero sí nada más pues está bonito de que así como pues también las mujeres pueden bailar, ahí no hay por qué no igual en el sentido, de los hombres, no porque allí sí sería que se **pongan falta ahí es diferente no pero o sea ellos usan pantalón normal**, este las mujeres usan pantalón normal y sí y pues la gente dice que sí está bien si está bonito

como que decían pues no hay porque una mujer no puede danzar en la de hombres pero no no (DASF, basaria en la *danza de hombres*, jueves 01 de diciembre de 2022).

[...] yo siento que por mi parte pues este como dicen realmente ya las mujeres también podemos hacer lo que **hacen los hombres** o sea que ya es mucho, de que ya no nada más los hombres o sea las mujeres también, entonces como que ya no yo siento que ya no igual y si ahora sí definitivamente son puras mujeres, ahí sí va a ser raro pero yo creo que ya está ella es normal o ya uno o ya en mi caso ya es normal y mucha gente ya lo ve pues normal pues está bien no pasa nada o está bonito o diría así la gente ajá (DASF, basaria en la *danza de hombres*, jueves 01 de diciembre de 2022)

La aceptación de que las mujeres formen parte de la *danza de hombres*, en parte también se justificación de que no se debe perder la danza, y si las “mujeres” quieren danzar en la *danza de hombres* “no le ven ningún inconveniente”. Y lo más importante es que debe haber respeto para las mujeres que decidan formar parte de las tradiciones. Como podrá notarse, la incorporación de mujeres da cuenta de un cambio muy grande dentro de la estructura de la *danza de hombres*, ya que anteriormente era una danza exclusivamente para el género masculino, pero por la falta de participación de ellos, las mujeres no solo han tomado los cargos, sino que también se han incorporado a danzar a esta cuadrilla, y al parecer es bien aceptado este hecho ya que no ven ningún inconveniente en que dancen.

6.5. Mientras tanto, en lo que encuentran cambio

Una de las cosas que me encontré en campo es que, a diferencia de las danzas de *Pastoras* que se saben los *jöt'i*, o al menos tienen mayor facilidad de realizarlas incluyendo el *juxa deni*, para el caso de la *danza de hombres*, es algo que está en proceso de recuperación. De acuerdo con lo que me comentó DLSF, desde que se *levantó* la danza, los hombres no habían hecho ese *jöt'i*. Y DLSF quería que se aprendan esa etapa también. Este proceso de enseñanza es algo de lo cual tuve oportunidad de ver directamente.

El domingo 16 octubre tuve la oportunidad de asistir al ensayo de la *danza de hombres* a la casa de DLSF, la mayordoma, su intención era que los integrantes de la danza aprendieran el *levantamiento de flor*, ya que no se había hecho y su intención era los nuevos integrantes aprendieran esa labor. La cita para todos era a las 12:00 p.m., aunque no todos eran puntuales,

ese día me acompañaron mi papá y mi hermana. La casa de DLSF es grande, y con una estética norteamericana. DCVH (segundo en la *danza de hombres*) sugirió que empezaran a ensayar con las personas que estaban en lo que llegaba el resto para completar al menos 16 personas. Hasta ese momento no comprendía porqué era necesario que se juntaran 16 integrantes, sin embargo, parecía ser importante ya que DLSF estaba esperando a que llegara el resto. DV (maestro violinero) estaba hablando con DR en *hñöñhö*, mientras que algunos niños estaban jugando afuera de su casa (en un trampolín). DLSF había adecuado la cochera de su casa para que se hicieran los ensayos, en el fondo tenía dos imágenes de la virgen de Guadalupe que estaban sobre una mesa, a su lado había un vaso con flores de distintos tipos, en los costados había unos tabiques con tarimas sobre los cuales se sentaron las personas invitadas. En el suelo había una palangana con unas flores.



Ilustración 85. *Danza de hombres*, alistándose para el ensayo. Toma propia, 16 de octubre de 2022

Desde una perspectiva externa tuve la oportunidad de observar el ensayo de la *danza de hombres*. Al igual que en Xajay, estaban los maestros músicos, y un grupo de personas listos para bailar, se formaron dos filas, el hijo de DLSF se formó adelante en el lado derecho (como representante de la mayordoma), y DCVH en el lado izquierdo. Detrás de ellos, los demás integrantes de la danza, conformado mayoritariamente de adolescentes y niños. Para los hombres no es requisito traer ni el arco, la banda o el traje tradicional, con traer un pantalón es más que suficiente. Es decir, para los ensayos, la vestimenta no forma parte

importante que ancle la ritualidad de los ensayos. En la cuadrilla se incorporaron una niña y una joven. Estando las dos filas, se hincaron frente al altar, se persignaron, enseguida hincados dieron un giro de 90 grados y se persignaron en dirección al sentido de las manecillas del reloj, terminaron, se persignaron y repitieron lo mismo, hasta que dieron vuelta frente al altar. Al igual que con las mujeres, hay un aprendizaje mediante la socialización (Halliday, 1982). Al principio eran doce, rato después se incorporaron unos más y se hicieron 14, aunque seguían esperando a dos personas más para que se completaran las 16 personas. Durante ese tiempo, pude observar un poco los *jöt'i*, aunque desde fuera es una sensación distinta a la experiencia de bailar. Sin embargo, puedo decir que las labores son más lentas y son distintas a los que hace las mujeres.

En ese receso, noté que las personas grandes hablaban entre los grandes en *hñöñhö*, mientras que entre los jóvenes con jóvenes y los niños con los niños en español, asimismo cuando los maestros se dirigían a los jóvenes lo hacían en español, es decir que las enseñanzas se dan en distintos lenguajes de acuerdo con la generación. Durante ese lapso, las personas mayores tomaron la decisión de no ensayar todos los *jöt'i* y acordaron que de los 12 *jöt'i* solo iban a realizar cinco en total, y de ahí pasarse al *juxa deni*. Instantes después llegaron dos personas más, pero uno de ellos se retiró y no iba a completar la cantidad necesaria como mínimo para *el levantamiento de flor*, entonces DLSF decidió tomar el lugar de uno de ellos para a ensayar. Con ella, la niña y la joven eran tres mujeres de los 16 que conformaban la cuadrilla. Enseguida salieron todos a la explanada y DR los formó en filas, de acuerdo con el orden, el representante del mayor en el lado derecho y del lado izquierdo DCVH como segundo, DR se ponía de acuerdo con los músicos DA y DV que eran los maestros músicos. DR a través de palabras y señas daba las indicaciones a los jóvenes y los niños, a través de los *juegos del lenguaje* (Wittgenstein, 1988) y DCVH como intermediario seguía atentos las indicaciones de DR. A partir del hijo de DLSF, se formó un círculo grande, y entre las indicaciones que daba DR, algunos niños estaban entre juego y danza.



Ilustración 86. Aprendiendo el *juxa deni*. Toma propia, 16 de octubre de 2022

A diferencia del caso de las mujeres, pude notar que incluso en una cuadrilla que no es la central, la mayoría de las personas tienen el conocimiento sobre los pasos de esta última *labor*, sin embargo, en este caso, como ya no se había hecho, los integrantes de la danza al parecer no tenían idea de cómo hacer este paso, por lo que resultaba complejo, no solo con los niños, sino también para los maestros de música tocar el sonido del *jöt'i*. En este caso, después de dar la *rueda completa*, y enseguida las cuatro *ruedas de cuatro*, nuevamente la rueda grande y así sucesivamente. Después nuevamente se formaron dos filas, el hijo DLSF y el segundo que quedaron al final de la fila (originalmente conformaban el inicio de la fila). Una vez que quedaron de esta forma, el maestro DR puso la palangana con flores que previamente ya tenían preparado. Desde el fondo de la fila el mayor y el segundo venían de espaldas danzando hasta llegar a la palangana, una vez que llegaban, los dos dieron una vuelta de 360 grados en el sentido de las manecillas del reloj y luego en sentido opuesto. Al terminar, el maestro indicó que se hincaran, lo hicieron, se dieron la mano, se dijeron algunas palabras como “discúlpame” tomaron una flor y persignaron la palangana. Esto lo hicieron por indicaciones del maestro, lo que dio a lugar a los juegos *del lenguaje*, mediante la *definición ostentiva* (Wittgenstein, 1988: 23, 47). Se levantaron y con una flor en mano, ambos se distribuyeron en su fila hasta adelante. Después continuaron los siguientes que estaban al final de la fila e hicieron lo mismo, pasaron por toda la fila rumbo a la palangana con flores, caminando de espalda, y una vez hecho esto, se hincaron. A algunos niños les daba pena y risa, porque no sabían qué hacer y el maestro les decía lo que debían hacer, mientras tanto algunos los demás veían como se hace. Algunos jugaban o bromeaban dentro de la fila, y a

los niños les decían “den la vuelta” “de regreso”, “hínquense” agarraba la flor “salúdense”, “persígnense”, es decir, tenía la función de nombrar, y fijar rótulos a través de la explicación *ostensiva* (Wittgenstein, 1988: 18, 23, 47). Algunos niños parecían desconcertados por el orden en que DR les indicaba con palabras y con señas, mientras que en algunas ocasiones DLSF salió de su fila, para ayuda directamente a los niños. Una vez que tomaban se ponían enfrente de los que ya habían tomado la flor, y así sucesivamente con cada uno de los que pasaba. Poco a poco el mayordomo y el segundo iban quedando de fondo nuevamente. En algún momento, algunos de los niños andaban jugando y se les llegó a decir que no jugaran tanto porque eso “no es un juego”.



Ilustración 87. Enseñando el *juxa deni*. Toma propia, 16 de octubre de 2022



Ilustración 88. Enseñando el *juxa deni* a los niños, 16 de octubre de 2022



Ilustración 89. Indicando cómo deben hacer los niños al levantar la flor. Toma propia, 16 de octubre de 2022

Una vez que repitieron el procedimiento con todos los integrantes se formaron cuatro grupos en fila, e hicieron la cruz, los que quedaban adelante en pares opuestos debían dar una vuelta alrededor de la palangana de 360 grados en el sentido contrario a las manecillas del reloj, y después una vuelta de 180 grados, en ese momento la persona quedaba del lado opuesto de la cruz. Cando dejaban la flor en la palangana, se pasaban al otro lado de la cruz, lo cual se hizo de manera alternada. Durante todo este tiempo DR señalaba a los niños qué hacer y a dónde moverse, e incluso había distintos diálogos en torno a cada una de las etapas de la danza.



Ilustración 90. Dejando las flores. Toma propia, 16 de octubre de 2022

Al terminar de dejar las flores, se volvieron a formar dos filas, y después, se hincaron, se persignaron e hincados se dirigieron rumbo donde estaba el altar. Algunos, los más grandes y los jóvenes avanzaron tranquilos, los niños entre alguna risilla avanzaron tratando de hacer bien la danza.

Un dato importante y es el hecho de que el *juxa deni* o *levantamiento de flor* para las mujeres y los hombres el orden es distinto. Las mujeres empiezan a levantar las flores formando cuatro filas hacia los cuatro puntos cardinales, en forma en cruz, y dejan las flores en dos filas. Y en la *danza de hombres* comienzan a levantar las flores en dos filas, y al dejar las flores lo hacen en cuatro filas hacia los cuatro puntos cardinales. Como si fueran pasos opuestos.



Ilustración 91. Hincados hacia el altar en casa de la mayordoma, 16 de octubre de 2022

Cuando llegaron al altar, hincados cantaron: *Santo Dios, Santo Dios fuerte*, y al terminar, los maestros músicos dejaron de tocar. Después de eso tanto a los maestros como a los integrantes de la danza los sentaron alrededor de unas vigas y DLSF, junto con su demás carguero ofrecieron comida, incluida a mí (como invitada). Nos sentaron alrededor de las vigas, dentro de este proceso DLSF les preguntó a los maestros que “cómo vieron”, los maestros de la cuadrilla de la *danza de hombres* no dijeron nada, sin embargo, DR, el maestro músico de la *danza de Pastoras* (Del Santo Patrón) a quien DLSF contrató para que ese día

enseñara el *juxa deni* dio su opinión y dijo que “esto no es juego ni nada, es completar lo que es y si no ps...” hubo varios diálogos al respecto. Sin embargo, esta frase “no es un juego”, lo refirió porque en varias ocasiones los niños estaban jugando. Terminamos de comer y ya un poco tarde, 5:31 p.m. me despedí y le agradecí a DLSF la oportunidad de dejarme grabar un momento como esto.

Con esto concluyo, que la *danza de hombres* aún no se recupera por completo, el *juxa deni*, es una *labor* que en caso de no lo aprenderla, corren el riesgo de que se pierda. Las personas siguen luchando para recuperar cada etapa de la danza, y han aceptado algunos cambios para que no se pierda. Lo que suceda en un futuro con la *danza de hombres*, solo el tiempo lo dirá.

CONSIDERACIONES FINALES

Como hemos visto a lo largo de estos capítulos, San Ildefonso Tultepec es un espacio con gran tradición dancística desde antaño, razón por la cual muchas de las personas de la comunidad lo consideran como una herencia de los abuelos, de los antepasados, algo que dejaron los mayores “desde antes”, y que debe continuar de generación en generación, ya que las danzas son parte de la identidad y constituyen en parte el sentido social que da vida a la comunidad. Cabe destacar que estas danzas tienen un sentido más profundo y para quienes se inmiscuyen en de alguna u otra forma en las danzas ya sea como *paradas* o cargueros, las danzas se hacen para Dios, o “para el santito”. A lo largo de años, las personas han buscado dar continuidad a los cargos a través de sus respectivos *cambios* (relevos) y cada cargo tiene una fecha distinta, esto generalmente se hacen entre 15 o 20 días después de su fiesta patronal.

Como pudimos ver, algunos de los elementos multimodales en las danzas están en el traje y los colores que se usan. Para el caso de las *Pastoras*, las flores y los listones en los sombreros; y en los trajes se pueden ver en los bordados en la falda y en el saco. Para la *danza de hombres* en el arco de flores, y en los bordados que portan en la camisa. Cabe destacar que el color los bordados, y el delantal (para el caso de las mujeres) depende de cada cuadrilla. Para el caso de la cuadrilla del Santo Patrón, el color del traje es por acuerdo o decisión del mayordomo para la fiesta Patronal (23 y 24 de enero) y generalmente escogen el color rojo o tonalidades similares, mismo caso para la *danza de hombres*, ya que el color dominante para la fiesta patronal es el rojo, el cual se acompaña de una banda roja. El rojo que utilizan es por el color del manto de San Ildefonso. Para el caso de la cuadrilla de la virgen de Guadalupe, los colores que se utilizan también son por decisión de mayordomo, y para para su fiesta principal tanto en sus bordados como en el delantal usan el color verde, que asocian al manto de la de la virgen de Guadalupe, así mismo esta cuadrilla busca que en cada celebración a un salto los colores se acerquen al color del santo al cual celebran. Es decir, el sentido de los colores va más allá de que se vean bonitos.

Sin embargo, como también pudimos ver, existe una apropiación de la multimodalidad de las danzas, ya que aparecen pinturas en espacios institucionales como la delegación de San Ildefonso Tultepec, o en Amealco y cuyos elementos son los más

simbólicos, llama la atención que en las pinturas el color de los bordados o del delantal es rojo, los colores propios de la *danza de Pastoras* del Santo Patrón san Ildefonso, es decir, la danza principal. Y estos colores, son los que también se usan en el espectacular con la danza DD, grupo de danza, que como vimos, retoma algunos de los elementos de la danza tradicional.

Sin embargo, como hemos visto, en la comunidad, aunque existe un sistema ideal de las danzas y de su estructura, no siempre se ajustan a lo que debería ser el sistema de danzas. Para el caso específico del sistema de danzas de las cuatro cuadrillas (dos de *Pastoras* y dos de *hombres*) pudimos ver que durante estos últimos años han presentado varios cambios importantes y en distintos niveles. De hecho, existen momentos coyunturales de cambios respecto a las danzas, por una parte, hace aproximadamente 20 años la cuadrilla de la *danza de hombres* de la virgen de Guadalupe se *cayó*, por distintos motivos. Este evento, repercutió en la cuadrilla de *Pastoras* de la virgen de Guadalupe, ya que una vez que no tenían a su pareja, la estructura de este sistema de danzas permaneció incompleto. A pesar de esto, las *Pastoras* de esta cuadrilla siguen danzando, aunque su ciclo es incompleto en la medida que no está su pareja.

Asimismo, en 2014, la *danza de hombres* del Santo Patrón se *cayó* por falta de *cambio*, lo cual también repercutió en la estructura de sus compañeras de la cuadrilla de mujeres y a partir de este momento las dos cuadrillas de *Pastoras* permanecieron solas en los rituales, y con un sistema de danzas que quedó incompleta. Ambos sistemas quedan incompletos, no solo como tal, sino que este cambio repercutió en el sistema de organización profunda, quedando solas. En 2018 un grupo de personas de la comunidad se organizó para *levantar* la *danza de hombres* del Santo Patrón san Ildefonso. Y para ello, las mujeres se apoyaron de niños, y un maestro de danza que tiene 70 años, gracias a lo cual pudieron *levantar* la danza, y poco a poco conformaron su estructura de cargueros, y danzantes.

Durante todo este proceso, para *levantar* la danza, pudimos ver cómo las mujeres tuvieron y ha tenido un papel sumamente relevante. Pues además de *levantar* la danza, y sostenerla hasta ahora, han incorporado a niños desde los 4 y 6 años para que en un futuro les guste danzar. De hecho, algunos de los niños que se incorporaron a las danzas desde el

principio, actualmente ya son adolescentes, continúan danzando, e incluso algunos de ellos son quienes enseñan a los niños que se van incorporando a las danzas. Las mamás ven bueno que los niños aprendan, ya que esperan que a los niños les guste y en un futuro que sientan el amor y el gusto por las tradiciones para que no se pierda. Esto lo convierte en una esperanza para aquellos que no quieren que se pierdan las danzas, una vez que ven que la mayoría de los hombres están ausentes por la migración a los Estados Unidos y además el desinterés mayoritario por parte de los jóvenes que se quedan.

Sin embargo, a lo largo de todos estos capítulos pudimos ver cómo es que al mismo tiempo que mantienen una lucha para que esta danza no se pierda, tienen dificultades para encontrar un *cambio*. Es por ello por lo que los cargueros de la *danza de hombres* en 2022 mantenían una cierta preocupación de que se pierda nuevamente la danza. Uno de los grandes cambios en la *danza de hombres*, es la incorporación de mujeres, sin embargo, esto es en parte, por lo que me comentaron, debido a la falta de interés por parte de los hombres en participar. Esto también ha generado un cambio de sentido en torno a esta danza, ya que al principio sí era un poco extraño que hubiera mujeres en una *danza de hombres*, sin embargo, poco a poco se han ido acostumbrando y al menos en este año lo que me comentaron los integrantes de esta danza, es que no tienen ningún inconveniente en que dancen las mujeres, ya que consideran que es una decisión personal, y además no es un juego, además, como dijo DLSF “al final de cuenta se visten como los hombres”. El hecho de que se incorporaran mujeres a una estructura de la *danza de hombres* implica que para la danza existe la necesidad de que no se quede vacía o sola esta estructura, y por lo tanto no importa si hoy participan mujeres con tal de que no se quede sola la danza, y que haya suficientes personas que participen para que se vea bonito, o bien como dijo una señora: “mientras que no se pierda la danza está bien”. Estos cambios respecto a la *danza de hombres* están relacionados a cambios internos y externos, y aunados a temas de género, migración, generacionales, las nuevas dinámicas laborales y al nuevo contexto global. Lo anterior de alguna u otra forma trastoca en las tradiciones.

Sin embargo, este no es el único cambio, como vimos, dentro del corazón de la comunidad, aunque las cuadrillas de *Pastoras* han mantenido cierta permanencia so pesar de las repercusiones cuando se *cayeron* las *danzas de hombres*, incluso ante el mismo contexto.

podemos observar que uno de los más grandes cambios con las *Pastoras*, es en cierta medida una consecuencia colateral al ser nombrado a Amealco como Pueblo Mágico, ya que una vez que tuvo el nombramiento hizo su primera presentación con un grupo de danza vestidos de *Pastoras* y de la *danza de hombres*, seguido de ferias con eventos para atraer turismo. Es en esta coyuntura, que un grupo de personas de la comunidad crearon un negocio de productos y además formaron un grupo de *danza de Pastoras* y de *hombres*, pero descontextualizado de su sentido tradicional y más bien ligada a los intereses del Estado y el mercado. Ya que como vimos no es “para Dios o para el santito”, sino más bien para atraer al turismo. El origen de esta nueva forma de bailar ha originado descontento por parte de quienes continúan con las tradiciones desde la religiosidad, y critican el interés económico que hay detrás de esta nueva forma de bailar, además de que es el grupo tiene el reconocimiento de oficial del Estado, y desde el punto de vista de los bailarines *no es danza*.

Con esto se observa que existen distintos sentidos respecto a las danzas, una forma tradicional y apegada al sistema religiosos, y otra que extrae elementos de las danzas tradicionales y las adapta a otro sistema (político y económico). Por una parte, quienes conciben a las danzas desde la iglesia y para la iglesia, consideran que no debe ser para generar dinero o ganancias; contrario a quienes lo conciben de esta forma. Sin embargo, en el corazón de la comunidad, como consecuencia de este nuevo contexto, surgieron proyectos como las ferias artesanales y eventos que incorporan a mujeres con la indumentaria de *Pastoras* para que bailen en un escenario y funjan como una atracción turística en el espacio anteriormente reservado para las danzas tradicionales.

En otro de los capítulos vimos cómo gran parte de los cambios se deben a distintos factores, lo que repercute en su continuación, pudimos ver que existen dos estatus de continuidad totalmente distintos entre ambas danzas, por una parte, para el caso de la *danza de hombres* prevalecía una incertidumbre de que nadie tomará el cargo, mientras que por otra parte una certeza de la *danza de Pastoras* del Santo Patrón no se perderá, al menos a corto plazo.

Finalmente, a lo largo de la investigación, pudimos ver, que la mayoría de los cargueros y/o bailarines son plenamente conscientes sobre los cambios en su entorno, como

la migración, la tecnología, la modernidad, los cambios generacionales, pero también la repercusión de las instituciones en las tradiciones. Y, sobre todo, cómo dentro de la comunidad se están gestando otras formas de *pensar*, otras formas de *ser*, que repercuten en las nuevas formas de concebir los cargos y en las danzas.

Aportaciones vistas desde la Antropología Semiótica

Como se puede observar, esta investigación es resultado de mi objetivo, de mi interés en conocer los cambios en un proceso tradicional y de qué forma repercute el contexto. De esta manera me apoyé de mi pregunta general, así como de las preguntas particulares para comprender la relación que existe entre los cambios y permanencias de sentido en las danzas de San Ildefonso Tultepec y su relación con la identidad en los últimos diez años. A fin de dar cuenta de esta pregunta, me apoyé de la propuesta teórico-metodológico, que como ya vimos, es “[...] una perspectiva de análisis que aboga por atender la dimensión semiótica de los procesos sociales” (Salgado y Villavicencio, 274), para comprender los sentidos que tienen las danzas a los cargueros o integrantes de la danza. Con este enfoque y la propuesta de la **semiótica social** que “busca comprender la **dimensión social de los procesos semióticos**” (Salgado y Villavicencio: 279) pude articular distintas disciplinas y perspectivas analíticas que van desde la semiótica, gramática, y la antropología política, en un *Sistema de los tres cuerpos: Lenguaje, Sociedad y Sentidos* como un sistema interrelacionado que interactúan entre sí (Hodge, 2017:6). Como se podrá ver, mi enfoque no fue únicamente desde una perspectiva de género, tampoco solo tomando en cuenta las generaciones, sino de la interrelación de estos factores con las nuevas dinámicas sociales como la globalización, la migración, las instituciones y la agencia misma de las personas en torno a estos procesos de cambio. Esta perspectiva se complejiza aún más al momento en que tomé en cuenta a las dos danzas y las analicé como un sistema, los cuales están insertos en un proceso dinámico cambiante de *tiempo y espacio*, con lo cual pude observar lo complejo y caótico que es un fenómeno social, y cómo estos factores repercuten de forma colateral en las danzas de San Ildefonso Tultepec. Asimismo, esta perspectiva me dio pauta para ver no solo lo armonioso, sino también sus contradicciones o Bifurcaciones y *catástrofes* (Hodge y Coronado, 2017: 47), es decir los procesos dinámicos. Para esto también me apoyé de dos ejes más que son *tiempo y espacio*, a partir de las cuales me fue posible comprender los diversos procesos en

su respectivo **contexto**, no sin descuidar los distintos niveles que van desde lo local hasta global y viceversa, es decir en un nivel *multiescalar (fractales)* (Coronado y Hodge, 2017: 48) que me permitieron interrelacionar las formas específicas de la cultura de las danzas inmersos en un contexto complejo.

Es a raíz de lo anterior, que una de mis aportaciones en esta investigación, fue ver a las danzas como sistemas tradicionales complejos y caóticos con lo cual pude dar cuenta *grosso modo*, de lo complejo, así como contradictorio que se dan los procesos sociales inmersos incluso dentro de un mismo contexto, y que los casos entre uno y otro son en ocasiones diametralmente opuestos tal como lo vimos para las dos cuadrillas de danzas. Gracias a esta perspectiva compleja y dinámica logré establecer momentos coyunturales de tres momentos importantes que son 2014, 2018, y 2022 en distintos niveles. Para ello me apoyé de las perspectivas *emic* y *etic* con lo cual pude contrastar distintas narrativas en torno a los procesos de cambio y sus respectivos sentidos. Desde ambas perspectivas construí parte de mi análisis, en sus distintos tipos de lenguaje verbal y multimodal, y los analicé como un *hipertexto*. Con esto pudimos ver cómo se conforman distintas perspectivas respecto a un mismo fenómeno como un todo complejo y contradictorio, sobre todo al analizar los sentidos que existen en torno a las danzas desde adentro, pero también desde afuera, y con esto describir cómo en los procesos coyunturales, no es lo mismo la mirada *etic*, que la mirada *emic*. Por ejemplo, *levantar la danza*, es una expresión que usaron las personas quienes me hablaron de lo que de manera *etic* se podría comprender como *recuperar la danza*; o *jöt'i* (labor o bordado) que es la expresión *emic* para definir lo que desde una mirada *etic* son los o pasos o piezas de la danza. Sin embargo, como vimos el sentido de ambas expresiones desde una mirada *emic* o *etic* tienen sentidos semióticos distintos. Para poder comprender esto, en análisis del lenguaje en tres niveles (sintáctico, semántico y pragmático) fue fundamental, pero sobre todo en función de su respectivo contexto.

El poner atención a las expresiones de las personas, y usarlas como el marco de mi investigación y construir los campos semánticos es otra de mis aportaciones, ya que precisamente el dejar sus expresiones como categorías, me permitió darle voz a lo que las personas saben, ven y observan. Lo que hice fue partir de expresiones tales como: “ya no hay quien quiera”, “muchos quieren el cargo”, “dejar de ser” “voltearse de cabeza”, “ya no hay”,

“ya cambiaron de mentalidad”, etc. Expresiones que descontextualizadas carecen de sentido, pero una vez puestas en contexto, nos damos cuenta de que encierran campos semánticos complejos, y con los cuales dan cuenta de la situación por la cual están pasando no solo dentro de las danzas, sino como sociedad. Lo que yo hice, fue ser sensible a estas expresiones y darles el valor de análisis que requerían y complejizando.

Con esto pueden ver que, más que haber traducido las expresiones en categorías académicas, lo que hice fue apoyarme de las propias expresiones lingüísticas de las personas para realizar mi análisis. Y en este sentido, considero que también es una aportación a la investigación en Antropología Semiótica. En parte esto se debe a que, al ser parte de la comunidad, aunque con algunos años fuera, me fue posible comprender los códigos lingüísticos en mayor profundidad, y ver de qué forma se relacionan con la cultura *hñöñhö*, si bien es cierto que yo no hablo la lengua sí comprendo algunas cosas, por lo que mi papel como antropóloga originaria fue poner atención a estas expresiones y comprenderlas desde su origen semántico en *hñöñhö*.

Finalmente, consciente de que estos cambios referidos son de 2014 a 2022, me parece importante señalar, que, bajo esta dinámica cambiante y compleja, la situación para el año 2023 cambió y seguirá cambiando. El futuro de las danzas y de las tradiciones, no se sabe. Solo el tiempo nos mostrará de qué forma se entretujan *sentidos, lenguaje y sociedad*. Mientras unas danzas continúan, otras cambian, surgen personas que luchan y resisten los cambios ineludibles del contexto, para incorporar a niños en las danzas, pero al mismo tiempo otras formas de danzar aparecen. Respecto a los cambios y los sentidos, no solo de las danzas, sino de las demás tradiciones que por años y años se han transmitido de generación en generación en San Ildefonso Tultepec, el tiempo nos develará las nuevas realidades, en las cuales se enmarquen los sentidos de tradiciones que, para algunas personas, son lo que dan vida a San Ildefonso Tultepec.

Preludio. Sobre algunos elementos de continuidad y cambio en 2023

El 06 de enero, en la entrevista que tuve con DCP, la señora que *levantó* la *danza de hombres* me comentó que a pesar de no saber si tomar o no el cargo, por las dificultades debido a su edad, se sentía triste de que a esas alturas aún no hubiera cambio, por lo que estaban esperando unos días más, si por alguna razón DLSF no encontraba cambio, ella junto con su hija DMDLL irían a visitar a la mayordoma para volver a pedir el cargo ya que no quieren que se pierda. Recuerdo que ese día DCP, me comentó de manera triste en lo impensable que podría ser perder nuevamente la *danza de hombres*, y si ella junto con DRMJ *levantaron* la danza, no estaban dispuestos a dejar que se vuelva a *caer*. Ese día, entre la charla me comentó que tenía en mente junto con su hija, *levantar* ahora la *danza de hombres* de la Virgen de Guadalupe, pero han hecho a un lado ese objetivo para ver la posibilidad de no dejar *caer* la *danza de hombres* del Santo Patrón.

[...] vez y vamos **a volver a dejar otra vez lo de la virgen de Guadalupe atrás entonces ¡vamos a volver a retomar este!** (se refiere a la *danza de hombres* del Santo Patrón) **por... para que no se pierda, porque se pierde uno pues se pierde... como le dije ante el delegado le digo: “¡no pues aunque yo quisiera para empezar yo no tengo casa!”** y la segunda opción no tengo otra sí cierto mi mamá tiene sus trajes pero porque ella tiene sus casas cosas y en un cargo hasta eso hay que tener cucharas, vaporera de todo y ayuda y la tercera pues este es la voluntad, a lo mejor la mano de obra pues no tiene (DMDLL, hija de DCP, quien *levantó* la *danza de hombres*, viernes 06 de enero de 2022).

El día que me platicaron sobre su deseo de no dejar que se *caiga* la danza, fue solamente dos días antes de que me regresada a la Ciudad de México, por lo cual no pude darle seguimiento a esto. Sin embargo, ya de regreso a la normalidad académico, en un día cualquiera a mediados de enero recibí una llamada de DLSF, quien me comentó que estaba feliz porque que ya tenía el *cambio* para el siguiente año. Me comentó que era la misma persona, es decir DCP, ya que fue a pedir nuevamente el cargo para que no se pierda. Esa noticia me dio mucho gusto, aunque yo ya sabía quién era la persona, ya que días antes sabía de los planes de DCP junto con su hija de no dejar caer la danza. Esto también es un cambio, ya que generalmente alguien no pide la danza, sino que el mayordomo busca a las personas y les ofrece el cargo, pero ante el interés de otros en tomar el cargo, DCP fue quien pidió el

cargo de la danza. DLSF me estuvo comentando que una vez que había quién tomara la mayordomía, lo siguiente era buscar a los demás cargueros, así que en conjunto salieron a buscar a los demás cargueros, y estuvieron recorriendo distintos barrios. Durante esa misma semana lograron encontrar el relevo completo, convenciendo a distintas personas para que *no se pierda* la danza, sin embargo, dos de los cargueros lo tomaron en la misma familia, un mayordomo y un basario, y uno (el segundo) lo tomó una persona que no es de la comunidad, y más bien tienen un puesto político en el gobierno de Amealco (esto es parte de otro cambio) pero buscaron a sus remplazos que sí son de la comunidad, es decir personas que hagan la comida, asistan a los ensayos, y den de comer, mientras que los gastos corren por parte de quién tomara el cargo.

Durante la conversación que tuve ese día con DLSF, además de lo que ya comenté, hablamos sobre un compromiso que hice de que el siguiente año formaré parte de las cargueras de *danza de hombres*. Esta fue una decisión y un sentimiento que va más allá de mí como antropóloga, y más bien como integrante de la comunidad, que a pesar de llevar varios años fuera, me siento parte de. Ya lo había hablado tanto con mi mamá y mi papá, y les pregunté si estaban dispuestos a apoyarme para tomar la responsabilidad del cargo. Mis papás me dijeron que sí, solo que como yo seré la carguera y gran parte de los gastos van a correr por mi cuenta. La decisión de tomar tal compromiso es algo personal, y tiene mucho que ver el hecho de que me impactó la situación de la *danza de hombres*, y sobre todo el papel tan activo de muchas mujeres, para que la danza no se pierda, dentro de ellas DCP, DRMJ y DLSF a quienes admiré, no solo por su papel como mujeres, sino por su lucha, y resistencia tanto al momento de *levantar la* danza como de no dejarla *caer*. A este hecho, destaco que la hija de DCP (señora que *levantó la* danza) y yo también ya estamos en contacto, hace poco me escribió para platicarme que desde ahora ya están buscando el cambio para el siguiente año y en ese cambio yo estoy contemplada. Por lo que se puede decir que al menos durante este año y el 2024 la cuadrilla de la *danza de hombres* tendrá cambio. El futuro y la continuidad de esta cuadrilla después del 2024 dependerá del interés de más personas para no dejar que se *caiga*.

Por otra parte, en relación con la Feria Artesanal en San Ildefonso, el LAS, quien fue el pionero en incorporar esta modalidad en San Ildefonso Tultepec, estuvo organizando

durante el mes de marzo, a través de las redes sociales como Facebook, la Tercera Feria Artesanal. El 15 de marzo, en el diario *El sol de San Juan del Río* salió un artículo en el cual se anunció una exposición artesanal *otomí* en San Ildefonso Tultepec, los días 31 de marzo de 2023, y los días 1 y 2 de abril, parte del cuerpo del texto decía lo siguiente:

Así lo dio a conocer LAS⁹⁸, integrante del comité organizador de esta feria, la cual dijo que **buscan que el turismo** llegue a la zona en **donde realmente se gestan las artesanías de los productores**, y con ello resaltar la **tradicción** que prevalece en esta tierra. [...] Comunicó que alrededor de esta Expo feria habrá algunas **presentaciones culturales y artísticas** para atraer a la gente con bailes típicos y **danzas representativas a las Pastoras**, también habrá algún espacio para la venta de alimentos como los antojitos mexicanos y el pan elaborado en horno de piedra. (El sol de San Juan del Río, 15 de marzo de 2023).

Durante esos días le estuve dando seguimiento a las redes sociales y en Facebook, el LAS, hizo varias publicaciones para promover el evento, subieron al grupo de Facebook de San Ildefonso Tultepec la convocatoria y distintos videos, con distintos artesanos de la comunidad que hacían una invitación a las personas (turistas). Dentro de las publicaciones, salió un video en donde aparece la imagen de la iglesia nueva, un camión (*güilleras*), un fondo musical y la voz de una persona que dice lo siguiente:

L. y su amigo Ch, para **invitarlos a la tercera exposición artesanal 2023**. Que se llevará a cabo este 31 de marzo de 2023, la inauguración y posteriormente el día primero y dos de abril y la gran feria. Estará ubicada en la *loma la misión* Km 21, San Ildefonso Tultepec. ¡Te esperamos, no Faltes! (página de Facebook).

Seguido de ello, en el video, salieron imágenes **de sillar rojo**, de una **mujer de San Ildefonso Tultepec con el traje tradicional**, de fondo **varias artesanías**, la cabecera Municipal, y varias imágenes de la muñeca *lele* con la indumentaria de San Ildefonso Tultepec y con la indumentaria de Santiago Mezquitita; la imagen de una **alcancía de alfarería** y dos **muñecos (panchito y nuevamente la muñeca lele)**; la foto de un bolso para mano **con un adorno en hilván**.

⁹⁸ En el artículo se da el nombre completo del organizador.



Ilustración 92. Invitación a la tercera Feria Artesanal 2023, marzo de 2023

Cabe destacar que la organización fue totalmente distinta al año 2022, que fue promovida por el LOF, cuando recurrieron a un cartel en las redes sociales para promover el evento. Para esta ocasión, el pionero publicó un video, anunciando el evento. Sin embargo, la feria ya no sería en el Centro, al lado de la iglesia y la delegación, sino en otro lugar, aunque cerca del centro. El día del evento, no tuve la oportunidad de asistir, sin embargo, me enteré de que en esta ocasión no danzaron mujeres con la indumentaria de *Pastoras*, aspecto que contrasta con lo que se anunciaba en el diario de El Sol de San Juan del Río, y más bien fue una feria artesanal para exponer las artesanías de la comunidad. Esto da cuenta de que cada año, las circunstancias incluso dentro de un mismo espacio y evento se modifican en relación con quien los organice.

Finalmente, la danza que muchas personas no consideran *original* por su origen y sus sentidos distintos a los de a la iglesia, hicieron una presentación, ya no solo en el municipio, ni en el Estado de Querétaro, sino a nivel nacional, el lugar: Los Pinos.

El sábado 04 de marzo de 2022, el diario *El Sol de San Juan del río*, publicó una nota que dice: “Conquistaron Pastoras con su danza en los pinos”, el cual refiere a un evento

cultural, denominado “Querétaro en los Pinos”, que se llevó a cabo el 03 de marzo en dicho centro cultural. En la portada de esta noticia aparece una imagen con personas entre autoridades del estado de Querétaro, músicos de una orquesta sinfónica, y el grupo de esta danza conformado por mujeres y niños. Uno de los elementos que me llamó la atención del noticiero es la siguiente expresión:

Querétaro en Los Pinos’, **en donde la danza de *Las Pastoras* fue el *performance perfecto para dar pauta a una serie de ponencias***, en donde se resaltaré la importancia de este estado en el corazón del país. **Con esta danza, nativa de las comunidades indígenas de Amealco de Bonfil**, fue como dieron la bienvenida a los artesanos queretanos, ahí [...] (El sol de San Juan del Río, 04 de marzo de 2023).

El día del evento, la Secretaría de Cultura del Estado de Querétaro, realizó una transmisión en vivo, en plataformas como Facebook, desde la cual le di seguimiento al evento. Dentro de las actividades, una fue cuando este grupo de danza fue presentado oficialmente **como una danza nativa del municipio** y una vez que la presentadora dijo: **“Tenemos ahora la ceremonia de las *Pastoras* en Amealco”**, en ese momento se escuchó el sonido de un tambor y del violín, entraron los músicos, seguido de eso cuatro niños con la indumentaria de la *danza de hombres*, y atrás de ellos algunas mujeres que en fila avanzaban en medio de la orquesta. Se hincaron y cantaron en *hñöñhö*, mientras los espectadores los observaban. Después de cantar, las mujeres se levantaron y persignaron rumbo a los cuatro puntos cardinales en *hñöñhö*, volvieron a hacer algunos movimientos, se dispersaron y rociaron **pétalos de rosas** a los espectadores, mientras tanto se escuchaba el sonido del violín y del tambor. Al terminar se retiraron, y enseguida las personas comenzaron a aplaudir, seguido de la presentadora que dijo: **“Agradecemos la *ceremonia de las Pastoras de Amealco Querétaro*”**.



Ilustración 93. Invitación: Querétaro en los Pinos, Facebook, 03 de marzo de 2023



Ilustración 94. En los Pinos. Facebook, 03 de marzo de 2022

Enseguida la presentadora, presentó a todos los representantes del Gobierno del Estado de Querétaro, después presentaron a la organizadora de este grupo de danza para que dijera algunas palabras. En medio de la orquesta, pasó al frente la representante del grupo DD, y comenzó con un discurso en *hñöñhö*, después refirió algunas palabras en español para agradecer la invitación de mostrar “al mundo” las tradiciones, el mole, la muñeca, y las artesanías. Se refirió a todos estos elementos como una forma de mantenerse en relación con el pasado. Al terminar de decir las palabras, las personas le aplaudieron.

La presentación de este grupo continuó en otras fechas en el municipio, ya que los días 18 y 19 de marzo de 2022 se llevó a cabo el Festival de las Flores en Amealco, e hicieron otra presentación para los turistas. Realizaron algo similar a lo que presentaron en la conmemoración de Amealco como Pueblo Mágico, o lo que hicieron en su presentación en los Pinos.



Ilustración 95. Invitación al 2do. Festival de las flores. Facebook, marzo de 2023



Ilustración 96. En el “2do. Festival de las flores”. Facebook, 23 de marzo de 2023

Con todo lo anterior, podemos ver cómo es que las danzas en San Ildefonso Tultepec no son ajenas al fenómeno de globalización, por una parte, a través de procesos sociales dadas por el contexto, tales como las nuevas tecnologías, las nuevas modas, el fenómeno de migración y el cambio de mentalidad. Es por ello que las danzas en sí no son ajenas a la realidad, sino que estos cambios sociales e institucionales trastocan en el corazón de las tradiciones dancísticas en San Ildefonso Tultepec. Por lo que, al igual que el contexto, las danzas, no son estáticas, cambian en la medida que cambia el contexto. Y bajo este sistema y contexto cambiante, algunas personas están conscientes de que deben mantener y resistir para mantener las tradiciones en un sentido apegado a lo tradicional, mientras que por otra parte un grupo aparte se ajustó a los ideales políticos de convertirse en una danza con la finalidad de atraer turismo.

Temas pendientes

Finalmente, no me queda más decir que quedan varios temas pendientes en esta investigación, y quedan abiertas a posibles estudios.

- Realizar una investigación de carácter histórica sobre las danzas en San Ildefonso Tultepec
- Realizar un análisis de los *jöt'i* tanto las *danzas de Pastoras*, como de la *danza de hombres*.
- Así como Borja Cruz (2017, 2020) hizo una investigación estructural de la *danza de Pastoras*, queda como posible análisis un enfoque similar a la danza de *hombres*.
- Ahondar en los momentos históricos en los cuáles se cayeron las danzas de hombres.
- Indagar en la perspectiva de las personas que ya no se vinculan a las tradiciones.
- Analizar la relación con la tecnología, migración, modernidad y la conformación de nuevas identidades.
- Analizar la perspectiva de quienes migran, o *cambian de mentalidad*, pero sí mantienen vínculos con las tradiciones en la comunidad.
- También, sobre los otros sistemas de danzas que hay en San Ildefonso Tultepec, o los demás cargos, que también están inmersos en un contexto cada vez más cambiante.
- Darles seguimiento a los cambios hasta ahora vistos en torno a las danzas de *Pastoras* y *de hombres*.

Por lo que, con esto, no me queda más que decir que esto apenas comienza.

BIBLIOGRAFÍA

Agar Michael

2008 “Hacia un lenguaje etnográfico”, en Carlos Reinoso, Surgimiento de la Antropología posmoderna, Barcelona, España, Gedisa Editorial, pp. 117-137.

Antonio Pascual, Alma Delia

2022 *Las Representaciones Sociales del consumo de Coca-Cola en dos comunidades indígenas: San Ildefonso Tultepec Amealco, Querétaro (hñöñhö), y Gualsaquí Otavalo Imbabura, Ecuador (Kichwa)*, Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México.

Barrett, R.

2017 "Indigenous hip hop as anti-colonial discourse in Guatemala". *En Music as multimodal discourse: Semiotics, power, and protest de Lyndon C. S. W. y Simon M.*, 22. Londres: Bloomsbury.

Bayona Escat, Eugenia

2012 “La migración en Patamatácuaro e inversión de los hijos ausentes”, *Gazeta de Antropología*, [en línea] < <http://.handle.net/10481/18854>> (fecha de revisión 02 de julio de 2022).

Borja Cruz, Julio Cesar

2017 *Entre flores y listones. Un estudio antropológico de la danza de mujeres en San Ildefonso Tultepec, Amealco*, Tesis de Licenciatura, Universidad Autónoma de Querétaro, (UAQ), Querétaro, México.

Borja Cruz, Julio Cesar

2020 “Otra forma de caminar. La danza de Pastoras de San Ildefonso Tultepec”, *Revista Peruana de Antropología*, Vol. 5, No. 6. [en línea], < [\(13\) Otra forma de caminar. La danza otomí de Pastoras de San | Julio C. Borja - Academia.edu](#)>, (18 de febrero de 2022)

Broda Johanna (Coord.)

2009 *Religiosidad popular y cosmovisiones indígenas en la historia de México*, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, ISBN 978-607-484-002-5.

Bruner, Edward y Victor Turner

1993 “Ethnography as narrative” en *The anthropology of Experience*, Illinois, Chicago, ed. University of Illinois, pp. 139-155.

Calleja Sordo Corina, Alfonso González Damián

2016 “Mercantilización de la cultura en aras de ofrecer una experiencia turística estandarizada. Reflexiones desde el caso de Cozumel, México”, en RITUR Revista Iberoamericana de turismo, número especial, Girona, España, [en línea] < [\(PDF\) Mercantilización de la cultura en aras de ofrecer una experiencia turística estandarizada. Reflexiones desde el caso de Cozumel, México. \(researchgate.net\)](#) > (fecha de consulta 30 de mayo de 2023)

Castillo, Giovanni

2021 “La tentación del *Aleph*, reflexiones sobre la etnografía y el diario de campo, en Márquez Betzabé y Emanuel Rodríguez (Coords.), *Etnografías desde el reflejo: practica-aprendizaje*, México, UNAM, pp. 33-60.

Chaparro Sánchez, Virginia

2019 “Parroquia de la inmaculada concepción”, en Poder ejecutivo del Estado de Querétaro, *Joyas de Querétaro II. Cronistas Municipales del Estado de Querétaro*, pp. 8-13.

Corrigan, Philip & Derek Sayer

2007 “El Gran Arco: La formación del Estado inglés como revolución cultural”, en Lagos, María y Calla, Pamela (comp.). *Antropología del Estado. Dominación*

y prácticas contestatarias en América Latina. La Paz. Cuaderno de Futuro No 23, PNUD. Pp. 41-98.

Coronado, Gabriela, y Bob Hodge

2017, *Metodologías semióticas para análisis de la complejidad*.

De la Torre, Renée, Cristina Gutiérrez Zúñiga y Alberto Hernández (Coords.)

2020 *reconfiguración de las identidades religiosas en México. Análisis de la Encuesta sobre creencias y prácticas religiosas, Ecreer, 2016*, CDMX, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores/El colegio de la Frontera Norte.

Devereux George

2008 “Prefacio”, “Introducción”, “La argumentación” en *De la ansiedad al método en las ciencias del comportamiento*, CDMX, México, Ed. SXXI, pp. 11-24.

Díaz Báez, Félix,

2013 *¿Quiénes son aquí los dioses verdaderos? Religiosidad indígena y hagiografías populares*, Veracruz, México, Universidad Veracruzana.

Einstein Albert

1998 *Sobre la teoría de la relatividad especial y general*, Madrid, España, Ediciones Altaya, S.A.

Galinier, Jacques

1990 *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.

Gandarias, Itziar

2014 “Habitar las incomodidades en investigaciones feministas y activistas desde una práctica reflexiva”, *Atenea Digital*, No. 4, Vol. 14, pp. 289-304.

García Ayuardo, Clara

2015 *Desencuentros con la tradición. Los fieles y la desaparición de las cofradías de la ciudad de México en el siglo XVIII*, Ciudad de México, México, Fondo de Cultura Económica/Consejo Nacional para las Artes.

Geertz, Clifford J.

1991 “Sobre la autoridad etnográfica”, en Clifford Geertz, *et. al.*, *El surgimiento de la antropología posmoderna*. México, Gedisa Editorial, pp. 141-170.

Giménez Gilberto

2012 “La cultura como identidad y la identidad como cultura”, Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, [en línea] <<http://perio.unlp.edu.ar/teorías2/textos/articulos/gimenez.pdf>>, fecha de consulta, 01 de julio de 2022.

Guber, Rossana

2011 *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires, Argentina, ed. Siglo XXI.

H. Ayuntamiento de Amealco de Bonfil 2015-2018, “Programa de ordenamiento ecológico local del municipio de Amealco de Bonfil Querétaro” [en línea] <[Ayuntamiento Amealco 2015-2018.pdf](#)> (fecha de consulta 17 de febrero de 2022).

Hall Edward T.

2003 *La dimensión oculta*, México, Siglo XXI editores.

Hall Stuart

1993 “Culture, Community, Nation”, en *Cultural Studies*, Cultural Studies. Vol. 7, No, 3.

Han, Byung-Chul

2018 *El aroma del tiempo. Un ensayo filosófico sobre el arte de enamorarse*,
Barcelona España, ed. Herder.

Han, Byung-Chul

2016 *En el enjambre*, Barcelona, España, Ed. Herder.

Hodge, Bob

2017 *Social Semiotics for a Complex World, Analysis Language and Social Meaning*,
Cambridge, UK, Polity.

Halliday, Michael Alexander K

1982 *El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del lenguaje*,
México, Fondo de Cultura Económica.

Hekking Ewald y Severiano Andrés de Jesús

1989, *Diccionario Español otomí de Santiago Mexquititlán*. Querétaro, Universidad
Autónoma de Querétaro (UAQ).

Harvey, David

1989 “Segunda parte: Transformación económica política del capitalismo tardío del
siglo XX” y “Acumulación flexible: ¿Transformación estable o arreglo
temporario?” en *La condición de la posmodernidad*, Madrid, España,
Amorrotu editores, pp. 143-212, 223-250.

Hodge, Bob

2017 *Social Semiotics for a Complex World, Analysis Language and Social Meaning*,
Cambridge, UK, Polity.

Hodge, Bob y Gunther Kress

1988 *Social Semiotics*, Gran Bretaña, Pastdown, Cornwall.

Huidobro, Vicente

2006 Altazor, D.F., México, ed. axial.

INEGI

2020 [Anuario estadístico y geográfico por entidad federativa 2021. 2022](https://inegi.org.mx)
(inegi.org.mx)

Jiménez de Madariaga, Celeste

2020, “La espectacularización de los rituales religiosos”, en Rodríguez Becerra Salvador, Juan Manuel Veladez Sierra (Coordinadores), *La cultura vivida. Homenaje al profesor Javier Marcos Arévalo*, España, Fundación CB, pp. 801-822.

Kress, Gunther

2010, *Multimodality. A social semiotic approach to contemporary communication*, London y Nueva York, Routledge/Taylor & Francis Group.

Kress Gunther y Theo Van Leeuwen

2006, *Reading images. The grammar of Visual Design*, London y Nueva York, Routledge, Taylor and Francis Group.

Krotz, Esteban

2009 “La antropología mexicana y su búsqueda permanente de identidad”, en Gustavo Lins Ribeiro y Arturo Escobar (Eds.) *Antropologías del mundo: Transformaciones disciplinarias dentro del sistema de poder*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/Universidad Autónoma Metropolitana/Universidad Iberoamericana, pp. 125-154.

Lakkof, George y Johnson Mark

1995, *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, España, Ed. Cátedra. (fecha de consulta 05 de marzo de 2022).

Leeds-Hurwitz, Wendy

1993, *Semiotics and communication: Signs, Codes, and cultures*, New Jersey, USA, Lawrence Erlbarum Associates.

Lyons, John

1980 “Deixis, anáfora y universo de discurso”, en *Semántica*, Barcelona, España, Ed. Teide, pp. 592-612.

Malinowski, Bonislaw

1993, “Introducción: objeto, método y finalidad de la investigación”, en H: Velasco *et.al.* (eds.), *Lecturas para educadores*. Madrid, España: Trotta, pp. 19-42.

Marcos Arévalo, Javier

“La tradición, el patrimonio y la identidad”, *ACADEMIA. EDU*, [en línea] <https://www.academia.edu/33443498/La_tradici%C3%B3n_el_patrimonio_y_la_identidad> (Fecha de revisión, 08 de julio de 2022).

Márquez Betzabe

2021 “Etnografía del acto comunicativo: Entrevista y Narración”, en Márquez Betzabé y Emanuel Rodríguez (Coords.), *Etnografías desde el reflejo: practica-aprendizaje*, México, UNAM, pp. 85-104.

Mira Tapia, Alejandro

2017 El papel de la profesionalización intercultural en los procesos de afirmación étnica y resignificación identitaria: Los jóvenes otomíes de la licenciatura de Emprendimientos en Economías Solidarias del Instituto Intercultural Nñöhö,

Querétaro, tesis de Maestría en Educación Educativa, Universidad Veracruzana, Veracruz, Veracruz.

Mintz, Sidney

1996 “Poder” en *Dulzura y poder. El lugar del azúcar en la historia moderna*, México, Siglo XXI editores, pp. 13-28.

Moya Morales, Juan Manuel y Teodoro Kiyoshi Magana Asai

2013, *San Ildefonso Tultepec. Una Comunidad de Origen Otomí*, Querétaro, México, Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ).

Núñez López, Roberto Aurelio

2014 Fitonimia hñahño: una aproximación a la etnotaxonomía de la flora útil del pueblo ñahño de Amealco Querétaro”, tesis de maestría, Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ), Qro. México. Pp. 264-266.

Núñez López, Roberto Aurelio

2019 *Ár hnei ya ´ma ´yo. La danza de Pastoras. Ritual otomiano de petición de lluvia*, en Un JÑiñi Jñatjo, *El pueblo mazahua*, 1-11.

Odgen, L., Billy, H., y Kimik, T

2016 “Animals, plants, people and things. A review of multiespecies ethnography”, en *Environment and Society: Advances in research*, 4 (1), 5-24.

Pacheco Ladrón de Guevara, Lourdes C, Rosario Román Pérez, Maritza Urteaga Castro-Pozo

2013 (Coord.), *Jóvenes Rurales. Viejos dilemas, nuevas Realidades*, Ciudad de México, México, Juan Pablos Editor, S.A.

Palancar, Enrique L.

2009 *gramática y textos del hñõñhõ. Otomí de San Ildefonso Tultepec, Querétaro*, México, Plaza y Valdés Editorres/Universidad Autónoma de Querétaro.

Pericot, Jordy,

2002 *mostrar para decir. La imagen en un contexto*, Universidad Pompeu Fabra/Universidad de Valencia (Colección Aldea Global), Valencia.

Pérez Arellano, Brenda Itzel

2021 “La flor de cucharilla y su papel en la fiesta de la Virgen de la Barranca”, en *Revista Chicomostoc*, No. 6, 122-130.

Pérez Ruiz, Maya Lorena

2008 *Jóvenes indígenas y globalización en América Latina*, D.F. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

2017 (b) ¿Tú, él, ellos o yo patrimonializamos? Conflictos entorno a los procesos de reconocimiento del patrimonio inmaterial, en *Comunidades en movimiento. Aproximaciones a la expresión inmaterial del patrimonio cultural*, Lara Plata, Lucio (Coord.). 161-188.

Real Academia Española

2022 [en línea], <[Inicio | Real Academia Española \(rae.es\)](#)>, fechas de consulta distintas.

Reygadas, Luis

2014 “Todos somos etnógrafos. Igualdad y poder en la construcción de conocimiento antropológico”, en Cristina Oehmichen (ed.). *La etnografía y el trabajo de campo en las ciencias sociales*. México: UIA-UNAM, pp. 91-119.

Rockwell Elsie

2009 *La experiencia etnográfica*, México, Ed. Paidós.

Rodríguez, María Teresa

2017 “Mujeres indígenas y sistema de cargos en el siglo XXI. Un acercamiento desde la sierra de Zongolica, Veracruz, México”, en *Diálogo Andino*, No. 52.

Rodríguez Nicholls, Mariángela

2010 *Esclavitud Posmoderna: Flexibilización, migración y cambio cultural*, Ciudad de México, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS).

Romero Zepeda, Jorge Adan

2019 “Estudio comparativo de 2 regiones del municipio de Amealco de Bonfil en cuanto a sus procesos de integración a la globalización”, en En Olivares Contreras, Rodrigo Alejandro; Rodríguez Valencia, Nery Elena, *et. al.* (Coord., y comp.), *Avances de la Innovación y el Emprendimiento Social en México*, Grupo de Investigación Superior Tecnológica, Innovación y Desarrollo Estratégico de la Universidad Tecnológica Metropolitana, pp. 240-259.

Ruelas Ana Luz

2013, *El teléfono celular. Su incorporación a la vida social*, Culiacán, y CDMX, México; Universidad Autónoma de Sinaloa; y Juan Pablo Editor, S.A.

Salgado Andrade, Eva y Frida Villavicencio Zarza

2013 “Reconstrucción periodística de nuevas formas de vida democrática (la “Marcha del Silencio”), abril de 2005), *Desacatos*, No. 43, pp. 45-66.

Salgado Andrade, Eva y Frida Villavicencio Zarza

Claves para una antropología semiótica. Sociedad, lenguaje y sentidos: Una compleja interacción, (borrador).

Samperio Gutiérrez, Héctor, (comp.)

1988 *Amealco. Documentos para su historia*, Secretaría de Cultura y Bienestar Social del Gobierno, del Estado de Querétaro/Ediciones del Gobierno del Estado de Querétaro, Colección Documento de Querétaro/9.

SECRETARÍA DE TURISMO

2023 “Pueblos mágicos de México”, <Pueblos Mágicos de México | Secretaría de Turismo | Gobierno | gob.mx (www.gob.mx) > (fecha de consulta 27 de febrero de 202).

SECRETARÍA DEL BIENESTAR,

2022 *Informe Anual sobre la situación de pobreza y rezago social 2022. Unidad de Planeación y Evaluación de Programas para el Desarrollo, 22_001_QRO_Amealco_de_Bonfil.pdf* (www.gob.mx).

Stresser-Péan, Claude

2012 *De la vestimenta y los hombres. Una perspectiva histórica de la indumentaria indígena en México*, CDMX, México, Fondo de Cultura Económica/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos/Fundación Alfredo Harp Helú/Museo de Oaxaca.

Todorov, Tzvetan

1991 “El horizonte relativista” en *Nosotros y los otros*, Ciudad de México, México, Siglo XXI editores, pp. 83-112.

Tomothy, Mitchell

2015 “sociedad, economía y el efecto del Estado”, en *Antropología del Estado*. Abrahams, Gupta y Mitchell. México. Fondo de cultura Económica. Pp. 145-176.

Thompson E. P.

1980, “Tiempo, disciplina de trabajo y capitalismo industrial”, en *Costumbres en Común*, Barcelona, España, ed. Crítica, pp. 395-452.

Torres Rosas, Víctor Aaron

2017 inventario *del Archivo parroquial de San Pedro y San Pablo, Jilotepec, Estado de México. Diócesis de Atlacomulco*, Inventario.

Tonon, Graciela

2011, “La utilización del método comparativo en estudios cualitativos en Ciencia política y ciencias sociales: Diseño y desarrollo de una tesis doctoral”, en *Kairos.*, No. 27, pp. 1-12.

Van de Fliert, Lidia

1988, *Otomí en busca de la vida, (ar ñãñho hongar nzaki)*, México, Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ).

Verschueren, Jeff

2002, *Para entender la pragmática*, Gran Bretaña, GREDOS/Biblioteca Románica Hispánica.

Wittgenstein, Ludwig

1988, *Investigaciones Filosóficas*, Ciudad de México, México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

2021 “Pastora”, en *Reto la mejor foto de México*, [en línea] <[Pastora - Reto La mejor foto de México \(retofotomexico.com\)](#)>, (fecha de consulta, 10 de abril de 2022).

2022 “Conjuntaron tradiciones en festival artesanal”, *El sol de San Juan del Río*, [en línea], <[Conjuntaron tradiciones en festival artesanal - El Sol de San Juan del Río | Noticias Locales, Policiacas, de México, Querétaro y el Mundo \(elsoldesanjuandelrio.com.mx\)](#)>, (fecha de consulta, 21 de abril de 2022).

2022 “Danza de pastores, tradición al rescate”, *El sol de San Juan del Río*, < [Danza de pastores, tradición al rescate - El Sol de San Juan del Río | Noticias Locales, Policiacas, de México, Querétaro y el Mundo \(elsoldesanjuandelrio.com.mx\)](#)>, (fecha de revisión, 15 de junio de 2022).

2023 “Anuncian exposición artesanal otomí en San Ildefonso”, *El sol de San Juan del Río*, [en línea], < [Anuncian exposición artesanal otomí en San Ildefonso - El Sol de San Juan del Río | Noticias Locales, Policiacas, de México, Querétaro y el Mundo \(elsoldesanjuandelrio.com.mx\)](#) >, (fecha de consulta 15 de marzo de 2023)