

ARTÍCULO

Ciclicidad y regeneración a través de dos categorías de danzantes.

Dr. Gabriela Torres Ramos
gabtr8@gmail.com

RESUMEN

El presente trabajo busca abordar las danzas realizadas en ciertos grupos indígenas de tradición mesoamericana en México a partir de dos categorías de danzantes: una que involucra a niños y otra, a viejos. Su ejecución está intrínsecamente asociada a las culturas y la ritualidad agraria en los grupos que las realizan, así como son su cosmovisión, la concepción cíclica y regenerativa de los seres, alimentos y el entorno. Los danzantes, por medio de su acción durante rituales, contribuyen a la perennidad de su comunidad y de su entorno. **Palabras claves:** Ciclo, regeneración, danzas, niños, viejitos.

Cyclicity and regeneration through two categories of dancers.**ABSTRACT**

The present work seeks to address the dances realized in certain indigenous groups of Mesoamerican tradition in Mexico from two categories of dancers, one involving children and the other elders. Its execution is intrinsically associated with agrarian cultures and rituals in the groups that perform them, as well as their cosmovision, their cyclical and regenerative conception of beings, food and the environment. The dancers through their action during the rituals contribute to the sustainability of their community and their environment. **Keywords:** Cycle, regeneration, dances, kids, elders.

INTRODUCCIÓN

Las investigaciones sobre las danzas, en particular su carácter performativo ritual o festivo, abren diferentes cuestionamientos. El presente trabajo busca abordar las danzas realizadas en ciertos grupos indígenas de tradición mesoamericana en México a partir de dos categorías de danzantes. Estas categorías corresponden, por un lado, en el caso de la danza de los “Viejitos”, a personas que “encarnan”¹ o “prestan cuerpo”² a los muertos; por otro, nos interesamos en un grupo de edad, el de los niños entre seis y doce años, quienes participan en las danzas durante ciertos rituales relacionados con el ciclo agrario. El caso que se expone, corresponde a rituales de petición de lluvias. Para este último caso presentaremos los datos recaudados durante nuestro

¹ Según el término en inglés *embodiment* utilizado por Susan Gillespie, “Aspectos corporativos de la persona (*personhood*) y la encarnación (*embodiment*) entre los mayas del periodo clásico”, *Estudios de Cultura Maya*, 2008, pp. 65-89.

² Retomamos aquí los términos utilizados por Carlos Guadalupe Heiras al respecto de los Tepehuas del oriente (Huasteca), *Cuerpos rituales. Carnaval, día de muertos y costumbres tepehuas orientales*, 97 p., Tesis para obtener el grado de Maestro en Antropología Social, ENAH, México, 2010.

trabajo de campo en el municipio de Ahuacatlán en la Sierra Norte de Puebla (SNP) correspondientes al grupo étnico Náhuatl. Hemos cotejado estos datos con diferentes estudios etnográficos de otros investigadores concerniendo el mismo grupo étnico y municipio³. Con respecto a la “danza de viejitos” haremos una breve revisión bibliográfica, cuyo material atañe a diferentes grupos étnicos de la SNP y de la Huasteca, en donde se realizan danzas con dicha denominación. Presentaremos, en primer lugar, las danzas señaladas y, posteriormente, la interpretación y análisis que hacemos al respecto de ambas danzas.

El “ciclo de la Santa Cruz”: el performance de los niños

La primera categoría de danzantes que presentamos en este apartado concierne a aquella que involucra a niños entre 6-12 años en promedio, que participan en los ritos realizados para la petición de lluvias. Estos coinciden con la celebración católica de la Santa Cruz (3 de mayo). Hablamos del ciclo de la Santa Cruz por tener lugar durante los meses de mayo y junio, también porque las festividades empiezan antes de la fecha en que se realiza el “rito principal”, es decir, la preparación, el “evento principal”, y el cierre del período. Los ritos de petición de lluvia se efectúan tanto en la cima de los cerros, como en los manantiales y contenedores de agua. Nuestros datos de campo al respecto provienen del municipio de Ahuacatlán –localizado en la parte central de la SNP⁴– y en particular de la cabecera municipal del mismo nombre (barrio de Analco). Esta última está dividida entre el centro político-administrativo (principalmente habitado por familias “mestizas”) y dos barrios (Pochalcátl y Analco-Ixtlahuaca)⁵. La danza en la cual participan los niños que vamos a describir a continuación, está organizada dentro del sistema de la mayordomía de la imagen de la Santa Cruz que tiene a su cargo cada barrio y se desarrollan tanto en el espacio del pueblo (casa del mayordomo), como en el natural (cerro, manantial).

El mayordomo, semanas previas al evento, se encarga de reunir a los músicos (violín y guitarra) que acompañarán con sones (18) la mayordomía, así como a los coheteros. Durante este período el mayordomo fortalece lazos familiares y de compadrazgo porque son el principal apoyo religioso, económico y logístico durante la celebración. Acerca de la danza, el mayordomo selecciona a seis niñas y a seis niños, a quienes se les “transmiten normas y reglas a seguir durante la acción ritual, así como les enseñan la danza, guiando sus pasos”⁶. Según los datos de Sampayo Barranco la finalidad de esta acción ritual es llamada en náhuatl *tipetlapaloliz*,

³ En particular el trabajo de José Antonio Sampayo Barranco, *Los umbrales de la tierra. Cosmovisión y percepción del entorno biofísico dentro de una tradición religiosa nahua*, 197 p., Tesis de Maestría en Antropología, UNAM, México, 2012, pp. 108-110.

⁴ En el municipio los grupos étnicos presentes son el nahua y el totonaco.

⁵ Carlos Benjamín S. Lara Martínez, *La Semana Santa en Ahuacatlán, Sierra Norte de Puebla*, 164 p., Tesis para obtener el título de Licenciado en Antropología Social, ENAH, México, 1988, p. 26.

⁶ Patricia Medina “Niños mayos: movimientos, danzas y formas de apropiación de las prácticas festivas”, *Tramas* 20, UAM, México, 2003, pp.125-148, p. 136. La autora describe esto como una “acción guiada por los adultos”.

es decir “ofrenda al cerro”⁷, por medio de la cual se busca obtener la intervención de las *potencias*⁸ para la fertilidad de los granos y, por extensión, de los campos de cultivo, de las especies animales y vegetales silvestres, es decir, de los mantenimientos. En efecto, el cerro se concibe en dicho grupo étnico (y no es el único) como un contenedor de agua, de los alimentos y de animales, a cuya cima llegan los angelitos (niños muertos) quienes traerán las nubes y la lluvia. Señalamos este aspecto ya que los niños solo bailan en la casa del mayordomo frente al altar y en la cima del cerro.

La mayordomía de la Santa Cruz del barrio de *Analco*, que pude presenciar durante dos años consecutivos (2010, 2011), asciende al cerro *Chichahuas*, el 2 de mayo. La noche anterior todos los elementos y alimentos que han sido preparados para llevar al cerro son presentados en la casa del mayordomo (altar doméstico) para ser “bailados” como lo son los animales que serán sacrificados esa noche (guajolote, gallinas) así como los elementos que servirán para confeccionar los otros elementos de la ofrenda (comida, bebida, recipientes). Durante este “baile del guajolote”, como lo nombraron mis colaboradores, solo el especialista ritual, el mayordomo y los adultos presentes, lo realizan, ya que los niños presentes en ese momento son los hijos de los mayordomos o de los compadres únicamente. Estos últimos, por lo general, no participan y prefieren ver la televisión; pero, de vez en cuando, se asoman por la puerta de la habitación donde se ubica el altar doméstico frente al cual el especialista ritual dirige la danza de los objetos, agradece a las *potencias* y recita oraciones en náhuatl.

Al día siguiente, día del acenso al cerro, los niños que participarán en la danza, llegan a la casa del mayordomo como todas las personas que transportarán los objetos danzados la noche previa. Estos niños son, por lo general, seis niñas y seis niños “previamente seleccionados”⁹, llamados, según ciertos testimonios, *malintzinze* (o *malitzine*). La vestimenta utilizada por los niños es “tradicional”. Las niñas llevan falda negra sostenida por una faja bordada (de diferentes colores y motivos), una blusa bordada y un *quechquemitl* blanco, llevan huaraches y trenzan su cabello con listones de color verde, blanco y rojo. Las niñas cargan una pequeña canasta con una mazorca, y otras semillas que se cultivan en la región como vainas de frijol, café, también copal, una vela y una servilleta bordada cubriendo la canasta. En la mano derecha llevan una sonaja adornada con listones de los mismos colores que los de su cabello. Los niños, por su parte, llevan calzón (pantalón) y camisa de manta, un sarape, portan también un *chiquihuite* en el cual llevan plátanos, naranjas, mazorcas, cañas y una servilleta bordada cubriendo todo¹⁰.

En general, los niños bailan frente al altar del mayordomo antes del ascenso al cerro y lo hacen también al regreso, pero esto no siempre se cumple. La procesión sale de la casa

⁷ José Antonio Sampayo Barranco, *Los umbrales...*, *Op.cit.*, pp. 108-110.

⁸ Utilizamos el término *potencias* propuesto por Daniel Dehouve, *La ofrenda sacrificial entre los tlapanecos de Guerrero*, México, P. y V., 2007, 325 p. ya que las *potencias* conciernen a los muertos, a los manantiales, los cerros, al sol, etc.

⁹ José Antonio Sampayo Barranco, *Los umbrales...*, *Op.cit.*, p.112.

¹⁰ *Ibid.*, p. 117

encabezada por el mayordomo portando la imagen de la Santa Cruz, dos músicos y el especialista ritual. Estos irán a otro lugar del cerro a depositar una parte de la ofrenda; mientras que las otras personas seguirán el ascenso a su ritmo hasta la cima, es decir aquellos mayordomos invitados con sus respectivas imágenes, los familiares, los compadres, los amigos y vecinos, así como cualquier persona que quiera participar. En el caso del barrio de Pochalcátl estudiado por Sampayo Barranco, la procesión marca ciertas pausas durante las cuales el especialista ritual presenta a las *potencias* a los miembros de la mayordomía, “solicita el permiso de las entidades que habitan el lugar para llevar a cabo la ceremonia”, se “convida a los “espíritus trabajadores del cerro a que acudan y tomen su parte de los alimentos y se integren a la convivencia con la mayordomía”¹¹.

Regresando a nuestro caso de estudio, llegando a la cima del Chicahuas, la primera acción consiste en colocar las imágenes sobre el altar, enflorar el lugar con guirlandas de siempreviva y otras. Dicho altar es una estructura cuadrangular de concreto, sobre la cual yergue una mesa-altar y una cruz de concreto pintadas de blanco. En la parte inferior de dicha superficie se encuentra una oquedad (una boca del cerro) en donde el especialista ritual que coordina la ceremonia coloca: una parte cruda del guajolote sacrificado la noche previa (corazón, cabeza, ala y pata derecha), la sangre del mismo que se pudo recuperar, copal floreado y ensangrentado, cigarros o tabaco, velas y refino, todo esto se sahúma previamente a su colocación. Al depositar los elementos en la boca del cerro el especialista recita agradecimientos y peticiones en náhuatl. Al mismo tiempo los niños empiezan a danzar alrededor del altar (levógiro) agitando sus sonajas, cada niño da giros completos o medios sobre su propio eje, poco después empiezan los músicos a tocar algunos sones.

La música y los niños cesan cuando se coloca, esta vez sobre el altar, el resto de la ofrenda con los alimentos preparados (cocidos): café, panes, tamales, mole aguado (guajolote), cervezas, refino, velas, siempreviva, elementos nuevamente que se sahúman antes de colocarlos. Los mayordomos de la Santa Cruz y las imágenes invitadas se instalan alrededor del altar para comenzar a danzar durante algunos sones y se solicita a un rezandero para recitar al mismo tiempo un Padre Nuestro y un Ave María. Ulteriormente, el especialista ritual continúa, por su parte, a verter, alrededor del altar (marcando cuatro esquinas), la sangre del guajolote y el refino, recitando plegarias y consagrando el espacio. Mientras tanto empieza la música nuevamente y los niños reintegran el espacio del altar para danzar (levógiro, dextrógiro) agitando sus sonajas y dando giros sobre sí mismos. Se irán integrando paulatinamente las mayordomas de las imágenes presentes y las mujeres que participaron en la preparación de los diferentes alimentos, se unirán progresivamente los mayordomos. Finalmente, los últimos sones solo serán bailados por el especialista ritual, las mujeres y los hombres quienes se integran al último, al igual que los asistentes externos a la mayordomía. El especialista ritual se dirige después hacia la oquedad en donde coloca al exterior dos velas encendidas, sahúma y vierte agua bendita. Las mujeres sahúman el altar y a la asistencia después de colocar la ofrenda sobre la mesa-altar, al igual que

¹¹ *Ibid.*, pp. 112,116.

lo harán frente a la “boca del cerro” recitando oraciones y peticiones. Una vez terminados estos actos se retira la ofrenda del altar para dar lugar al cura de la parroquia local, quien hace una misa. Al terminar esta, se tocan dos sones suplementarios y todos los presentes bailan alrededor del altar (incluyendo al cura, al seminarista, a las monjas); los niños ya no bailan en esta etapa. Al final de la danza se ofrece un convite a todos los presentes en la cima del cerro y, posteriormente, en la casa del mayordomo al retorno. Por lo general, los niños vuelven a bailar frente al altar doméstico del mayordomo, al igual que la asistencia y el convite, seguirán hasta la noche. Como podemos constatar, la participación de los niños es “breve” ya que bailan algunos sones (en la casa y en el cerro); sin embargo, como lo veremos más adelante, su participación es fundamental para asegurar las “lluvias”, mismas que permiten la perennidad del ciclo agrícola.

Hay que señalar, antes de concluir este apartado, que los niños o pre-adolescentes también participan en otras danzas relacionadas con fiestas patronales, mayordomías y costumbres de la Huasteca poblana y veracruzana. Expondremos a continuación la segunda categoría de danzantes a través de la danza de los viejitos.

Caos, fertilidad y “reconocimiento generacional”¹²: la “danza de los Viejos”

Existen muchas variantes de esta danza en los grupos étnicos nahuas, otomíes, totonacos, tepehuas y teenek (entre otros) de la SNP y de la Huasteca. La “danza de los Viejos”, llamados *huehues*, entre los Nahuas y Tepehuas; *xita*, entre los Otomíes, es el “baile de los difuntos...son personas que ya murieron”¹³, de “la gente vieja. La de mucho antes”¹⁴.

Como lo han señalado varios investigadores es, principalmente, durante el Carnaval y Todos Santos que se realiza dicha danza; sin embargo, no son los únicos períodos para su ejecución. Estas celebraciones, según Sevilla, forman parte de un solo complejo ritual compuesto por Carnaval, Cuaresma, Semana Santa y Día de Muertos, aunque la primera y la última estén vinculadas con el culto a los ancestros¹⁵, y sean estudiadas de manera preferencial.

En este apartado describiremos, de manera concisa a partir de trabajos etnográficos, tres danzas denominadas de Viejitos en diferentes localidades indígenas de la SNP y de la Huasteca, como son: los *huehues* en Naupan (Puebla, SNP), los viejos en la comunidad de Xiloxuchitl (municipio Tantoyuca, Veracruz), y los “*huehues* o tejoneros”, en Amixtlán (Puebla, SNP).

¹² Robert Harrison, *Les Morts*, Editions Le Pommier, Paris, 2003, 285 p. Traduit de l'américain par Florence Naugrette avec la collaboration de Guillaume Maurice. p.122 El autor habla de una continuidad entre los individuos pasados y aquel porvenir.

¹³ Rubén Croda León, “Los viejos. Xiloxuchitl, Tantoyuca, Veracruz”, en Patrimonio Cultural y Turismo, 16, Cuadernos, 2006, pp. 206-220, p.214

¹⁴ Carlo Antonio Castro, “Los huehues: atisbo intercultural de una danza”, La palabra y el hombre 100, 1996, pp.51-54, p.54.

¹⁵ Amparo Sevilla, “Introducción”, en Amparo Sevilla Villalobos (coord.), De Carnaval a Xantolo: contacto con el inframundo, Ediciones del Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca-CONACULTA, México, 2002, pp. 13-66, p. 13. Citada por Carlos Guadalupe Heiras Cuerpos rituales..., *Op.cit* en pp. 33-35.

La danza de los *huehues* entre los nahuas de Naupan (Puebla) ha sido presentada ampliamente por Lourdes Báez Cubero. Se realiza durante la Cuaresma y el Carnaval¹⁶. Es, según la autora, el período de renovación cíclica de la comunidad (transformación espacio-temporal). Durante cuatro días se instala un “caos temporal”, cuyos protagonistas son los *huehues*, quienes son considerados como aliados del “mal” (fuerzas del inframundo). Su lógica radica en que todo –hombres, medio ambiente– se transforma; los cambios están marcados por ciclos cuyas transiciones son peligrosas ya que son fases de desequilibrio indefinidas: el orden social se suspende. La manera de crear el orden y el equilibrio está establecido por un sistema de representaciones¹⁷. Por lo tanto, durante la fase de transición el orden queda invertido y emerge el caos, la estructura social y las normas se eliminan o se transgreden, de esta manera la comunidad puede reconocer la estructura social preexistente. En el tiempo del Carnaval y con la presencia de los *huehues*, las fuerzas del “mal”, del demonio del “malo”, dominan en la comunidad, lo cual permite el cambio y la renovación para un nuevo ciclo de vida¹⁸.

Los *huehues*, por medio de su comportamiento y de su vestimenta, se burlan de las instituciones gubernamentales y religiosas. Como lo señala Báez, solo participan hombres en la danza y “no existe una regla que disponga de la vestimenta”, de manera que pueden vestirse con ropa de mujer tradicional indígena (siendo los danzantes únicamente hombres la inversión es evidente), pero también mestiza: zapatos de tacón, minifaldas, medias, pelucas¹⁹. Otros llevan: pantalón vaquero, camisa, cinturón, paliacate en la cabeza, sombrero y máscara. “Todo depende lo que uno tenga a la mano”, pero el hecho de que sea ropa usada o vieja es usual e importante²⁰. La danza que realizan es acompañada por sones en guitarra y violín. El cambio de identidad o el anonimato es fundamental para permitir la permutación de la personalidad de los danzantes ya que deben ser los agentes del *malo*.

Por lo general los danzantes tienen que participar durante siete celebraciones consecutivas en la danza; en el caso contrario puede enfermarse y/o morir. Los *huehues* tienen que ser recibidos por las autoridades municipales y los mayordomos, pero también por los habitantes, quienes les dan de beber, de comer y les obsequian animales, a veces les dan dinero. Estos últimos elementos son importantes ya que serán utilizados durante un convite colectivo que cierra el

¹⁶ Lourdes Báez Cubero, *Los nahuas de la Sierra Norte de Puebla*, México, ed. Pueblos indígenas del México Contemporáneo, PNUD / CDI, 2004, 39 p.; « Ciclo estacional y ritualidad entre los nahuas de la Sierra Norte de Puebla », en *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas: los ritos agrícolas*, Johanna Broda y Catharine Good Eshelman (coord.), México, Etnografía de los Pueblos indígenas de México, 2004, 498 p., pp. 83-103.; *El juego de las alternancias: la vida y la muerte. Rituales de ciclo de vida entre los nahuas de la Sierra de Puebla*, México, ed. Del programa de desarrollo de la huasteca, Conaculta, 2005, 205 p.

¹⁷ Lourdes Báez, « Ciclo estacional... », *op.cit.*, p. 90-93.

¹⁸ Lourdes Báez, « Tiempo de ruptura, tiempo de desorden: el carnaval en una comunidad nahua de la Sierra Norte de Puebla », en *Dimensión antropológica*, Vol.18, México, INAH, 2009. Disponible en <<http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=1578>>

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

ciclo festivo y permite “limpiarse de las entidades malignas que están presentes”²¹ –es decir, de los *aires*. En efecto, los *huehues* tienen el poder de limpiar/ “barrer” los “aires” que originan ciertas enfermedades.

El martes de Carnaval, por medio del juego ritual, llamado “palo de horca”, el cosmos se recompone y se regresa al “tiempo real”. Este juego consiste en la decapitación, por los *huehues*, de pollos que les obsequiaron las autoridades religiosas y civiles, así como los habitantes de la comunidad. Las cabezas de los pollos se entierran (con refino) frente a la presidencia municipal en donde tuvo lugar dicho rito. Una última danza acompaña dicho acto y se cierra así esa fase del ciclo ritual²².

De acuerdo con Báez, este acto ritual es un “sacrificio”, ya que los animales sacrificados son criados por las familias y son un sacrificio a cambio o en remplazo de la energía de los seres vivos de la comunidad, que las potencias (los aires, particularmente) son ávidas de poseer²³. Por medio de este acto se da la energía necesaria a la renovación cíclica del tiempo. El miércoles de Ceniza, se da un convite a los danzantes que participaron, esta vez sin su disfraz. Esta comida está preparada con las gallinas decapitadas del día anterior. Así se asegura la regeneración del tiempo para dar orden al mundo y a nivel agrícola marca el renacimiento de la vegetación²⁴.

Por consiguiente, el Carnaval, como lo señala Báez, es el tiempo propicio para la fertilidad, puede considerarse como el punto de partida del ciclo festivo relacionado con el Cristo y su Pasión. Es el período caótico durante el cual están abolidos el orden y las estructuras normativas, lo que contribuye a la renovación social y a la regeneración ambiental²⁵. Por lo tanto, el Carnaval es un período caótico durante el cual las fuerzas del inframundo emergen mediante los danzantes, al menos algunos de sus miembros como el Diablo y muertos en desgracia, que tienen un “poder fecundante”²⁶.

La danza de los viejos en Xiloxuchitl, comunidad teenek de Tantoyuca, Veracruz, también da lugar al regreso de los muertos aquellos que “han sido liberados por San Miguel el día 29 de septiembre y que vienen del purgatorio...vienen alegres, contentos, con ganas de trabajar y de ayudar a la gente que está en la tierra”²⁷.

²¹ *Ibid.*, El dinero particularmente permite expulsar las entidades patógenas.

²² Lourdes Baez, « Ciclo estacional... », *op.cit.*, p. 90-93.; « Tiempo... », *op.cit.*

²³ Lourdes Baez, « Tiempo... », *Op.cit.*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Lourdes Baez, « Tiempo... », *Op.cit.*

²⁶ Johanna Broda, « ¿Culto al maíz o a los santos? La ritualidad agrícola mesoamericana en la etnografía actual. », en *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas: los ritos agrícolas*, Johanna Broda y Catharine Good Eshelman (coord.), México, Etnografía de los Pueblos indígenas de México, 2004, 498 p., pp. 61-81, p. 67.

²⁷ Rubén Croda León, “Los viejos. Xiloxuchitl, Tantoyuca, Veracruz”, en *Patrimonio Cultural y Turismo*, 16, Cuadernos, 2006, pp. 206-220, p. 214

Estos muertos estarán presentes durante un período que se termina el 30 de noviembre, día de San Andrés, durante el cual despiden a los difuntos con una nueva ofrenda y se recogerá toda la indumentaria utilizada por los danzantes.

La Danza de los viejos o *viejada* tiene una duración de tres días durante Todos Santos, las cuadrillas de danzantes están integradas por hombres que se disfrazan de damas o “viejas” (máscara de madera), su traje tradicional ha sido reemplazado por el de “damas jóvenes, bien pintadas, con minifaldas, escotes, zapatillas, bolsos”²⁸. Los varones llevan ropa vaquera, portan rifles de madera o algún palo que simule dicha arma ya que representan a cazadores²⁹. Las máscaras con las cuales ocultan sus caras pueden ser de mujer, de hombre, de animales (perros, lobos, tigres), de personajes de películas, de políticos, etc. La ropa, de manera general, tiene que ser vieja, ya sea propia o prestada³⁰. Ese cambio de ropa y la actitud, es más que un disfraz, ya que “se va desvaneciendo el joven, el campesino, el estudiante, el artesano, el padre de familia, para dar paso a la otra figura: el difunto”. De ahí la importancia de “recordar a un ser querido” en esta transformación de manera que, por medio de la indumentaria, el “danzante se va como impregnando de algo de ese ser hasta quedar convertido en uno de ellos”³¹.

En las comunidades en donde hay un capitán de danza—quien tiene como función mantener el orden y guiar la cuadrilla— lleva un cuerno de res para anunciar el inicio y el fin de la danza y el paso de la cuadrilla. La danza es acompañada por sones tocados en jarana y violín. Los danzantes deben completar, como en el caso anterior, siete años de participación, de forma consecutiva³². De acuerdo con Croda León, la danza es “baile y juego” en la comunidad, al interior del grupo se le interpreta como trabajo ya que van buscando un lugar donde “trabajar” “buscan chamba” de casa en casa³³. Cuando se les recibe se les da comida y bebida (maíz, frijol, tamales, mandarinas, atole, naranjas, etc.) así como dinero. Los viejos danzan en “dos filas paralelas y, ocasionalmente, en círculo. La mayor parte del tiempo danzan en su lugar uno frente a otro, dando vueltas completas y medias vueltas, zapatean, dan algunos brincos y gritan casi siempre en dos tonos o como dos gritos, uno tras otro. A veces las filas se cruzan, avanzan y retroceden en sentidos opuestos”³⁴. Danzan durante tres sones y realizan una danza de agradecimiento (levo y dextrógiros, zapateado, brincos) alrededor de lo que se les proveyó (obsequió), también lo apuntan con sus rifles y se van gritando.

Esta danza correspondería, de acuerdo con Ariel de Vidas, a una danza “mestiza”, ya que los grupos de danzantes son numerosos, por los atuendos que llevan, por ser una danza que “adquiere aspectos de verdadero carnaval, en la que los participantes hacen alusión, por sus

²⁸ *Ibid.*, p. 217-218.

²⁹ *Ibid.*, p. 209, 212.

³⁰ *Ibid.*, p. 219.

³¹ *Ibid.*, p. 213, 215-216.

³² *Ibid.*, p. 213.

³³ *Ibid.*, p. 213, 215-216.

³⁴ *Ibid.*, p. 213, 215-216.

disfraces y sus pasos de baile al ciclo de la vida de la reproducción y de la muerte”³⁵. Siguiendo con Ariel de Vidas “si esta danza encuentra su origen en creencias autóctonas, representa una variante desproporcionada de estas y es ahora parte del patrimonio cultural mestizo de la región”³⁶. También señala para el mismo período, en otras comunidades y rancherías de Tantoyuca, la realización de una danza llamada de los *Cuanegros* o de los negritos (*bixom ejek*) o danza de los viejitos-enmascarados- durante Todos Santos³⁷. Esta es realizada por tres personajes masculinos, dos de ellos vestidos de manta, con chaleco, esgrimen un rifle de madera y máscaras de madera (blanca y negra) y el otro que se disfraza de mujer (aretes, collar, guaraches, vestido, falda), conocida como la *Xinela*³⁸. Este trío es acompañado al ritmo del violín y de la guitarra, simulan un juego de seducción y de dominación: “los hombres emiten gruñidos, gritos y exclamaciones, obscenidades en español”³⁹. “Durante su ejecución, se coloca en el suelo un morral lleno de elotes sobre el cual saltan los danzantes varones, esto es en la ranchería de Cerro Botica, al norte de Tantoyuca, en tanto que en Mezquite, la danza se ejecuta alrededor de una calabaza símbolo de fertilidad y del útero femenino”⁴⁰.

Por fin expondremos otra danza denominada *huehues* o viejos en náhuatl, también llamada viejitos-tejoneros, efectuada en Amixtlán (Puebla, SNP)⁴¹, la cual está presente en diferentes lugares de la sierra poblana y veracruzana. Esta danza es realizada por doce danzantes varones de los cuales, seis se vestirán de mujer, acompañados con violín y guitarra (antes lo eran con flauta de carrizo y tamborcillo). “Las mujeres llevan sombreros adornados con listones y rebozos azules o rosados, calzando huaraches. Los hombres visten de vaqueros con sombrero, paliacate, y máscara”. Los enmascarados representan a cazadores del monte: una mujer y un hombre⁴². La danza se realiza en el atrio de la iglesia en donde se “siembran estacas, circularmente y colocan, apoyándose en ellas, una manta pintada con árboles, en cuyo paisaje se aprecian cazadores que apuntan a un tejón. También plasman gente que lleva instrumentos musicales y perros.”⁴³ En el centro del círculo se siembra un *tarro* (ma’tlu:k), este “es el árbol en el que están los animales: el árbol y el monte”⁴⁴. El *tarro* es un palo hueco, recubierto por hojas de papatla, en donde se instala el pájaro carpintero de madera, acompañado por dos muñequitos vestidos como los danzantes, en la cima se amarra un huaje (calabaza o bul) lleno de banderitas y confetis. Mediante un mecanismo instalado sobre el *tarro*, el pájaro carpintero y los muñequitos “participarán” durante

³⁵ Anath Ariel de Vidas, *El trueno ya no vive aquí. Representaciones de la marginalidad y construcción de la identidad teenek (Huasteca veracruzana, México)*, México, 2003, Ciesas-El Colegio de San Luis-CEMCA-IRD, 578 p., p. 444-446.

³⁶ *Ibid.*, p.444-446.

³⁷ Anath Ariel de Vidas, p.444-446. Edica Hernández, *Yahualica, Hidalgo y su culto a la fertilidad*, 164 p., Tesis de Maestría en Estudios Mesoamericanos, UNAM, México, 2014, p. 135.

³⁸ Anath Ariel de Vidas, p. 444-446.

³⁹ *Ibid.*, p.444-446.

⁴⁰ *Ibid.*, p.444-446.

⁴¹ Carlo Antonio Castro, “Los huehues: atisbo intercultural de una danza”, *La palabra y el hombre* 100, 1996, pp. 51-54, p. 51-53.

⁴² *Ibid.*, p.51-52.

⁴³ *Ibid.*, p.53.

⁴⁴ *Ibid.*, p.53.

la danza, al son de un violín y una guitarra. Es, al exterior del círculo, que bailan los *huehues* durante cinco sones. Posteriormente aparece el pájaro carpintero que va subiendo por el *tarro* picoteándolo, una vez en la cima quiebra el huaje. “Después de 2 o 3 sones más aparece el tejón disecado que sube y se detiene a media altura del *tarro*. Se presentan entonces dos escopeteros, de entre quienes bailan y unos niños con disfraces de perros [...] empiezan a ladrar: son los perros cuscos que se encargan de solicitar y recoger dádivas de quienes asisten a la representación”⁴⁵. Los escopeteros le disparan al tejón que cae muerto.

En esta danza, descrita por Castro, no se especifica el momento de su realización, por ello quisiéramos señalar una danza similar que presenciarnos en el municipio de Ahuacatlán (Puebla, SNP) durante la celebración de la Candelaria (2 de febrero) en la comunidad de San Jerónimo Coaltepec (2010). En este caso también hay doce ejecutantes, tanto hombres como mujeres, antes eran únicamente hombres. La indumentaria de las mujeres era ropa indígena tradicional: la falda negra sujeta con una faja bordada, la blusa bordada, y el *quechquemitl*, huaraches, un paliacate en la cabeza, una máscara y un sombrero adornado con listones y flores de plástico, en las manos llevan también paliacates de colores. Una variante en la indumentaria de las mujeres son las minifaldas, las blusas, zapatos de tacón o botas. Los hombres llevan un pantalón, botas, camisa, paliacate en la cabeza, a veces otro cubriendo la cara, máscara, sombrero y paliacates de colores. Les acompañan otros personajes como: payasos, niños con máscara de lobo, otros con un disfraz completo blanco con motas negras asemejando a un perro.

La danza se ejecuta de manera muy similar a la presentada por Castro en Amixtlán, es decir, se realiza en el atrio de la iglesia, alrededor de un círculo de manta en cuyo centro hay un *tarro*. A diferencia de lo presentado por Castro, en Coaltepec, el huaje que se perfora, contiene granos de maíz. Estos elementos permiten poner en relación esta danza con el ciclo agrícola: durante la fase de crecimiento de las plantas, ellas pueden ser atacadas por los animales. De la misma manera, recordemos que esta danza fue realizada en la celebración de la Candelaria durante la cual las mujeres llevan en una canasta para ser bendecidos en la iglesia: velas, copal, siempreviva, granos y semillas (maíz, frijol, chile, etc.), es decir, lo que se sembrará durante el próximo ciclo agrícola. Algunas personas llevan también un Niño Dios (entre las familias mestizas de la localidad solo llevan al Niño). Podemos recordar, en este sentido, la propuesta de Broda, quien considera que esta fecha corresponde al principio del ciclo y de la ritualidad agrícola, mismos que se terminan con Todos Santos⁴⁶, lo que nos lleva ahora a exponer nuestra interpretación sobre las danzas que expusimos aquí brevemente.

⁴⁵ *Ibid.*, p.53.

⁴⁶ Johanna Broda, « ¿Culto..., *op.cit.*, p. 66.

Danzantes niños y viejos: “vida-muerte”

A través de las dos categorías de danzantes que presentamos, es decir niños y viejos, nos interesa poner en evidencia que están relacionados con concepciones y prácticas de tradición mesoamericana.

El primer aspecto que hay que destacar en las danzas en las que participan estos dos grupos, es su relación o asociación con las culturas y la ritualidad agrarias en los grupos que las organizan, así como con la concepción cíclica y regenerativa que se manifiesta a través de la danza y de estas categorías de danzantes, es decir, vida-muerte, principio-fin, muerte-renacimiento, que conciernen, tanto al cosmos como a los seres que lo habitan, a la relación que existe entre estos y a la perpetuación de la misma. En este sentido, el principio de un nuevo ciclo se confunde o está ligado al final del precedente de acuerdo con la idea de que de la muerte surge la vida. De manera que las fechas durante las cuales se realizan las danzas no son anodinas, están relacionadas con estos aspectos puesto que siguen el ciclo agrícola (de temporal) –marcan una separación entre la estación de secas y de lluvias– y con el calendario litúrgico católico. Dentro de este último se distinguen las fiestas fijas y móviles: la Candelaria (2 de febrero) se considera el principio del ciclo agrario cuyo término será en Todos Santos (2 de noviembre), las fechas intermedias siendo la Santa Cruz (3 de mayo), el Carnaval y la Semana Santa. Por tanto el ciclo festivo de las mayordomías y de las costumbres está relacionado en el agrícola. Lo que nos recuerda la “red de ceremonias” de las que habla Broda sobre el México antiguo, cuyo “tejido de ritos que extendía a lo largo de todo el año y conducía de una celebración a otra”, una “red de ceremonias públicas que encontraban su justificación ideológica en la cosmovisión, o explicaban el cosmos”⁴⁷.

El segundo aspecto que cabe señalar es que los seres humanos necesitan de las *potencias* –de las que forman parte los muertos– para el buen desarrollo de sus prácticas agrícolas, para que la tierra y los campos sean fértiles, para hacer germinar los granos, para que crezcan las plantas y sean abundantes las cosechas. De manera particular, quisimos destacar la incidencia que tienen los muertos dentro de estas, mediante las danzas y los danzantes aquí presentados. Ya que como lo señala Broda la renovación cíclica de la comunidad tiene importantes “elementos de simbolismo agrícola y sexual, asociados a la tierra y al inframundo, del cual proviene la fertilidad”⁴⁸ y, por consiguiente, de los seres que lo habitan. En este sentido, a través de las danzas, se ponen en evidencia diferentes categorías de muertos, pues estos, no forman un conglomerado homogéneo y uniforme, sino al contrario diverso y complejo a la imagen de los vivos. Lo que queremos ahora puntualizar es la estrecha relación que se establece entre vivos y muertos a través de estas categorías de danzantes y de su acción ritual mediante “construcciones

⁴⁷ Johanna Broda, « La ritualidad... », *op.cit.*, p. 15 Citando a Nowotny 1968^a. p. 23.

⁴⁸ Johanna Broda, « ¿Culto... », *op.cit.*, p. 67.

metafóricas y metonímicas”⁴⁹. En efecto, dichas construcciones habilitan “en la praxis ritual, sistemas no lineares de significados que relacionan dimensiones múltiples, posibilitan la articulación con elementos simbólicos emergentes”⁵⁰.

Comencemos por señalar la construcción metonímica que encontramos a partir del lugar donde se realiza el rito “principal”, durante los rituales de petición de lluvias, es decir el cerro. El cerro que se concibe como un contenedor de agua, de alimentos y de animales. Es decir, se pone en relación el culto agrícola de la fertilidad y la petición de lluvias mediante el culto al cerro. De la misma manera, las cuevas y oquedades en los cerros son consideradas como las entradas al mundo de los muertos y de otras *potencias* (inframundo) y por ello se les invoca ahí en los ritos agrarios. De tal manera dicha construcción constituye un conjunto simbólico: cerro, agua, muertos⁵¹. Se trata, en este sentido, de elementos “inseparables e inherentes en el ciclo ritual”⁵².

Con respecto a las construcciones metafóricas queremos poner en evidencia, por medio de la participación en la praxis ritual de los niños como a través de la “danza de los viejos”, una relación entre el ciclo agrario –de la planta del maíz en particular– con el ciclo de la vida humana (concepción, nacimiento, crecimiento, muerte)⁵³. De manera que la construcción metafórica crea equivalencias entre proceso biológico del hombre y el ciclo biológico de la planta (el maíz particularmente), tanto de sus características corporales como mentales⁵⁴, es decir de: nacimiento, crecimiento, muerte y llegada de una nueva generación que reemplaza la precedente como una sucesión de generaciones⁵⁵. Esta construcción metafórica también concierne a los muertos ya que durante el proceso agrario de la planta de maíz, los muertos participan de manera activa y también se pueden identificar diferentes categorías y equivalencias: como son la de los

⁴⁹ Hacemos referencia a este como un “proceso cognitivo” en el sentido presentado por George Lakoff y Mark Johnson, George Lakoff y Mark Johnson, *Les métaphores dans la vie quotidienne*, Paris éditions de minuit [1980] 1985, p. 44, p. 15.

Se la misma manera que una postura sociocognitiva como lo expone Patricia Medina Melgarejo es decir “nociones de conocimiento y cultura dentro de esferas de conceptualización”. Patricia Medina “Niños...”, *Op.cit.*, p. 142.

⁵⁰ Alejandro Vázquez Estrada, « Rituales en torno al cerro, el agua y la cruz, entre los chichimeca otomís del semidesierto queretano », en *Revista de Estudios sociales*, Nueva Época; no 2, México, Universidad de Guadalajara, 2007, pp. 77-102, p. 100.

⁵¹ *Ibid.*, p. 79.

⁵² *Ibid.*, p. 79.

⁵³ Danièle Dehouve, « Cerf, maïs et maguey au Mexique », in *D'une anthropologie du chamanisme à une anthropologie du croire. Hommage à l'œuvre de Roberte Hamayon*, (s.d) Katia Bufftrille, Jean-Luc Lambert, Nathalie Luca et Anne de Sales, Paris, Centre d'Etudes mongoles et sibériennes centrasiatiques et tibétaines, Ecole Pratique des Hautes Etudes, 2013, pp. 215-234, p. 227. ; « Les métaphores comestibles dans les rituels mexicains », en *De l'âtre à l'autel : Nourritures rituelles amérindiennes (Mexique, Guatemala)*, *Amérique Latine Histoire et Mémoire, les Cahiers ALHIM*, 25, 2013, 20 p., p.3 ; « Nuevas perspectivas sobre el modo de expresar los conceptos en náhuatl: la metáfora corporal, 53° Congreso Internacional de americanistas, México, 19-24 juillet 2009, Simposio: Representaciones, conceptos y prácticas en un mundo globalizado. Cambios y continuidad de los Nahuas en México, p. 10.

⁵⁴ Danièle Dehouve, « Nuevas... », *Op.cit.*, p. 4.

⁵⁵ *Ibid.*

niños y de los viejos / “evolución y decadencia”⁵⁶ que se asocian con el crecimiento de la planta y con ciertos fenómenos meteorológicos (lluvia, viento, etc.). Por lo tanto, tenemos una analogía entre los humanos vivos y muertos y, a su vez, con la planta del maíz.

En el caso de la danza de los niños que tiene lugar durante rituales de petición de lluvia, siguiendo con las consideraciones de Sampayo: “el vínculo de unión en este compadrazgo meta-humano se cristaliza en las mazorcas de maíz enrolladas con guías de frijol y ramos de siempreviva, que al ser portados por los niños en la danza establecen una analogía entre humano y maíz, en la primera etapa de vida. Este tipo de analogía entre el maíz y el ser humano, ya había sido registrada desde otra perspectiva por Alessandro Lupo entre los nahuas de Cuetzalan [...] y parece ser un elemento ampliamente difundido en la cosmovisión nahua”⁵⁷.

La analogía tripartita (niños vivos- niños muertos-maíz) señalada, la encontramos al considerar a los niños danzantes, cuya acción es destinada a los niños muertos (angelitos que llegan a la cima del cerro) quienes traen las nubes y las lluvias suficientes para que la joven planta de maíz crezca. Es decir, se establece “efecto espejo” por desplazamiento metafórico que vuelve eficaz la acción ritual. Recordemos en este sentido que los niños muertos son solicitados para este tipo de ritos, particularmente aquellos que aún eran lactantes, pues se considera que van con las divinidades del agua y llegan bajo la forma de pajaritos o de mariposas, siendo por lo tanto “proveedores de lluvia”⁵⁸. Se pretende, entonces, que la acción de los niños vivos (danza) durante el ritual tenga una incidencia en la acción de los niños muertos (traer la lluvia). De la misma manera, por medio de su danza, “dinamizan” los alimentos que portan (maíz, frijoles, etc.) y realizan un ofrenda (sacrificio) por medio de su acción (transmitiendo su fuerza). Así, los niños vivos-muertos (angelitos) tienen un rol para el crecimiento de las plantas, de la cual el maíz es el paradigma, y por extensión, de la perennidad de la comunidad. La participación de los niños en dichas prácticas no solo tiene una finalidad ritual, ya que de acuerdo con Medina “las experiencias de los niños durante su participación en las fiestas es relevante para su formación al interior de la organización social étnica”, es decir, para su incorporación a través de la experiencia festiva⁵⁹.

La otra construcción metafórica que señalaremos, concierne a los viejos, quienes están asociados con la mazorca. De manera que, mediante la danza de los viejos en diferentes épocas del año –desde la bendición de los granos durante la celebración de la Candelaria hasta el cierre del ciclo agrario en Todos Santos– permite entrever su relación con la concepción cíclica y regenerativa, es decir, el poder fertilizador y fecundador de los muertos para el ciclo agrícola. Acerca de la danza de viejitos cabe destacar que no se trata de las mismas categorías de muertos

⁵⁶ Danièle Dehouve, « Cerf... », *op.cit.*, p. 230-231.

⁵⁷ José Antonio Sampayo Barranco, *Los umbrales...*, *Op.cit.*, p. 138.

⁵⁸ Catharine Good Eshelman, « La fenomenología... », *op.cit.*, p. 320. Arturo Gómez Martínez, « Hanal Pixan... », *op.cit.*, p. 170.

⁵⁹ Patricia Medina, “Niños...”, *Op.cit.*, p 127.

ya que encontramos tanto antepasados (¿Candelaria?), como muertos en desgracia (Carnaval) que tienen la capacidad de desencadenar las “fuerzas regeneradoras provenientes del inframundo” y los muertos en “gracia” (Todos Santos) con los cuales hay una filiación reconocida, es decir, un “reconocimiento generacional”, que tiene su correlato en la planta del maíz ya que de los granos seleccionados de las mazorcas (seco, viejo, ancestro) de la cosecha anterior, emergen nuevas plantas. De manera que el grano preserva en sí todas las posibilidades de vida.

Asimismo, en el caso de la danza de los viejos no se trata solo de una construcción metafórica, ya que los danzantes les “dan cuerpo” (prestan) a los muertos “mediante su disfraz”⁶⁰: unos para fertilizar la tierra, otros para obtener los frutos de su trabajo. Galinier señaló entre los otomíes que “los muertos efectúan cada año dos idas y venidas regulares de su morada al pueblo en el momento de Carnaval y para las fiestas de Todos Santos⁶¹. De acuerdo con Heiras “las dos ocasiones se reparten la atención a los difuntos según la forma en que murieron: los *muertos en desgracia* son recibidos el Miércoles de Ceniza [...] en el patio (por ser muertos patógenos); los *muertos en gracia* son recibidos durante los días de muertos al interior de las casas (muertos ortógenos)”⁶². Siguiendo con el mismo autor, no se trata solo de un atuendo ya que: “cambiar una ropa, portar un disfraz, es de hecho una metamorfosis corpórea a través de la cual un vivo deviene temporalmente un muerto”⁶³.

A manera de conclusión queremos enfatizar el rol de estas dos categorías de danzantes, quienes, por medio de su acción, contribuyen a la perennidad de su comunidad. De manera que la imbricación del ciclo natural, del calendario ritual (autóctono y católico), del ciclo agrario y del ciclo de la vida humana, revelan referentes simbólicos y culturales puntuados por actos rituales con finalidades propias como: el mantener en equilibrio del cosmos, la fecundación, la reproducción de la tierra y de los seres que la habitan y de su persistencia o pervivencia. Asimismo, quisimos poner en evidencia, en los grupos en los que se realizan las danzas, el principio de dualidad, de ciclo y regeneración, es decir: vida-muerte, principio-fin, muerte-regeneración, que se encuentra tanto en los principios de cosmovisión, en las entidades o seres que habitan el cosmos (seres humanos vivos y muertos, potencias) y su relación, así como al ámbito medioambiental. Cabe preguntarse entonces cuáles van a ser las repercusiones en dichas concepciones y prácticas frente a los cambios ambientales relacionados a la acción humana como son el uso de transgénicos, de pesticidas, sin olvidar la explotación de nuevas fuentes de energía permitidas (como el *fracking*) por la ley energética en México y que ponen en peligro los recursos naturales y, por extensión, la perennidad de los grupos humanos.

⁶⁰ Carlos Guadalupe Heiras *Cuerpos rituales...*, *Op.ci.* p. 56.

⁶¹ Jacques Galinier, *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*, México, UNAM-CEMCA-INI, 1990 [1985], p. 226.

⁶² Carlos Guadalupe Heiras *Cuerpos rituales...*, *Op.cit.*, p. 36, 58.

⁶³ *Ibid.*, p.58.

BIBLIOGRAFÍA

Ariel de Vidas, Anath, 2003. *El trueno ya no vive aquí. Representaciones de la marginalidad y construcción de la identidad teenek (Huasteca veracruzana, México)*. México, Ciesas-El Colegio de San Luis-CEMCA-IRD.

Báez Cubero, Lourdes, 2004. *Los nahuas de la Sierra Norte de Puebla*, México. México, Ed Pueblos indígenas del México Contemporáneo, PNUD / CDI.

Báez Cubero, Lourdes, 2004. “Ciclo estacional y ritualidad entre los nahuas de la Sierra Norte de Puebla”, en Johanna Broda y Catharine Good Eshelman (coord.) *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas: los ritos agrícolas*. México, Etnografía de los Pueblos indígenas de México, pp. 83-103.;

Báez Cubero, Lourdes, 2005 *El juego de las alternancias: la vida y la muerte. Rituales de ciclo de vida entre los nahuas de la Sierra de Puebla*. México, ed. Del programa de desarrollo de la huasteca, Conaculta.

Báez Cubero, Lourdes, 2009. « Tiempo de ruptura, tiempo de desorden: el carnaval en una comunidad nahua de la Sierra Norte de Puebla », en *Dimensión antropológica*, Vol.18, México, INAH. Recuperado de <<http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=1578>>

Broda, Johanna, 2004. “¿Culto al maíz o a los santos? La ritualidad agrícola mesoamericana en la etnografía actual.” en Johanna Broda y Catharine Good Eshelman (coord.) *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas: los ritos agrícolas*. México, Etnografía de los Pueblos indígenas de México, pp. 61-81,

Castro, Carlo Antonio, 1996. “Los huehues: atisbo intercultural de una danza”, *La palabra y el hombre 100*: 51-54.

Croda León, Rubén, 2006. “Los viejos. Xiloxuchitl, Tantoyuca, Veracruz”, *Patrimonio Cultural y Turismo*, Cuadernos 16: 206-220.

Dehouve, Daniele, 2007. *La ofrenda sacrificial entre los tlapanecos de Guerrero*. México, P y V.

Gillespie, Susan, 2008. “Aspectos corporativos de la persona (*personhood*) y la encarnación (embodiment) entre los mayas del período clásico”, *Estudios de Cultura Maya*: 65-89.

Harrison, Robert, 2003. *Les Morts*. Paris, Editions Le Pommier.

Heiras, Carlos G., 2010. *Cuerpos rituales. Carnaval, día de muertos y costumbres tepehuas orientales*. Tesis para obtener el grado de Maestro en Antropología Social, ENAH. México.

Hernández Hernández, Edica, 2014. *Yahualica, Hidalgo y su culto a la fertilidad*. Tesis de Maestría en Estudios Mesoamericanos, UNAM. México.

Lakoff, George y Johnson, Mark, [1980] (1985) *Les métaphores dans la vie quotidienne*. Paris, éditions de minuit.

Lara Martínez, Carlos Benjamín S., 1988. *La Semana Santa en Ahuacatlán, Sierra Norte de Puebla*. Tesis para obtener el título de Licenciado en Antropología Social, ENAH. México.

Medina, Patricia, 2003. “Niños mayos: movimientos, danzas y formas de apropiación de las prácticas festivas”, *Tramas 20*: 125-148.

Sampayo, José Antonio, 2012. *Los umbrales de la tierra. Cosmovisión y percepción del entorno biofísico dentro de una tradición religiosa nahua*. Tesis de Maestría en Antropología, UNAM. México.

Sevilla, Amparo, 2002. “Introducción”, en Amparo Sevilla Villalobos (coord.), *De Carnaval a Xantolo: contacto con el inframundo*. México, Ediciones del Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca-CONACULTA, pp. 13-66.

Vázquez, Alejandro, 2007. “Rituales en torno al cerro, el agua y la cruz, entre los chichimeca otomís del semidesierto queretano”, *Revista de Estudios sociales*, Nueva Época 2: 77-102, p. 100.